



รายงานการวิจัย

เรื่อง

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

Development of Creative Art Spaces in Ratchaburi Province

โดย

ดร.ภักสิทธิ์ แอนิหน

พระครูวิสุทธิธรรมโสภิต

พระครูโสภณธรรมวิภูษิต

ดร.กิตติพงษ์ ขวัญเมือง

นายชินนนท์ พวงพันธ์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๗

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 800767038



รายงานการวิจัย

เรื่อง

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

Development of Creative Art Spaces in Ratchaburi Province

โดย

ดร.ภักสิทธิ์ แอนิหน

พระครูวิสุทธิธรรมโสภิต

พระครูโสภณธรรมวิภูษิต

ดร.กิตติพงษ์ ขวัญเมือง

นายชินนนท์ พวงพันธ์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๗

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี)



Research Report

Development of Creative Art Spaces in Ratchaburi Province

By

Dr.Paksiri Ae-nihon

Phrakhru Visootthamsopit

Phrakrusophonthammavibhusit

Dr. Yuttana Khwanmuang

Mr. Chinanon Phuangphan

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

B.E. 2024

Research Project Funded by

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 800767038

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานวิจัย	: การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี
ผู้วิจัย	: ดร.ภักดีศรี แอนินท, พระครูวิสุทธิธรรมโสภิต, พระครูโสภณธรรมวิภูษิต, ดร.กิตติพงษ์ ขวัญเมือง, นายชินนันท พวงพันธ์
ส่วนงาน	: วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ปีงบประมาณ	: ๒๕๖๗
ทุนอุดหนุนการวิจัย	: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.)

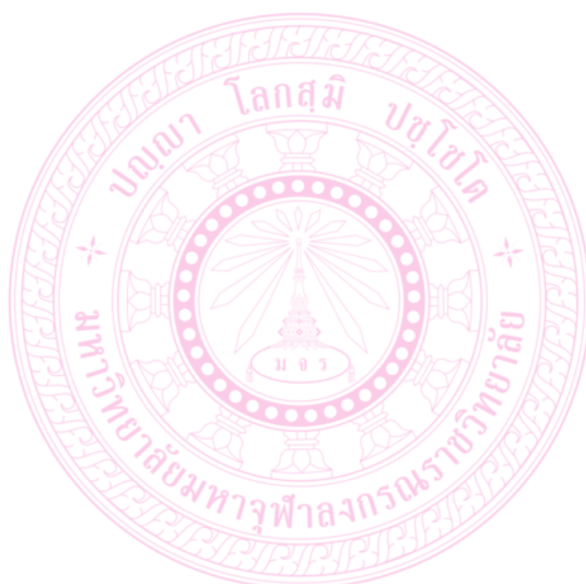
บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) เพื่อสำรวจ ศักยภาพศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี ๒) เพื่อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ๓) เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน การวิจัยเชิงคุณภาพ และเชิงปฏิบัติการ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึก และการลงพื้นที่ปฏิบัติการ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ๕ รูป/คน ผู้ร่วม กิจกรรมเชิงปฏิบัติการ ๑๕ คน ผลการวิจัยพบว่า

๑) เพื่อสำรวจ ศักยภาพศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี ผลการสำรวจพบว่า ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี มีความหลากหลายและสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างเด่นชัด โดยสามารถแบ่งออกเป็น ๔ ด้านหลัก ได้แก่ ๑. ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน และงานทอผ้าพื้นเมือง ที่สืบทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ ๒. ศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้าน อาทิ หนังใหญ่ ลิเก เพลงพื้นบ้าน และวงดนตรีไทย ๓. ศิลปะร่วมสมัยและงานออกแบบสร้างสรรค์ เช่น จิตรกรรมสตรีทอาร์ต งานออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน และประติมากรรมสื่อผสม และ ๔. ศิลปะที่ผูกพันกับวิถีชีวิตและประเพณีท้องถิ่น เช่น ประเพณีลอยกระทงสาย งานแกะสลักผลไม้ และจิตรกรรมฝาผนังวัด ศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรม แต่ยังสร้างคุณค่าเชิงเศรษฐกิจและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีอย่างยั่งยืน

๒) เพื่อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี พบว่า นโยบายและกระบวนการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรีควรมุ่งเสริมสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่น ควบคู่กับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน โดยกำหนดนโยบายที่เน้นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน และสนับสนุนการประยุกต์ศิลปะพื้นถิ่นสู่ผลงานร่วมสมัย กระบวนการพัฒนาควรประกอบด้วยการสำรวจและรวบรวมข้อมูลศิลปะ-วัฒนธรรม การพัฒนาศักยภาพผู้สร้างสรรค์ การออกแบบผลิตภัณฑ์และกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับตลาด และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อหลากหลาย ขั้นตอนดำเนินงานควรเริ่มจากการวางแผนเชิงยุทธศาสตร์ร่วมมือระหว่างภาครัฐ-เอกชน-ชุมชน ทดลองและปรับปรุงกิจกรรมตามข้อเสนอแนะ และประเมินผลอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดการพัฒนาที่มีคุณภาพและคงอยู่ในระยะยาว

๓) เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะพบว่า แนวทางการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะประกอบด้วย ๔ ขั้นตอนสำคัญ ได้แก่ ๑.สำรวจและคัดเลือกพื้นที่ โดยศึกษาศักยภาพชุมชน ประวัติศาสตร์ และความพร้อมด้านโครงสร้างพื้นฐาน ๒.วางแผนและออกแบบแนวคิดพิพิธภัณฑ์ กำหนดเอกลักษณ์และเรื่องราวหลัก พร้อมออกแบบพื้นที่จัดแสดงและกิจกรรม ๓.พัฒนาและจัดตั้งพื้นที่ ปรับปรุงอาคาร รวบรวมและอนุรักษ์ชิ้นงานศิลปะ รวมถึงจัดระบบการดูแลรักษา และ ๔.บริหารจัดการและประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง จัดกิจกรรมสร้างสรรค์ ทำการตลาด และประเมินผลเพื่อปรับปรุงคุณภาพ ทั้งนี้ กระบวนการดังกล่าวจะช่วยยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นแหล่งเรียนรู้และท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีความยั่งยืน



Research Title : Development of Creative Art Spaces in Ratchaburi Province

Researchers : Dr.Paksiri Ae-nihon, Phrakhruwisutthamasophith, Phrakrusophonthammavibhusit, Dr.Kittiphong Khwanmueang, Mr.Chinanon Phuangphan

Department : Ratchaburi Buddhist College
Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Fiscal Year : 2567/2024

Research

Scholarship Sponsor : Thailand Science Research and Innovation (TSRI)

Abstract

This study aims to 1) survey and study creative arts in communities in Ratchaburi Province, 2) propose policies for creative development in Ratchaburi Province, and 3) propose guidelines for promoting creative art areas as art museums. It is a mixed-method research, qualitative research, and action research, using in-depth interviews and field work. There were 5 key informants and 15 participants in the workshop. The results of the research found that

1) To survey and study the creative arts of communities in Ratchaburi Province. The survey results revealed that the creative arts of communities in Ratchaburi Province are diverse and clearly reflect local identity. They can be divided into four main areas: 1. Folk handicrafts, such as pottery, weaving, and traditional textiles, inherited from ancestors; 2. Folk performing arts and music, such as shadow puppetry, Likay, folk songs, and Thai orchestras; 3. Contemporary art and creative design, such as street art, community product design, and mixed media sculptures; and 4. Arts tied to local lifestyles and traditions, such as the Loi Krathong Sai festival, fruit carving, and temple murals. These arts not only contribute to cultural preservation but also create economic value and promote sustainable cultural tourism in Ratchaburi Province

2) To propose policies for creative development in Ratchaburi Province, it was found that policies and processes for creative development in Ratchaburi Province

should focus on enhancing local identity alongside developing a sustainable creative economy. This should focus on policies that emphasize the preservation of local wisdom, promote community participation, and support the application of local arts into contemporary works. The development process should include surveying and collecting arts and cultural data, developing the potential of creators, designing products and creative activities that are relevant to the market, and promoting them through a variety of media. The implementation process should begin with strategic planning, public-private-community collaboration, experimentation and improvement of activities based on recommendations, and ongoing evaluation to ensure high-quality and sustainable development over the long term

3) To propose guidelines for promoting creative art spaces as art museums

It was found that the approach to promoting creative art spaces as art museums involves four key steps: 1. Survey and select the area by studying the community's potential, history, and infrastructure readiness; 2. Plan and design the museum concept, defining its identity and core story, as well as designing exhibition spaces and activities; 3. Develop and establish the space, renovate the building, collect and preserve artworks, and establish a maintenance system; and 4. Continuous management and public relations, organizing creative activities, marketing, and evaluating results to improve quality. This process will help elevate creative art spaces into sustainable learning and cultural tourism destinations

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณพระราชวชิรานุสิฐ, ผศ.ดร. ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี พระเมธี
วัชรญาณบัณฑิต รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี ฝ่ายบริหาร

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลสำคัญทุกท่าน ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย
ประกอบด้วย ผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทุกท่านที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่า เพื่อ
ร่วมสัมภาษณ์ตามข้อเท็จจริง ซึ่งถือว่าเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยเพื่อการพัฒนาที่เป็นรูปธรรมอย่าง
แท้จริง และขอบคุณนิสิตวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี ที่ร่วมลงพื้นที่เก็บข้อมูลวิจัยเชิงปฏิบัติการ

ขอขอบคุณเอกสารประกอบการวิจัยทุกฉบับและเจ้าของผลงานอย่างยิ่ง ที่คณะผู้วิจัย
นำมา อ้างอิงทุกส่วนของการวิจัยนี้

อนึ่ง หากผลการวิจัยนี้เกิดความผิดพลาด บกพร่อง และการนำเสนอข้อมูลคลาดเคลื่อน
ผู้วิจัยขอน้อมรับไว้ เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ และข้อเท็จจริงในการทำวิจัยครั้ง
ต่อไป



คณะผู้วิจัย

ดร.ภักสิทธิ์ แอนิหน

พระครูวิสุทธธรรมโสภิต

พระครูโสภณธรรมวิภูษิต

ดร.กิตติพงษ์ ขวัญเมือง

นายชินนนต์ พวงพันธ์

๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๘

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
สารบัญภาพ	ซ
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ หลักการและเหตุผล/ปัญหา/โจทย์การวิจัย	๑
๑.๒ คำถามการวิจัย	๓
๑.๓ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๔
๑.๔ ขอบเขตของการวิจัย	๔
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๔
๑.๖ ประโยชน์ที่รับจากการวิจัย	๕
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๖
๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)	๖
๒.๒ ทฤษฎีสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education)	๑๖
๒.๓ แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)	๒๘
๒.๔ ทฤษฎีเครือข่ายทางสังคม	๔๖
๒.๕ แนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืน	๕๓
๒.๖ ทฤษฎีการมีส่วนร่วม	๖๐
๒.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๖๘
๒.๘ กรอบแนวคิดในการวิจัย	๗๑
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย	๗๒
๓.๑ รูปแบบการวิจัย	๗๒
๓.๒ พื้นที่ในการศึกษาวิจัย	๗๓
๓.๓ ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	๗๔

สารบัญ (ต่อ)

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	๗๕
๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย	๗๕
๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล	๗๖
๓.๗ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย	๗๖
บทที่ ๔ ผลการวิจัย	๗๗
๔.๑ ผลการวิจัยรูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี	๗๗
๔.๒ ผลการวิจัยการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี	๘๔
๔.๓ ผลการวิจัยการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ	๙๑
บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	๙๖
๕.๑ สรุปความเป็นมา วัตถุประสงค์ ขอบเขตและรูปแบบการวิจัย	๙๖
๕.๒ สรุปผลการศึกษา	๙๙
๕.๓ อภิปรายผล	๑๐๐
๕.๔ ข้อเสนอแนะ	๑๐๕
บรรณานุกรม	๑๐๗
ภาคผนวก	๑๑๓
ภาคผนวก ก. ขอบความอนุเคราะห์ให้การสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย	๑๑๔
ภาคผนวก ข. แบบสัมภาษณ์เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์	๑๑๗
ภาคผนวก ค. รายนามผู้ให้สัมภาษณ์เชิงลึก	๑๒๑
ภาคผนวก ง. ภาพประกอบการสัมภาษณ์	๑๒๓
ประวัติผู้วิจัย	๑๒๖

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
๒.๑ วิธีการพัฒนาตัวอย่าง	๖๔
๒.๒ กรอบแนวคิดในการวิจัย	๗๘
๔.๑ โอ่งมังกร	๘๕
๔.๒ เครื่องจักสานไม้ไผ่	๘๕
๔.๓ ผ้าทอพื้นเมือง	๘๖
๔.๔ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม(จวนผู้ว่าราชการจังหวัดราชบุรีหลังเก่า)	๘๗
๔.๕ เด็กดิน	๘๘
๔.๖ หนังสือใหญ่	๘๘
๔.๗ ลีเกพื้นบ้าน	๘๙
๔.๘ Street Art @ บ้านโป่ง	๙๐
๔.๙ แท้เทียนทางน้ำโดยชุมชนวัดปราสาทสิทธิ์	๙๑



บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ หลักการและเหตุผล/ปัญหา/โจทย์การวิจัย

ในโลกปัจจุบันการพัฒนาด้านศิลปะภายในประเทศไทยได้มีการเติบโตมากขึ้นอย่างต่อเนื่องและเป็นไปอย่างรวดเร็ว สถาบันสอนศิลปะต่างๆ ได้เกิดขึ้นอย่างมากมายซึ่งส่งผลให้มีจำนวนผู้สนใจทางด้านศิลปะเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วยพิพิธภัณฑ์ หรือพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะเป็นพื้นที่สำหรับผู้คนจำนวนมากที่สนใจงานศิลปะ ซึ่งในปัจจุบันนั้นมีพิพิธภัณฑ์ พื้นที่สำหรับศิลปินที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบจากความคิดออกมาเป็นผลงานที่ผู้อื่นสามารถมองเห็น รับรู้หรือสัมผัสได้เพื่อให้มีความเข้าใจในผลงานร่วมกันแต่ในทางกลับกัน สถานที่ไม่สามารถตอบสนองน้อยยะ มิติในงานศิลปะที่เติบโตอย่างรวดเร็ว และแสดงออกด้านศิลปะนั้นกลับมีข้อจำกัดในความคิดจึงทำให้พื้นที่จัดแสดงงานบางส่วนยังไม่ตอบสนองการใช้งาน รวมไปถึงขาดการสนับสนุน การก่อสร้างโครงการ ในการจัดสร้างอาคารที่ส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปะ และศักยภาพในการดำเนินงานสำหรับที่จะแสดงงานทางด้านศิลปะที่เหมาะสมอีกด้วย

ในประเทศไทย การก้าวเข้าสู่โลกสมัยใหม่ตามกระแสวัฒนธรรมที่รับมาจากประเทศตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชการที่ ๔ เป็นต้นมา แนวความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินเริ่มเป็นอิสระจากการรับใช้ศาสนาและสถาบันกษัตริย์มาเป็นการสนองความรู้สึกนึกคิดของตนเองและในขณะเดียวกันศิลปะที่เคยทำอยู่ในวัดและวังก็กระจายออกไปสู่สามัญชนมากขึ้น ศิลปินต้องการนำเสนอผลงานศิลปะของตนแก่ประชาชน ซึ่งเป็นผู้เสพศิลปะโดยตรง หอศิลป์จึงเกิดขึ้นเพื่อใช้เป็นสถานที่สำหรับศิลปิน นำเสนอผลงานแก่ประชาชน

การจัดแสดงผลงานในยุคแรกเริ่มนั้น ประเทศไทยยังไม่มีหอศิลป์ไว้รองรับผลงานของศิลปิน การนำเสนอผลงานต่อสาธารณะชน อาศัยการจัดแสดงผลงานศิลปะขึ้นตามสถานที่ต่างๆ เช่น การแสดงผลงานศิลปะประจำปีของนักเรียนโรงเรียนประณีตศิลปกรรม กรมศิลปากร ในงานฉลองรัฐธรรมนูญซึ่งถือเป็นเวทีประลองฝีมือทางศิลปะอย่างเป็นทางการของชาติเป็นครั้งแรกที่จัดขึ้นในสยามไทย หรือแม้แต่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ก็จัดแสดงที่อาคารเรียนคณะจิตรกรรมประติมากรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งปีพ.ศ.๒๕๐๒ ถึงจะปรากฏชื่อ หอศิลป์ กรมศิลปากร ในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐ ซึ่งอาจจะเป็น หอศิลป์แห่งแรกในประเทศไทย หลังจากนั้นเป็นต้นมาเกิดความพยายามของศิลปิน ในการจัดตั้งหอศิลป์ต่างๆ ขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก เช่น หอศิลป์ พีระศรี (พิธีเปิดอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๑๔ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๑๗), ศูนย์ศิลปะเมฆพยัคฆ์ (เปิดเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๖) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ (พิธีเปิดอย่างเป็นทางการ

เมื่อวันที่ ๑๕ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๐), หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร (เปิดอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๒๕ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๒) เป็นต้น

ในอดีตการจัดแสดงผลงานทางศิลปะเป็นการเปิดสถานที่ให้ผู้คนเดินเข้าชม แต่ในปัจจุบัน การชมผลงานศิลปะมีรูปแบบที่เปิดกว้างมากขึ้นทั้งการแสดงงานผ่านสื่อ ๒ มิติ ๓ มิติ, การจัดนิทรรศการเพื่อคนตาบอด (Art For the Blind) และอีกโครงการที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากคือ Google Arts & Culture ร่วมมือกับพิพิธภัณฑ์ทั่วโลกเปิดให้ผู้คนที่สนใจสามารถเข้าชมงานศิลปะทางออนไลน์ได้ ไม่ว่าจะเป็น Louvre Museum, National Gallery of London, Metropolitan Museum of Art ของ New York หรือพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย อย่าง MOCA, พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของไทย เป็นต้น ในอนาคตความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจะเพิ่มความหลากหลายให้กับมนุษย์ในการเสพศิลปะมากแค่ไหนเป็นเรื่องที่น่าติดตาม แต่ผู้เขียนเชื่อว่างานศิลปะและการจัดแสดงผลงานจะอยู่คู่กับมนุษย์ไปอีกนานแสนนาน^๑

จังหวัดราชบุรี เป็นเมืองที่มีประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ และเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยศิลปะ และประวัติศาสตร์ ที่มีความรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยอดีต จากหลักฐานทางโบราณสถาน และโบราณวัตถุจำนวนมาก อาทิ เช่นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุโบสถ อาคารบ้านเรือน ผนังใหญ่ และโอ่งมังกรที่เป็นของคู่จังหวัดราชบุรี มาอย่างช้านาน อย่างไรก็ตามคนในพื้นที่และเยาวชนรุ่นหลัง กลับให้ความสนใจสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นน้อยลง อาจเป็นเพราะความคุ้นเคยกับสิ่งแวดล้อมที่พบ เห็นมาตั้งแต่เกิด จึงทำให้ไม่เห็นคุณค่าของศิลปะที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมเหล่านั้น ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วศิลปะนั้น ล้วนอยู่รอบๆ ตัวเรา^๒ จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๕๐ ประเทศไทยได้เกิดปรากฏการณ์การนิทรรศการศิลปะในเชิง ท่องเที่ยวขนาดใหญ่ จัดโดยภาคเอกชน ในนามโครงการ “อาร์ต ออน ฟาร์ม” (Art on Farm) บน พื้นที่กว่า ๖๐๐ ไร่ของจิม ทอมป์สัน ฟาร์ม มีศิลปินมาร่วมทำงานศิลปะในบริบทของการเกษตรเชิง นิเวศน์ และสถาปัตยกรรมอีสาน เพื่อเชื่อมโยงศิลปะ ชีวิต และธรรมชาติเข้าด้วยกัน เป็นการจัด นิทรรศการเชิงท่องเที่ยวพร้อมให้ความรู้กับชุมชน และนักท่องเที่ยว แต่ทว่าโครงการ “อาร์ต ออน ฟาร์ม” นั้นเป็นการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ของภาคเอกชน โดยทีมงานของจิม ทอมป์สัน ซึ่งมีความแตกต่างจาก นิทรรศการศิลปะในจังหวัดราชบุรีอย่างเห็นได้ชัด นิทรรศการที่จังหวัดราชบุรี นั้น เกิดขึ้นท่ามกลางพื้นที่ชุมชน โดยชุมชนได้มีส่วนร่วมกับการจัดนิทรรศการ ในฐานะศิลปินผู้ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วย^๓

และด้วยความโดดเด่นของจังหวัดราชบุรีทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม และความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ซึ่งมีสินค้าและของที่ระลึกที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความหลากหลาย

^๑ <https://www.uslbangkok.com>

^๒ สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดราชบุรี.บันทึกเมืองราชบุรี: ราชบุรี : สำนักงานศึกษาธิการ จังหวัดราชบุรี, (2534).

^๓ ฌบักซ์ ชัยมงคล.การศึกษาการบริหารจัดการความรู้กิจกรรมทางการศึกษาศิลปะของ พิพิธภัณฑ์บ้านจิม จอมบัสัน. ปริญญาโท (กศ.ม. (ศิลปศึกษา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2558.

เช่น โองม้งกรและเซรามิก ผ้าขาวม้าและผ้าจก เป็นต้น นอกจากนี้ ราชบุรียังเป็นเมืองแห่งศิลปะที่สามารถเป็นจุดท่องเที่ยวแบบเข้าไปเย็นกลับ หรือเป็นจุดแวะท่องเที่ยวตามเส้นทางจากเมืองหลวง (กรุงเทพฯ) ไปสู่ภาคใต้ จึงทำให้จังหวัดราชบุรีเป็นเมืองท่องเที่ยวหลักของกลุ่มจังหวัดที่มีศักยภาพในการพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานวัฒนธรรมและความเป็นอยู่

อย่างไรก็ตาม ยังขาดการสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะบนพื้นฐานทางวัฒนธรรมพื้นที่ที่สามารถต่อยอดไปสู่การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์โดยอาศัยเทคโนโลยีและกระบวนการบริหารจัดการพื้นที่แบบมีส่วนร่วม เพื่อพัฒนาชุมชนให้เกิดความเข้มแข็ง พัฒนาคุณภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมราชบุรีให้เป็นเมืองน่าอยู่ที่ประชาชนมีคุณภาพชีวิตที่ดี อย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้น “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” จึงเป็นงานวิจัยที่มาจากปัญหาและความต้องการของชุมชน โดยใช้องค์ความรู้และความเชี่ยวชาญของนักวิจัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี) โดยประสานงานร่วมกับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและภาคีเครือข่ายในพื้นที่ เพื่อนำศักยภาพของพื้นที่ ชุมชน และท้องถิ่น มาใช้ในการวิจัย (๑) การพัฒนากิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี (๒) กระบวนการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และ (๓) การยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ผลผลิตจากการวิจัยครั้งนี้ คือ ต้นแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งนำศักยภาพของพื้นที่ ชุมชน และท้องถิ่นมาผสมผสานกับการวิจัยและพัฒนานวัตกรรม เน้นบูรณาการองค์ความรู้ที่หลากหลายในเชิงสร้างสรรค์, ต้นแบบพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งอิงอาศัยศักยภาพและฐานทุนเดิม ในการพัฒนาเชิงพื้นที่ร่วมกับชุมชน องค์การภาครัฐและภาคเอกชน ต่อยอดและพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ, และต้นแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์สู่พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ที่รวบรวมสื่อผสมผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ที่แสดงอัตลักษณ์ของราชบุรี ต่อยอดและพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว อันจักสามารถแก้ปัญหาและสนองตอบความต้องการในเชิงพื้นที่ได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น คณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญผลงานทางศิลปะ และพื้นที่ศิลปะ ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนาคุณภาพงานศิลปะ โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดราชบุรี ที่สามารถขยายขอบเขตของการแสดงผลงานศิลปะที่อยู่นอกเหนือหอศิลป์ ออกไปสู่พื้นที่ชุมชนโดยนำเอา โดยผสมผสานระหว่างการบริหารจัดการกับกระบวนการทางศิลปะ เพื่อให้เกิดกิจกรรมการมีส่วนร่วมของคนในพื้นที่วัด และชุมชน เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่กำลังศึกษาเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมทางศิลปะในพื้นที่ชุมชน หรือพื้นที่สาธารณะ รวมไปถึงเพื่อเป็นแนวทางการดำเนินงานหรือโครงการศิลปะในพื้นที่วัด และชุมชน โดยมุ่งหวังให้จังหวัดราชบุรี ยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ในอนาคต

๑.๒ คำถามการวิจัย

๑.๒.๑ สสำรวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี เป็นอย่างไร

๑.๒.๒ ขอเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ควรเป็นอย่างไร

๑.๒.๓ การยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ควรเป็นอย่างไร

๑.๓ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- ๓.๑ เพื่อสำรวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี
- ๓.๒ เพื่อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี
- ๓.๓ เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

๑.๔ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” ได้กำหนดขอบเขตการวิจัยประกอบด้วย ขอบเขตด้านเนื้อหา ขอบเขตด้านประชากร ขอบเขตด้านพื้นที่ และขอบเขตด้านเวลา โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” ได้ทำการศึกษา

แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา แนวคิดศิลปะร่วมสมัย แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับเครือข่ายทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาที่ยั่งยืน แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนแบบมีส่วนร่วม

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านประชากรและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ประชากร ได้แก่ กลุ่มผู้ศึกษา ผู้นำชุมชน และประชาชนในพื้นที่ที่เป็นแหล่งที่มีศิลปะวัฒนธรรมและประเพณีอันเป็นแหล่งดั้งเดิม ในจังหวัดราชบุรี

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) ได้แก่ กลุ่มชุมชน นักศิลปกรรม นักวิชาการ พระสังฆาธิการ ผู้นำชุมชน รวมถึงการสังเกตการณ์บริบทความเป็นจริงของแต่ละพื้นที่นั้นๆ

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่ที่วิจัย ได้แก่ พื้นที่ในจังหวัดราชบุรี

๑.๔.๔ ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระยะเวลาที่ทำการวิจัย ตั้งแต่เดือน ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ – เดือน มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๘ รวมระยะเวลา ๒๑ เดือน

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

พัฒนากิจกรรม หมายถึง กิจกรรมพัฒนาตนเองอย่างรอบด้าน มุ่งเน้นการพัฒนาองค์รวมของความเป็นมนุษย์เพื่อเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย สติปัญญา ให้เป็นผู้มีศีลธรรม จริยธรรม มีระเบียบวินัย ปลุกฝังและสร้างจิตสำนึกของการทำประโยชน์เพื่อสังคม

ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถของมนุษย์ที่จะคิดแก้ปัญหาและพัฒนาจนสามารถประดิษฐ์ผลผลิตใหม่ๆ การคิดริเริ่มใน สิ่งที่แปลกใหม่ เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม

พื้นที่ชุมชน หมายถึง กลุ่มคนที่มาอยู่รวมกันในพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี

พิพิธภัณฑ์ศิลปะ หมายถึง สถานที่จัดแสดงด้านศิลปวัตถุทุกประเภท ทั้งด้านศิลปะบริสุทธิ์ และด้านประยุกต์ศิลป์

จิตรกรรม หมายถึง ศิลปะที่แสดงออกด้วยการขีดเขียน การวาด และระบายสี เพื่อให้เกิดภาพ

ประติมากรรม หมายถึง ศิลปะที่แสดงออกด้วยการสร้างรูปทรง ๓ มิติ มีปริมาตร มีน้ำหนักและกินเนื้อที่ในอากาศ โดยการใช้วัสดุชนิดต่างๆ วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรม จะเป็นตัวกำหนด

ยุวิชัย หมายถึง เยาวชนที่มีจิตอาสา มีทักษะความสามารถในการที่จะทำงานเป็นทีม มีความสนใจในเรื่องของศิลปะและวัฒนธรรมที่เป็นนิสิตในการดูแลของวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

๑.๖ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑.๖.๑ ทำให้ทราบองค์ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี

๑.๖.๒ ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

๑.๖.๓ ได้นำเสนอการยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

๑.๖.๔ มหาวิทยาลัยและสถานศึกษาทั้งของภาครัฐและภาคเอกชนได้นำข้อมูลไปเป็นแนวทางในการต่อยอดพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๑.๖.๕ ประชาชนทุกระดับสามารถนำองค์ความรู้จากการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่ให้ดีขึ้น อันจะนำไปสู่การพัฒนาที่เกิดความยั่งยืน

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามลำดับดังนี้

- ๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ
- ๒.๒ ทฤษฎีสุนทรียศึกษา
- ๒.๓ แนวคิดศิลปะร่วมสมัย
- ๒.๔ ทฤษฎีเครือข่ายทางสังคม
- ๒.๕ แนวคิดกับการพัฒนาที่ยั่งยืน
- ๒.๖ ทฤษฎีการมีส่วนร่วม
- ๒.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- ๒.๘ กรอบแนวคิดในการวิจัย

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

ศิลปะเป็นสิ่งที่เราซึ่งเป็นมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น มีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกเพศ ทุกวัย ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์นั้นอาจจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม อาทิ ภาษา วรรณกรรม เครื่องมือใช้สอย การแต่งกาย เครื่องดนตรี การร้อง การรำ ที่อยู่อาศัย ศิลปะประเพณีและวัฒนธรรม สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น มนุษย์รู้จักเลือกสรรสิ่งเหล่านี้ให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตทั้งรูปแบบทางด้านความคิด การสนองความต้องการทางด้านอารมณ์และจิตใจ ฉะนั้น การสร้างรังสรรค์ศิลปะต่างๆ ในยุคเริ่มแรกอาจไม่มีหลักการใดเป็นที่ยึดเหนี่ยว แต่จะถือเอาประโยชน์เป็นหลัก ต่อมาเมื่อมีพัฒนาการขึ้นก็ย่อมต้องมีหลักการมาใช้ประกอบในการสร้างสรรค์เพื่อให้ผู้สร้างสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างสมบูรณ์แบบและเป็นที่น่าสนใจ ตอบสนองความต้องการของผู้ที่ได้รับชม

๒.๑.๑ ความหมายของศิลปะ

ศิลปะ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Art เป็นคำที่นักปราชญ์ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติพยายามให้ความหมายเพื่ออธิบายความตามทัศนะของตน แต่ละท่านต่างก็ตีความในแง่มุมต่างๆ ตามความเข้าใจและบริบททางสังคมที่หลากหลาย บางท่านก็ให้คำจำกัดความที่กว้างบางท่านให้คำจำกัดความที่จำเพาะเจาะจง โดยใช้ความคิด ประสบการณ์ และเหตุผลต่างๆ ประกอบการให้ความหมาย ทั้งนี้เราจำเป็นต้องศึกษาศัพท์เดิมของศิลปะก่อนแล้วจึงค่อยศึกษาคำอธิบายของนักปราชญ์แต่ละท่าน

เพื่อจะได้เข้าใจความหมายได้ดีขึ้น คำว่า “ศิลปะ” เป็นคำยืมที่ใช้ในภาษาไทย มีรากศัพท์เดิมมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ดังนี้^๑

ภาษาบาลี รากศัพท์เดิมคือ สิปฺป แปลว่า ฝีมือ

ภาษาสันสกฤต รากศัพท์เดิมคือ ศิลฺป แปลว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม

จากรากศัพท์เดิมทั้งภาษาบาลีและสันสกฤตจะเห็นได้ว่า “ศิลปะ” หมายถึงสิ่งที่มนุษย์ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นเองจนมีลักษณะที่สามารถสนองความต้องการทั้งทางด้านอารมณ์ จิตใจ และการใช้สอยในชีวิตประจำวันได้ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔^๒ ได้ให้ความหมายของคำว่า “ศิลปะ” สอดคล้องกับคำแปลรากศัพท์เดิมว่า

ศิลป-, ศิลป์ ๑, ศิลปะ (สินละปะ-, สิน, สินละปะ) น. ฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิสดารเช่น รูปสลักปั้นเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิษฐ์ประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สีผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) นักปราชญ์ทางพระพุทธศาสนาได้ให้ความหมายเหมือนกันว่า “ศิลปะ ฝีมือ ความฉลาดในฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกมาให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่างๆ”^๓

วิธีการและแนวคิดทางศิลปะเริ่มมีบทบาทในวงวิชาการไทยในช่วงยุคล่าอาณานิคมเป็นต้นมา โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๔ ทรงพัฒนาศายามประเทศเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เพื่อให้ทัดเทียมกับอารยประเทศและป้องกันไม่ให้เกิดเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติ ทำให้มีชาวต่างชาตินำวิทยาการสมัยใหม่ต่างๆ มาเผยแพร่ ดังเช่นงานด้านศิลปะ เมื่อมีการศึกษาและพัฒนางานศิลปะตามวิธีการของตะวันตกอย่างเป็นระบบ จึงทำให้เกิดการตีความอธิบายความคำว่าศิลปะของผู้สนใจศิลปะในแง่มุมต่างๆ โดยให้สอดคล้องกับคำว่า Art ในภาษาอังกฤษ

การให้ความหมายหรือให้คำจำกัดความคำว่า “ศิลปะ” ได้อย่างชัดเจนแน่นอนนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก เพราะศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากแนวคิด ประสบการณ์ และมีรูปแบบที่แปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา การให้ความหมายศิลปะของแต่ละท่านก็เกิดขึ้นหลังจากศิลปะได้มีพัฒนาการก้าวหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ตามเราก็สามารถศึกษาการให้ความหมายของแต่ละท่านเพื่อให้เข้าใจแนวคิดและใช้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจกับงานด้านศิลปะต่อไป

^๑ พระอรรถดรรชนีการ (ขวินทร์ สระคำ) และ ศ.พิเศษ ดร.จำลอง สรพัตติก, พจนานุกรมบาลี-ไทย พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๔๗.

^๒ ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔, (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, ๒๕๕๖), หน้า ๑๑๔๔.

^๓ พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์, (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑), ครั้งที่ ๑๒, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๙๐.

“ศิลปะ” เป็นคำที่มีผู้รู้ให้ความหมายกว้างและความหมายจำเพาะเจาะจง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละท่าน แต่ละสมัยที่จะกำหนดแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะแตกต่างกันตามบริบทของการใช้

๑. ความหมายกว้าง ในสมัยโบราณหรือสมัยคลาสสิกของกรีก (ระหว่าง ๔๕๐ - ๓๐๐ ปีก่อนคริสตกาล) มีหลักฐานว่า นักปรัชญาเริ่มให้ความสนใจด้านศิลปะและความงาม ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ว่า “ศิลปะ” คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Arti Fact) เป็นสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอริสโตเติล (Aristotle, ๓๘๔-๓๒๒)^๕ กล่าวว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ คำนิยามนี้ถือว่าเป็นคำนิยามที่เก่าแก่มากที่สุดคำหนึ่ง การให้ความหมายเช่นนี้ย่อมแสดงว่าสิ่งที่มีลักษณะงดงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติไม่ใช่ศิลปะ เช่น แสงตะวันสีแดงยามลับขอบฟ้า ก้อนเมฆลอยลือมรอบภูเขาที่ขื่นเย็น ดอกไม้ที่เบ่งบานรับแสงอรุณ เสาหินที่ถูกน้ำกัดเซาะเป็นรูปร่างสูงสง่า เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ แต่ภาพวาดตามผนังถ้ำ รูปแกะสลักหินโบราณ โต๊ะเก้าอี้หรือแม้กระทั่งสิ่งของใช้ในชีวิตประจำวัน แม้จะมีรูปลักษณ์ที่ไม่งดงามแต่ก็จัดเป็นศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การให้ความหมายลักษณะนี้จะมีขอบเขตที่กว้างและครอบคลุมมาก

๒. ความหมายจำเพาะ ในปัจจุบันเมื่อพูดถึงศิลปะมักจะหมายถึงเฉพาะศิลปะที่เป็นวิจิตรศิลป์เท่านั้น คำว่า วิจิตรศิลป์ (Fine Art หรือ Beaux- Arts) เป็นคำที่บัญญัติใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ เพื่อเรียกงานศิลปะที่ทำเพื่อประเทืองปัญญาและอารมณ์ ส่วนงานศิลปะที่ทำเพื่อจุดประสงค์อื่นจะเรียกว่า ประยุกต์ศิลป์ เพราะประยุกต์งานศิลปะหรือสุนทรีย์ภาพใช้กับงานอุตสาหกรรม งานสื่อสารมวลชน งานตกแต่งบ้านเรือน หรืองานอื่นๆ จนต้องเรียกเป็นงานศิลปะตามการจำแนกออกไปในแต่ละสาขา เช่น อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art) นิเทศศิลป์ (Communication Art) มัณฑนศิลป์ (Decorative Art) เป็นต้น

นอกจากนั้น คำว่า “ศิลปะ” ยังมีความหมายที่แคบเข้ามาอีก ๒ ความหมาย ได้แก่

๑. ศิลปะ หมายถึงงานทัศนศิลป์ คือใช้การมองเห็นหรือสัมผัสด้วยสายตาในการรับรู้เท่านั้น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เป็นต้น การให้ความหมายเช่นนี้จะเห็นได้ทั่วไปจากงานนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงหรือประกวดกันทั่วไป อีกทั้งคำว่า ศิลปิน (Artist) ที่นิยมใช้ในทุกวันนี้ส่วนใหญ่หมายถึงผู้สร้างงานทัศนศิลป์เท่านั้น

๒. ศิลปะ หมายถึงความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะของผลงาน ซึ่งจะเห็นได้จากคำวิจารณ์ของผู้ชำนาญงานศิลปะบางท่านว่า “รูปนี้ไม่ใช่ศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมนี้เป็นศิลปะที่แท้จริง” ซึ่งหมายความว่า “รูปนี้ไม่มีคุณค่าพอเพียงทางศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมชิ้นนี้มีคุณค่าทางศิลปะสูง” ดังนั้นความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะจึงเป็นการให้ความหมายที่ลุ่มลึกต่อศิลปะ

^๕ ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๔.

^๕ เสรี เรืองเนตร, **ศิลปะประยุกต์**, (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๔), หน้า ๓.

ความหมายของศิลปะในทัศนคติของนักปรัชญา

ทัศนคติของนักปรัชญาชาวตะวันตก มีหลายท่านที่ได้ให้ความหมายของคำว่า “ศิลปะ” ที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไปตามทัศนคติของตนเอง ดังนี้

เพลโต (Plato) นักปราชญ์ชาวกรีก เห็นว่า ศิลปะ คือ การเลียนแบบธรรมชาติ ถือเป็นการทำซ้ำในรูปลักษณะของสิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่มีความจริงในศิลปะ เพลโตเห็นว่า ความจริงคือรูปความคิด (Ideas) รูปลักษณะที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสนั้นเป็นเพียงเริ่มแรกของความจริง ความงามที่แท้จริงก็เป็นความงามที่ไม่มีอยู่ในของสวยงามใดๆ แต่เป็นความงามในอุดมคติ^๖

จากทัศนะของเพลโต อริสโตเติล นักปรัชญาชาวกรีก ซึ่งเป็นศิษย์ของเพลโต ได้แสดงทัศนะการเลียนแบบในศิลปะตามแนวคิดของเพลโตว่า ศิลปินอาจเลียนแบบรูปทรง (Form) ที่เป็นกลางทั่วไป ได้แก่ โครงสร้างที่รับรู้ได้ด้วยปัญญารวมถึงความคิด เพื่อแสดงแก่นสารที่มีอยู่ในสิ่งต่างๆ มากกว่าที่จะเลียนแบบลักษณะทางกายภาพของสิ่งนั้น ศิลปินจะแสดงรูปทรง แต่ไม่ได้แสดงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ ศิลปินมองทะลุไปถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งนั้นๆ เพื่อแสดงรูปทรงของสิ่งนั้น รูปทรง คือ ฐานของความจริงแท้ที่ต่างจากรูปลักษณะ ดังนั้น ศิลปะจึงไม่ใช่ว่าการเลียนแบบธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นตัวแทนหรือการแสดงออกของความจริงในธรรมชาติ^๗ ความหมายในการแสดงทัศนะของอริสโตเติล คือ พยายามแสดงให้เห็นว่า “หน้าที่ที่สำคัญของศิลปินก็คือ ต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดแรงบันดาลใจที่เกิดจากธรรมชาติให้ปรากฏเป็นรูปทรง และมีเรื่องราวที่ถูกต้องตามความเป็นจริง เท่าที่ธรรมชาติจะเอื้ออำนวย”^๘

จอห์น ฮอสเปอร์ ได้แสดงทัศนะว่า ศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ การที่บุคคลแต่ละคนจะรับรู้ถึงความงาม ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์รับรู้ที่แตกต่างกัน “ความงามเป็นประสบการณ์ที่สร้างความพึงพอใจให้แก่เราเท่านั้น ด้วยความเหมาะสมของส่วนประกอบ” ซึ่งตรงกับทัศนะของเฮอรับาร์ต ริด ที่กล่าวถึงความงามหรือสุนทรียภาพว่า “ความงามเป็นหน่วยของความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ทางความรู้สึกกับการสื่อความหมาย” ดังนั้น ทัศนะที่ว่าศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ได้แสดงให้เห็นว่า ผลงานทางศิลปะช่วยทำหน้าที่ในการสื่อความงามทางสุนทรียภาพทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ กล่าวคือ รูปลักษณะโครงสร้างภายนอกที่สัมผัสรับรู้ได้และคุณสมบัติของสิ่งนั้นๆ ที่เราได้พบเห็น แนวคิดนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ^๙

ตั้งแต่สมัยคลาสสิกของกรีกเป็นต้นมา ศิลปะกับความงามมีความผูกพันกันมาตลอดสิ่งใดที่สร้างขึ้นแล้วมีความงามจะจัดเป็นศิลปะ สิ่งใดไม่สวยงามไม่ถือเป็นศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในประเด็นนี้จึงเป็นที่ถกเถียงกันว่า ความงามที่ถือเป็นสิ่งตัดสิน

^๖ J. D Kaplan, *Dialogues of Plato* (New york), pp. 372-373.

^๗ “Aesthetics,” *Encyclopedia Britannica*, 1980, Macropedia 1, p. 156.

^๘ เสรี เรืองเนตร, *ศิลปะประยุกต์*, (กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

^๙ เสรี เรืองเนตร, *ศิลปะประยุกต์*, (กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

ความเป็นศิลปะคืออะไร เพราะถ้ารู้ว่าการงามคืออะไร ก็จะทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปะคืออะไรด้วย แต่ก็ไม่สามารถตอบได้ชัดเจนว่าอะไรคือความงาม ถ้าถือว่าความงามเป็นเรื่องของรสนิยม (Taste) หากเป็นเช่นนี้ความหมายของศิลปะหรือความงามก็ไม่สามารถจำกัดความได้ชัดเจน เพราะรสนิยมเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล แต่ละวัฒนธรรม จึงยากที่จะจำกัดความให้เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปได้ คำนียามเกี่ยวกับความงามของนักปราชญ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยจึงแตกต่างกัน ตราบใดที่นำเอาศิลปะไปผูกพันกับความงาม การนิยามคำว่า ศิลปะ จึงไม่ชัดเจนและยากที่จะยอมรับกันทั่วไปได้ ดังนั้นนักปราชญ์ในสมัยต่อมา โดยเฉพาะในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ จึงไม่ยอมเอาศิลปะไปผูกพันกับความงามอีก แต่จะหาความสัมพันธ์ที่สำคัญของศิลปะมาแทน เช่น การแสดงออก การสื่อความหมาย การเห็นแจ้ง ประสบการณ์ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันยังมีบางทัศนะที่เห็นว่าศิลปะคือความงาม ดังนั้น เราจึงควรศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความงามเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการเปรียบเทียบกับทัศนะที่กล่าวถึงความหมายของศิลปะในมุมมองอื่นต่อไป ได้แก่

๑) ความงามทั่วไป

ความงามเป็นเรื่องของคุณค่า (Value) แต่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งแตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิจ หรือเรียกอีกอย่างว่า มูลค่า อันเป็นเรื่องของมูลค่าราคาวัตถุสิ่งของ คุณค่าของความงามมีลักษณะใกล้เคียงกับคุณค่าทางศาสนาซึ่งเป็นเรื่องของความดี นักจิตวิทยามีทัศนะว่า ความงามเกิดขึ้นที่ใจไม่ได้เกิดขึ้นจากวัตถุ อีกทั้งไม่อาจวัดได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ โดยไม่อิงอยู่กับเหตุผล ความคิด หรือข้อเท็จจริง ถ้าไม่มีอารมณ์ ความงามก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ดังนั้น คนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหวจะรับความงามได้โดยง่ายและมากกว่าคนทั่วไป ความงามเป็นแนวคิดที่ซับซ้อนมากและมีการโต้เถียงกันมาตลอด ฝ่ายที่เป็นวัตถุนิยมก็เห็นว่าความงามอยู่ที่ตัววัตถุ แต่ฝ่ายจิตนิยมก็เห็นแย้งว่าความงามอยู่ที่ตัวผู้ดูอยู่ที่ใจผู้สัมผัส ในขณะที่เพลโตก็เห็นว่า ความงามเป็นสิ่งสูงสุด เป็นอมตะ ความงามที่แท้จริงจะมีอยู่ในอุดมคติเท่านั้น อีกทั้งความงามยังมีคุณสมบัติพ้องกับความจริงและความดีด้วย เพราะความงาม ความดี ความจริง เป็นเรื่องของคุณค่าที่จะนำความสุขมาสู่ผู้ที่เห็นคุณค่า โดยเฉพาะความดีกับความงามต่างก็มีความหมายพ้องกันมากจนเรามักนำมาใช้ควบคู่กันว่าเป็นความดีงาม

๒) ความงามในศิลปะ

ในศิลปะนั้น ความงามเป็นพื้นฐานขั้นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพอใจในความงามแก่ผู้ดูในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางมากยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรียภาพของศิลปะนั้นในขั้นต่อไป บางตำรา^{๑๐} ได้แยกความงามในศิลปะออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑. ความงามทางกาย (Physical Beauty) อันได้แก่ความงามของรูปทรงที่กำหนดด้วยเรื่องราวหรือที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ

^{๑๐} Lionello Venturi, *come si Comprende la Pittura, da Giotto a Chagall* (Roma, 1956), p. 179.

๒. ความงามทางใจ (Moral Beauty) อันได้แก่ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แสดงออกดังนั้นในงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ จึงมีความงามทั้ง ๒ ประเภทนี้รวมกันอยู่ แต่จะเน้นหนักไปทางใดนั้นขึ้นอยู่กับประเภทของงานและเจตนาของผู้สร้างหรือศิลปิน เพราะความงามในศิลปะจัดเป็นตัวตนของศิลปินที่ถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจออกมาความงามในศิลปะจึงเป็นลักษณะส่วนตัวของศิลปิน เป็นอารมณ์สะท้อนใจของศิลปินที่แสดงออกมาในงานศิลปะ อาจเป็นไปเพื่ออารมณ์ของความงามเองหรือเป็นสื่อนำไปสู่อารมณ์สะท้อนใจในรูปแบบอื่นๆ ความงามของศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นล้วน ๆ ไม่เกี่ยวข้องกับความงามของวัตถุในธรรมชาติ เป็นความงามที่แสดงออกได้แม้ในสิ่งที่น่าเกลียด เพราะเป็นงานศิลปะจึงเกี่ยวข้องกับความงาม คืออารมณ์ที่ศิลปินแสดงออกนั้นงาม สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่ศิลปินแสดงออกในงานศิลปะ ดังคำกล่าวที่ว่า^{๑๑} ศิลปะไม่ได้จำลองความงาม แต่สร้างความงามขึ้นเป็นคำกล่าวที่ใช้มาตั้งแต่สมัยของเรอเนซองส์จนถึงปัจจุบัน

อูยีน เวรอง (Eugene Veron), จอห์น ดิวอี้ (John Dewey), รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์ (Rudolf Arnheim), เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) และโรเจอร์ ฟาย (Roger Fry) นักปรัชญาและนักประพันธ์ต่างให้ความสำคัญของศิลปะในความหมายที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออก หมายถึงการแสดงสิ่งที่อยู่ภายในของชีวิตออกมา ได้แก่ อารมณ์ (Emotion) ความรู้สึก (Feeling) ซึ่งบ่งบอกความเป็นตัวตนของศิลปินและบริบททางสังคม นอกจากนั้นบางคน ยังให้ความเห็นรวมไปถึงการแสดงออกของมโนคติ (Idea) และความคิด (Thought) ด้วย^{๑๒}

เฮอร์เบิร์ต ริด เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อศิลปินเขียนภาพทิวทัศน์ไม่ได้มีเจตนาที่จะแสดงหรือบรรยายรูปลักษณะของทิวทัศน์ แต่ต้องการบอกเล่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเกี่ยวกับทิวทัศน์เท่านั้น เช่น อารมณ์หรือการสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่งที่ผู้ชมมีส่วนรับรู้เช่นเดียวกับเขาถ้าศิลปะเป็นการเลียนแบบหรือการบันทึกรูปของสิ่งที่เห็นในธรรมชาติ การเขียนภาพได้เหมือนหรือใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดก็จะเป็นงานที่ดีมีคุณภาพมากที่สุดและต้องยอมแพ้ก้องถ่ายรูป แต่แท้จริงแล้วภาพถ่ายทั่วไปไม่เป็นศิลปะพอที่จะแทนที่งานศิลปะได้ เพราะศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ^{๑๓}

ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) นักประพันธ์ชาวไอริช เห็นว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ถือว่าความงามไม่ได้มีคุณค่าทางความเป็นประโยชน์และแยกตัวเป็นเอกเทศจากศีลธรรม เนื่องจากเห็นว่าชีวิต (ธรรมชาติ)เลียนแบบศิลปะมากกว่าที่ศิลปะจะเลียนแบบธรรมชาติ ความหมายคือศิลปะเป็นผู้นำในเรื่องรสนิยม ความงาม และความดี ธรรมชาติจะงามได้เพราะมีศิลปะเป็นต้นแบบสำหรับการเปรียบเทียบ แท้จริงแล้วหน้าที่สำคัญของศิลปินคือการให้ความรู้แก่ผู้ชมให้ได้พบและรู้จักความงาม

^{๑๑} Rene Huyghe, *Larousse Encyclopedia of Renaissance and Baroque* (London, 1964), p.122.

^{๑๒} “Art, Philosophy of,” *Encyclopedia Britannica*, 1980, Macropedia 2, pp. 47-48.

^{๑๓} Herbert Read, *The Meaning of Art* (London, 1977), p. 179.

หรืออารมณ์ต่างๆ ในธรรมชาติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมผ่านงานศิลปะ ดังนั้น ธรรมชาติจึงเลียนแบบศิลปะ (Nature's Imitation of Art)^{๑๔}

โรเจอร์ ฟราย เห็นว่า ศิลปะ คือ รูปทรง (Art as Form) หมายถึงโครงสร้างที่มีระเบียบ มีความงาม และลักษณะผิว เนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ศิลธรรมจรรยาเข้าไปเกี่ยวข้องกับศิลปะมาก ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่ละทิ้งรูปทรง องค์ประกอบ หรือการใช้ทัศนธาตุ (Visual Elements) ครั้นต่อมาคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ศิลปินกลุ่มหนึ่งจึงให้ความสำคัญกับรูปทรงของศิลปะมากกว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาทางอารมณ์ จึงเป็นแนวคิดเรื่องรูปทางบริสุทธิ์ (Pure Form) เป็นรูปทรงที่ไม่อาศัยเรื่องราวหรือรูปทรงที่นำไปเพื่อประโยชน์อย่างอื่น^{๑๕}

ซิกมันด์ ฟรอยด์ มีทัศนะว่า ศิลปะคือความสมปรารถนา (Art as Wish-Fulfillment) ตามปกติแล้ว ศิลปินเป็นคนชอบฝัน ฝันที่จะเป็น ทำอะไรแปลกๆ และสร้างอาณาจักรของตนด้วยความฝัน แต่ศิลปินไม่ได้หาความสุขจากความฝันนั้นเพียงลำพัง แต่ยังแสดงออกทางรูปทรงในงานศิลปะให้คนอื่น ๆ ได้ร่วมชื่นชมความสุขในความฝันนั้นด้วย ศิลปินจะแสดงความใฝ่ฝันไม่ว่าจะเลือนลอยอย่างไรก็ประกอบด้วยคุณค่าที่ได้รับการยอมรับ ทั้งศิลปินและความใฝ่ฝันล้วนเป็นการแสดงออกของความปรารถนาที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ความปรารถนาบางอย่างไม่อาจทำให้สมหวังได้ในโลกแห่งความเป็นจริง เพราะอาจขัดต่อระเบียบประเพณีของสังคม มนุษย์จึงหาทางออกด้วยการแสดงออกในความใฝ่ฝันด้วยศิลปะ^{๑๖}

จอห์น ดิวอี้ นักปรัชญาชาวอเมริกันมีทัศนะว่า ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) เนื่องจากชีวิตมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมจึงส่งผลให้เรามีความคิดและอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ โดยแต่ละวันเรามักมีประสบการณ์มากมาย แต่เป็นประสบการณ์ธรรมดา ไม่เป็นแก่นสาร และมักลืมง่าย แต่ถ้าเป็นประสบการณ์ที่พึงพอใจเป็นพิเศษ เราจะจดจำได้อย่างฝังใจ เรียกว่าเป็นประสบการณ์แท้ซึ่งมีระเบียบ มีเอกภาพ ทุกส่วนทุกตอนล้วนแล้วแต่มีความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั่วประสบการณ์นั้น เช่น ความกดดัน ความอ่อนหวาน และความกลัว เป็นต้น เอกภาพของประสบการณ์ก็เหมือนเอกภาพของศิลปะ มีความกลมกลืน และมีระเบียบประสบการณ์ที่ได้จากศิลปะเป็นประสบการณ์แท้ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งประกอบด้วยรูปทรง ความหมาย และอารมณ์ ประสบการณ์ของศิลปินเป็นสิ่งที่ได้สัมผัสมาอย่างตื่นตันทึ่งเห็นเป็น เรื่อง

^{๑๔} ชะลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๑.

^{๑๕} ชะลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๑๖.

^{๑๖} ชะลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๑๗-๑๘.

สำคัญ จึงสื่อประสบการณ์นั้นมาสู่ผู้อื่นได้ด้วยศิลปะ ดังนั้นในทัศนะของจอห์น ดิวอี้ จุดมุ่งหมายของศิลปะคือการให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู^{๑๗}

เบเนดโตโต โครเซ (Benedetto Croce) นักปรัชญาชาวอิตาลี เห็นว่า ศิลปะคือการรู้แจ้ง และการรู้แจ้งคือการแสดงออก ศิลปินคือผู้ที่สามารถแสดงการเห็นแจ้งของสิ่งต่างๆ ออกมาเป็นรูปทรงได้ การเห็นแจ้งในคุณลักษณะทางสุนทรียภาพของวัตถุจะปรากฏตัวได้ก็ต่อเมื่อมีกระบวนการทำให้การเห็นแจ้งนั้นแสดงออกมาด้วยเส้น แสง สี ปริมาตร และที่ว่าง การแสดงออกนี้อาจไม่ต้องแสดงออกในแผ่นกระดาษ แต่ศิลปินจะแสดงออกภายในใจก่อนก็ได้ การแสดงออกของศิลปินในแผ่นกระดาษ บางครั้งก็เป็นการทำซ้ำในสิ่งที่เขาเห็นแจ้งอยู่แล้วในใจ^{๑๘}

สรุปได้ว่า ศิลปะ เป็นการแสดงออกทางความงาม ไม่ว่าจะเป็นความงามทางด้านจิตใจ ทางด้านร่างกาย ความงามเป็นการแสดงออกมาในรูปแบบของศิลปะ ซึ่งอาจจะสื่อถึงอารมณ์ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ความเศร้า ความสุข ความเกลียด ศิลปะจึงเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับความงามทั้งที่เป็นความงามจากธรรมชาติ ความงามจากสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยแสดงออกมาให้ได้สัมผัสในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งและในบางครั้งก็จะสามารถหาความสุขได้จากงานศิลปะในด้านต่าง ๆ ตามความชอบของมนุษย์

๒.๑.๒ ความหมายของศิลปกรรม

ศิลปกรรม คือ สิ่งที่เป็นไปได้ในโลกที่เป็นไปได้ กล่าวคือ ศิลปกรรมแต่ละชิ้นมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ส่วนแรกได้แก่ สุนทรียธาตุอันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ส่วนที่สองได้แก่ ศิลปินในโลกที่เป็นไปได้ของตน สุนทรียธาตุที่ได้พิจารณามาแล้วจะไม่อาจมีคุณค่าแก่มนุษย์ได้ ถ้าหากไม่มีศิลปินคนใดนำมาใส่ในวัตถุ เพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปกรรมขึ้นมา และจะมีคุณค่ากว้างออกไปก็ต่อเมื่อมีผู้ชมที่เข้าถึงสุนทรียธาตุ^{๑๙}

ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากชีวิตจิตใจ ความรู้ ความสามารถและความชำนาญของตน แล้วถ่ายทอดความเข้าใจอันลึกซึ้งเหล่านั้นออกมาเป็นผลงาน ที่มีความงดงามและทรงคุณค่าแก่มหาชน^{๒๐}

^{๑๗} John Dewey, *Art as Experience* (New York, 1934).

^{๑๘} "Aesthetics," *Encyclopedia Britannica*, 1980, Macropedia 1, pp. 154-155.

^{๑๙} กীরติ บุญเจือ, *ปรัชญาศิลปะ*, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๓๓.

^{๒๐} วาสนา บุญสม, *ศิลปะและวัฒนธรรมไทย*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑),

“พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์นั้นหากได้บันทึกไว้เป็นหลักฐานและหลักฐานอันเกิดจากผลการกระทำนั้น อาจก่อหรือกระตุ้นให้เกิดสุนทรียรสแก่ผู้พบเห็นและเป็นที่ยอมรับของชนทั่วไปว่า เข้าข่ายหรือต้องตามเกณฑ์ สิ่งนั้นก็อาจเป็น ศิลปกรรมได้”^{๒๑}

ศิลปกรรมเกิดขึ้นจากการใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับลักษณะสภาพสิ่งแวดล้อม และความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันสังคมไทยเจริญรุ่งเรืองเพราะการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านรวมทั้ง ประเทศแถบตะวันตกเกิดการประยุกต์ศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ มากมาย ซึ่งจะสังเกตได้จากสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด โรงเรียน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น ล้วนเกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาผสมกลมกลืนกับ วัฒนธรรมล้านนา^{๒๒}

๒.๑.๓ ประเภทของศิลปะ

การแบ่งประเภทของศิลปะ สามารถแบ่งออกได้หลายประเภทตามความมุ่งหมาย ได้แก่^{๒๓}

๑. การแบ่งประเภทของศิลปะตามจุดมุ่งหมายของการสร้าง มี ๒ ประเภท ได้แก่

๑.๑ วิจิตรศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ความรู้สึทางสุนทรียภาพ ให้อารมณ์สะท้อนใจ สร้างความรู้แจ้งเห็นจริง สร้างประสบการณ์ใหม่ หรือเสริมสร้างสติปัญญาแก่ผู้ชม

๑.๒ ประยุกต์ศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ควบคู่กันระหว่างสุนทรียภาพกับการใช้สอย เช่น ภาพ รูปทรง ลวดลายที่ใช้ตกแต่งอาคาร สีสนของผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมที่ออกแบบให้เป็นที่พึงพอใจของผู้บริโภค ตลอดจนจนถึงเครื่องใช้สอยที่สร้างขึ้นด้วยฝีมืออันประณีต เป็นต้น

๒. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของสื่อในการแสดงออก การแบ่งลักษณะนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สื่อสุนทรียภาพ มีองค์ประกอบสำคัญ เช่น ลวดลาย เส้น สีสน ปริมาตร เสียง ภาษา แสง เป็นต้น ซึ่งแล้วแต่ลักษณะของศิลปะแต่ละสาขาที่มีความแตกต่างกันไปตามธรรมชาติของการแสดงออก แบ่งออกเป็น ๕ สาขา ได้แก่

๒.๑ จิตรกรรม (Painting) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้สี แสง เงา และแผ่นภาพที่แบนราบเป็น ๒ มิติ

^{๒๑} กระแส มัลยากรณ์, มนุษย์กับวรรณกรรม, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๘.

^{๒๒} คณะทำงานฝ่ายรวบรวมประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่, มรดกศาสนาในเชียงใหม่ ภาค ๕ ประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่, (เชียงใหม่: นพบุรุษการพิมพ์, ๒๕๔๐), หน้า ๗๔.

^{๒๓} ชะลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๗.

๒.๒ ประติมากรรม (Sculpture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุและปริมาตรของรูปทรง

๒.๓ สถาปัตยกรรม (Architecture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุ โครงสร้าง และปริมาตรของที่ว่างกับรูปทรง

๒.๔ วรรณกรรม (Literature) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา

๒.๕ ดนตรีและนาฏกรรม (Music and Drama) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียงหรือภาษาและความเคลื่อนไหวทางร่างกาย

๓. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของการรับสัมผัส มนุษย์มีประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้น และกาย แต่การรับสัมผัสที่มีผลต่อความพึงพอใจในสุนทรียภาพระดับสูงมี ๒ ทาง ได้แก่ ทางตา และทางหู ส่วนทางจมูก ลิ้น และกาย เป็นช่องทางที่รับอารมณ์สุนทรียภาพระดับรองลงไป ศิลปินอาจใช้กลิ่น รส และสัมผัสเป็นส่วนประกอบในการแสดงออกทางศิลปะได้ ดังนั้นการแบ่งศิลปะลักษณะนี้ จึงสามารถแบ่งได้ ๓ สาขา ได้แก่

๓.๑ ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสจากการมองเห็น ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

๓.๒ โสตศิลป์ (Aural Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟัง ได้แก่ ดนตรีและ วรรณกรรมขับขานหรือบทกวี

๓.๓ โสตทัศนศิลป์ (Audiovisual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการ เห็นพร้อมกัน ได้แก่ นาฏกรรม การแสดง ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรมดนตรีและ ทัศนศิลป์ บางทีก็เรียกว่า ศิลปะผสม (Mixed Art) การแบ่งประเภทศิลปะเช่นนี้ก็ได้เคร่งครัดมาก นัก เพราะศิลปินอาจผสมสื่อต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลของการแสดงออกและการรับสัมผัสสูง ที่สุดเริ่มตั้งแต่การผสมกันระหว่างศิลปะที่ใช้เครื่องมือรับสัมผัสทางเดียวกันก่อน เช่น จิตรกรรมกับ ประติมากรรม ไปจนกระทั่งการผสมกับศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม นาฏกรรม ดนตรี เป็นต้น ทำให้เรียกศิลปะลักษณะนี้อีกอย่างว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art) ถึงแม้ศิลปินจะแสดงศิลปะด้วยสื่อที่หลากหลาย แต่จะมีสื่อหลักสื่อหนึ่งเป็นโครงสร้างสำคัญ ส่วนสื่อ อื่นๆ จะเป็นส่วนประกอบ ซึ่งขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินที่ต้องการถ่ายทอดผลงานศิลปะนั้นๆ

๒.๑.๔ องค์ประกอบของงานศิลปกรรม

งานทัศนศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและอาจจะ รวมถึง สถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วนคือ รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ

และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยทางประสาททางตา เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกรู้จักคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์^{๒๔}

นอกจากนี้ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพุทธศาสนาเป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาภาพไทย หรือ จิตรกรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนขึ้นด้วยความคิดจินตนาการของคนไทย มีลักษณะตามอุดมคติของกระบวนงานช่างไทย คือ

๑. เขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้ จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล

๒. เขียนตัวพระ - นาง เป็นแบบละคร มีลีลา ท่าทางเหมือนกัน ผิดแผกแตกต่าง กันด้วยสีร่างกายและเครื่องประดับ

๓. เขียนแบบตานกมอง หรือเป็นภาพต่ำกว่าสายตา โดยมุมมองจากที่สูงลงสู่ล่าง จะเห็นเป็นรูปเรื่องราวได้ตลอดภาพ

๔. เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่วภาพ โดยขั้นตอนภาพด้วยขีดหิน ต้นไม้ กำแพงเมือง และเส้นลันทาหรือ คชกริด เป็นต้น

๕. เขียนประดับตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีสีทองสร้างภาพให้เด่นเกิดบรรยากาศ สุขสว่าง และมีคุณค่ามากขึ้น

ภาพลายไทย เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีธรรมชาติมาเป็นแรงดลบันดาลใจ โดยดัดแปลงธรรมชาติให้เป็นลวดลายใหม่อย่างสวยงาม เช่น ตาอ้อย ก้ามปู เปลวไฟ รวงข้าว และดอกบัว ฯลฯ ลายไทยเดิมทีเดียวเรียกกันว่า "กระหนก" หมายถึงลวดลาย เช่น กระหนกลาย กระหนกก้านขด ต่อมาเมื่อใช้คำว่า "กนก" หมายถึง ทอง กนกปิดทอง กนกตุลย์ทอง แต่จะมีใช้เมื่อใดยังไม่มีหลักฐานแน่ชัด ซึ่งคำเดิม "กระหนก" นี้เข้าใจเป็นคำแต่สมัยโบราณที่มีมาตั้งแต่สมัยทวารวดี โดยเรียกติดต่อกันจนเป็นคำเฉพาะ หมายถึง ลวดลายก้านขด ลายก้านปู ลายก้างปลา ลายกระหนกเปลว เป็นต้น การเขียนลายไทย ได้จัดแบ่งตามลักษณะที่จัดเป็นแม่บทใช้ในการเขียนภาพมี ๔ ลาย ด้วยกัน คือลายกระหนก ลายนารี ลายกระบี่และลายคชะ เป็นต้น

๒.๒ ทฤษฎีสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education)

ความหมายของสุนทรียะศึกษา สุนทรียะหรือสุนทรีย์หรือสุนทรียภาพหรือ Aesthetics มีความหมายต่างๆ ดังนี้

^{๒๔} ชะลูด นิ่มเสมอ, การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๒), ความนำ.

สุนทรียภาพ (Aesthetic) ในนิยามของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ นักวิชาการและครูสอนศิลปะ ได้ให้ความหมายที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมของสังคม วัฒนธรรม สถานการณ์ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของศิลปะ พร้อมกับการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงในวิชาสาขาอื่นๆ มีดังนี้

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความหมายของสุริยะภาพว่า หมายถึง คุณค่าที่ได้จากการดู การฟังการจับต้อง เป็นคุณค่าที่ปรากฏในผลงานซึ่งเกิดจากการปฏิบัติจริง

ชาญชัย จะรุกลัส กล่าวว่า สุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่มีความงามความไพเราะ ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามจะก่อให้เกิดประสบการณ์และถ้าได้ผ่านการศึกษาอบรมจนเป็นนิสัยจะกลายเป็นรสนิยม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายไว้ว่าสุนทรียภาพ หมายถึงความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ ความเข้าใจและความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๓๐ ได้ให้ความหมายไว้ว่าสุนทรีย (Aesthetic) เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งทั้งงดงามไพเราะหรือรื่นรมย์ไม่ว่าเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษาอบรมฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดรสนิยม (Taste) ซึ่งย่อมจะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล

ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่าสุนทรียภาพ (Aesthetic) หมายถึง ความรู้สึกโดยธรรมชาติของ ทุกคนซึ่งรู้จักคุณค่าของวัตถุทั้งงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเสียงและถ้อยคำที่ไพเราะ ความรู้สึกในความงามนี้ย่อมเป็นไปตามอุปนิสัยการอบรมและการศึกษาของบุคคลซึ่งเรียกรวมกันว่า รส (Taste)^{๒๕}

วิรัตน์ เพชรไพบูลย์ เกี่ยวกับหลักของความงาม ศิลปะนิยมและการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อคุณค่าของความงามและพัฒนาการของบุคคล ปัจจุบันคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ได้มีความหมายอิสระขึ้นมาก ส่วนความหมายในด้านวิชาการ หมายถึง เป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแขนงต่างๆ หลักการของศิลปะ กระบวนการ สร้างสรรค์ ประสบการณ์ทั้งทางศิลปะและความรู้ความสามารถในการพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ นอกจากนั้นขอบเขตของความหมายยังครอบคลุมถึงศิลปะชีวิตและสังคมรวมทั้งความงามและ ปรากฏการณ์ทั้งงดงามของธรรมชาติด้วย^{๒๖}

กิริติ บุญเจือ กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากรากศัพท์ภาษาบาลีว่า “สุนทรี” แปลว่า ดีงาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมาย ตามรากศัพท์ว่า “วิชาว่าด้วยความงาม”^{๒๗}

^{๒๕} ศิลป์ พีระศรี แปลโดยพระยาอนุมานราชธน, ศิลปะสังเคราะห์, (กรุงเทพมหานคร: พระนครบรรณาการ, ๒๕๒๗). หน้า ๖๗.

^{๒๖} วิรัตน์ เพชรไพบูลย์, ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ, วารสารครุศาสตร์, ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม – กันยายน), หน้า ๑๒๕.

^{๒๗} กิริติ บุญเจือ, ปรัชญาเบื้องต้น, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๙.

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกรับรู้ความงาม เกี่ยวกับหลักเกณฑ์คุณค่าลักษณะความงามรสนิยม รวมถึงส่งเสริมให้สออบสวนและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามจากผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น^{๒๘}

สรุปได้ว่า สุนทรียะ สุนทรียหรือสุนทรียภาพ (Aesthetic) หมายถึง ความงามในธรรมชาติ เป็นงานศิลปะที่บุคคลแต่ละคนเข้าใจและรู้สึกได้ มีความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่เป็นธรรมชาติโดยที่จะได้รับจากประสบการณ์ จากการศึกษา การได้เข้าไปมีส่วนในการฝึกฝน จึงทำให้สุนทรียภาพของแต่ละคนแตกต่างกันตามพื้นที่ วัตถุหรือปัจจัยสิ่งแวดล้อม

๒.๒.๑ แนวคิดด้านสุนทรียศึกษา

แนวคิดด้านสุนทรียศึกษา ความงาม หรือสุนทรียภาพ (Aesthetic) เป็นความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งของทั้งงดงามไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษาอบรมฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดเป็นรสนิยมซึ่งย่อมแตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล^{๒๙}

การรู้สึกซาบซึ้งในความงามของศิลปะจึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับความเข้าใจของความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีคุณค่าทั้งต่อบุคคลและสังคม คือ คุณค่าของศิลปะที่มุ่งส่งเสริมให้บุคคลเจริญในศิลปะนิยม การสร้างสรรค์และการพัฒนาในด้านต่างๆ ส่วนคุณค่าของศิลปะต่อสังคม คือ ช่วยส่งเสริมพัฒนาการบุคคลให้เหมาะสมกับปัญหาของสังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อที่จะเป็นกำลังที่สามารถช่วยกันสร้างสังคมให้งดงาม คุณค่าของสุนทรียศาสตร์จึงเริ่มส่งเสริมในด้านต่างๆ ดังนี้^{๓๐}

๑. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางสุนทรียภาพและการรับรู้
๒. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางปัญญา
๓. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางอารมณ์
๔. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมการสร้างสรรค์
๕. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางเทคนิคการทำงาน

โลเวนเฟลด์ (Lowenfeld) กล่าวถึง กิจกรรมศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสุริยภาพว่าเป็นความเจริญงอกงามทางด้านสุนทรียภาพของมนุษย์ในผลงานสร้างสรรค์ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประสาทสัมผัสที่ได้บูรณาการประสบการณ์ทั้งหมด ซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดความรู้สึกและการรับรู้สัมผัสจากการบูรณาการนี้ สามารถที่จะพบได้จากเอกภาพของการจัดภาพที่ประสานกลมกลืนกันและแสดงออกซึ่ง

^{๒๘} อารี สุทธิพันธุ์, ประสบการณ์ทางสุนทรีย. (กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๐), หน้า ๕๑.

^{๒๙} บุญเยี่ยม แยมเมือง. สุนทรียทางทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ ๑. (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๓.

^{๓๐} วิรัตน์ เพชรไพบูลย์, ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ, วารสารครุศาสตร์, ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม – กันยายน), หน้า ๑๒๙.

ความรู้สึกนึกคิดด้วยภาวะของบริเวณว่าง เส้น ลักษณะผิวและสี บุคคลที่พร่องทางด้านความงามทางสุริยาภาพจะแสดงความสับสนในด้านการจัดองค์ประกอบของภาพและขาดความรู้สึกบนพื้นภาพ ขาดความคิดความรู้สึกและการแสดงออกที่น่าสนใจ^{๓๑}

๒.๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับความรู้เบื้องต้นสุนทรียศาสตร์

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง (Image of Beauty) ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกัน ความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษร หรือประสาธน์สัมผัสอื่นๆ

สุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงามตามแนวคิดของชาวตะวันตก แล้วสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ส่วนหนึ่งของปรัชญาตะวันตกที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญากรีกโบราณ ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา (Love of wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดี และความงาม การแสวงหาความจริงที่มีวิวัฒนาการมาสู่วิทยาศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อเรื่องของทฤษฎีหรือเรื่องของเหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงเวลาใด ช่วงเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุนทรียศาสตร์คนใดคนหนึ่ง

พระราชวรมณี กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ว่าสุนทรียศาสตร์ คือ สาขาปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติด้วยศึกษาประสบการณ์คุณค่าของความงามและมาตรการตัดสินใจว่าอะไรจะงามหรือไม่งาม การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ มีได้ ๓ ลักษณะ คือ ความสวยงาม ความติดตาติดใจ ความเลอเลิศ นักปรัชญาหลายสำนักได้เสนอทฤษฎีเพื่ออธิบายว่าเพราะเหตุใดจึงมีการตัดสินใจว่าศิลปะวัตถุประกอบด้วยลักษณะทั้งสามนั้น นักปรัชญาดังกล่าวแบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑. กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก

๒. กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากการเห็นความกลมกลืนไม่ขัดตา

๓. กลุ่มสร้างสรรค์ (Creative) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์^{๓๒} หมายถึง

^{๓๑} Lowenfeld, v.๑๙๕๗. **Creative and mental Growth**. New York: Macmillan Publishing Company: 94.

^{๓๒} อารี สุทธิพันธุ์, **ทัศนศิลป์และความงาม**, (กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, 2533), หน้า10.

๑. วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของมนุษย์ซึ่งทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกบานเย็นดี อิ่มเอิบใจ โดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า

๒. วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นทุกแขนงเพื่อนำข้อมูลมาจัดลำดับเสนอแนะให้ผู้อื่นเห็นคุณค่า ชำบซึ้ง ในสิ่งที่แอบแฝงซ่อนเร้นเพื่อสร้างความนิยมชื่นชมร่วมกันตามลักษณะรูปแบบของผลงานนั้นๆ

สุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่เกี่ยวกับความรู้หรือศาสตร์แห่งการรับรู้ของมนุษย์นั่นเอง (Science of perception)

คุณค่าความงามตามแนวคิดของสุนทรียศาสตร์จะเกี่ยวข้องกับคำว่า (Aesthetic matter) ซึ่งหมายถึง ความงาม (Beauty) ด้วยเหตุนี้ ประสบการณ์เกี่ยวกับคุณค่าทางความงามที่มีความหมายเดียวกับการเกิดประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ หมายถึง การพบกับเหตุการณ์หรือสิ่งต่างๆ ที่มีความงามแฝงอยู่ อย่างไรก็ตามมนุษย์แต่ละคนจะสามารถรับรู้ถึงคุณค่าของความงามในระดับที่ต่างกัน แม้จะเป็นเหตุการณ์หรือสิ่งเดียวกันเนื่องจากมนุษย์มีเงื่อนไขทางกายภาพและทางจิตใจที่ต่างกัน

สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษาความรู้สึกของความงามที่สามารถสัมผัสได้จากภาพ จากเสียง จินตนาการ ที่เกิดจากการรับรู้ของมนุษย์ เห็นในคุณค่าของความงาม มีความซาบซึ้งกับความงามที่ได้รับรู้จากประสาทสัมผัส ก่อให้เกิดความซาบซึ้งยินดีในความงามนั่นเอง

สุนทรียศาสตร์กับความงาม

ความงามทางสุนทรียะแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. ความงามในธรรมชาติ

๒. ความงามของศิลปกรรมหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

๒.๒.๓. แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education) ของแฮร์รี โบรดี (Harry Broudy)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์^{๓๓} กล่าวถึง สาระสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดี ไว้ว่า ทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดี เป็นระบบของการเรียนรู้ การรับรู้ การสอนวิชาศิลปะในที่นี้หมายถึงสามารถปรับใช้กับศิลปะทุกๆ หมวดในสายวิจิตรศิลป์ เช่น ดนตรี ทัศนศิลป์ การเต้นรำ ศิลปะการแสดงหัวใจของทฤษฎีนี้อยู่ที่สิ่งที่โบรดี เรียกว่า การรับรู้อย่างมีศิลปะ (Aesthetic Perception) ซึ่งเขาจัดให้ศูนย์กลางของสุริยศึกษารับรู้อย่างมีศิลปะอันนี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการรับรู้ ๒ ทาง คือ ความรู้ซึ่งอย่างมีสุนทรี (Aesthetic apprehension) และการวิเคราะห์ต่าง ๆ (Analysis into parts) แล้วสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิดความรู้อย่างรู้แจ้งนั่น คือ ความสามารถที่จะรักทะนุถนอมเห็นคุณค่าของสิ่งอันเป็นสุนทรียวัตถุเพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้นๆ โดยมีประกอบด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นที่ ๑ ผู้ชานาญพิจารณาถึงมาตรฐานของศิลปะโดยที่แยกออกเป็น ๒ จาพวกใหญ่ คือ

^{๓๓} มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, ทัศนศิลป์ในระดับประถมศึกษาในระดับครูยุคใหม่, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๕), หน้า ๘๗.

๑.๑ ศิลปะที่เป็นศิลปะแท้ (Serious Art)

๑.๑.๑ ศิลปะในระบบคลาสสิก (Classic)

๑.๑.๒ ศิลปะนอกระบบ (Avant-garde)

๑.๒ ศิลปะทั่วไป (Popular Art)

ขั้นที่ ๒ ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรเลือกสื่อสารการสอนตามมาตรฐาน ๔ ด้าน

๒.๑ สื่อที่มีคุณสมบัติการรับรู้ทางประสาทสัมผัส (Sensory Properties)

๒.๒ สื่อที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง (Formal Properties)

๒.๓ สื่อที่มีคุณสมบัติแสดงความรู้สึก (Expressive Properties)

๒.๔ สื่อที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค (Technical Properties)

ขั้นที่ ๓ ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรเลือกตัวอย่างสุริยวัตถุ (Aesthetic Exemplars)

เพื่อใช้ในการเรียนการสอนวัตถุที่เลือกมี ๕ ประเภทคือ

๓.๑ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านส่วนประกอบประสาทสัมผัส ๓.๒ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง

๓.๓ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านความรู้สึก

๓.๔ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค

๓.๕ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านสุนทรีย์

ขั้นที่ ๔ ครูเป็นผู้นำบทเรียนและประสบการณ์การแสดงออก ๓ ด้านคือ ๔.๑ ประสบการณ์ศิลปะปฏิบัติจากวัสดุต่างๆ

๔.๒ ประสบการณ์ด้านสุนทรีย์

๔.๓ ประสบการณ์ด้านศิลปะวิจารณ์

ประสบการณ์ข้างต้นจะเสริมสร้างให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งในศิลปะนามาจาก ๒ สาเหตุ คือ

๑. เนื่องจากเกิดความกระจ่างแจ้ง (Clarification)

๒. เนื่องจากเกิดความรู้สึกจากการศึกษาที่เข้มข้น (Intensification)

ขั้นที่ ๕ ผู้เรียนจะสามารถที่จะรับรู้ลึก เช่น นักประวัติศาสตร์ด้านศิลปะ นักวิจารณ์งานศิลปะ และผู้รักความงาม

จากหลักการทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดีในข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การพัฒนาผู้เรียนให้มีสุนทรียภาพสามารถรับรู้ถึงคุณค่าของความงามจากสิ่งที่ตนประสบพบเห็นไม่ว่าจะเป็นผลงานจากศิลปะหรือสภาพแวดล้อมในธรรมชาติ ผู้สอนจะต้องช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถถ่ายทอดประสบการณ์การรับรู้ของตนที่มีต่อสิ่งเร้าหรือสิ่งที่พบเห็นโดยจะต้องอาศัยกระบวนการให้ผู้เรียนรู้จักสังเกต มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ซักถาม ตลอดจนรู้จักคิดวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดการตีความหมายของสิ่งเร้าต่างๆ อาจจะทำให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ทางการรับรู้ และจะเป็นหนทางไปสู่ประสบการณ์รับรู้คุณค่าทางความงามหรือการรับรู้ทางสุริยะได้

๒.๒.๔ การรับรู้เชิงสุนทรียะและการรับรู้สุนทรียภาพในงานทัศนศิลป์

การรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดีและความงามเกี่ยวข้องกับสุนทรีย์ ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุมคาม

ภริภาพ ความสงบสันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม (Test) รสนิยมซึ่งเป็นคำที่เขียนความกว้างหลากหลายทาง รสนิยมในการคิดการขึ้นชมธรรมชาติ ศิลปะ ดนตรี การเลือกหนังสืออ่าน การเลือกดูภาพยนตร์ การใช้ชีวิตประจำวัน จูเน่ คิง แมคฟี เชื่อว่ารสนิยมของคนเราสัมพันธ์กับปัจจัยหลัก ๓ ด้านคือ

๑. ประสบการณ์เฉพาะบุคคล
๒. ระดับสังคมและเศรษฐกิจ
๓. วัฒนธรรมประจำชาติ

ประเสริฐ ศีลรัตน์^{๓๔} ได้ให้ความหมายของการรับรู้ทางความงามและหลักการรับรู้ทางสุนทรียภาพ คือ การรับรู้เป็นการใช้ประสบการณ์เดิมแปลความหมายสิ่งเร้าที่ผ่านประสาทสัมผัส แล้วเกิดความรู้สึก ระลึกรู้หมายความว่าเป็นอย่างใด หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าการรับรู้ หมายถึงกระบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสแล้วแปลความหมายสิ่งนั้นๆ เป็นความรู้ความเข้าใจในการรับรู้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพเป็นกระบวนการรับรู้ทางความงามซึ่งอาจจะมีกระบวนการที่คล้ายกับการรับรู้ทั่วไป คือ

๑. การรับรู้ทางสุนทรียภาพมีความเข้าใจในสุนทรียวัตถุหรือสุนทรียภาพ อันได้แก่ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่ดึงดูดในขั้นนี้ รับรู้และจะต้องมีพื้นฐานประสบการณ์เดิมหรือมีความรู้เกี่ยวกับสุนทรียวัตถุมาก่อน

๒. ผู้รับรู้ต้องมีประสาทสัมผัสส่วนที่จำเป็นต้องใช้เกี่ยวกับการรับรู้เรื่องที่กำลังสนใจอยู่ในขณะนั้น อยู่ในสภาพสมบูรณ์โดยไม่แย่ ภารกิจในชีวิตประจำวันหรือกิจกรรมในชีวิตจริงเข้ามาเกี่ยวข้องและประสาทสัมผัสนั้นจะต้องได้รับการฝึกปรือมาก่อน เพราะมีความรู้สึกบางอย่างที่สภาพร่างกายและจิตใจสามารถรับรู้ได้ แต่ยังไม่เกิดความรู้สึกในเชิงสุนทรียเพราะความรู้สึกนั้นละเอียดอ่อนและสลับซับซ้อนเกินไปซึ่งต้องมีการฝึกสังเกต วิเคราะห์ สังเคราะห์ จินตนาการเชิงซ้อน ดังทำนองคำกล่าวที่ว่า “หากไร้โสตทางดนตรีแล้ว แม้จะเป็นการบรรเลงที่วิเศษสักเพียงใดก็ตามก็หาไม่ประโยชน์ต่อผู้รับฟังไม่”

๓. ความรู้สึกจากการรับรู้ต้องสร้างอารมณ์บางอย่างขึ้นเป็นตัวเป็นตน อันได้ แก่อารมณ์สมมติ หรือจินตนาการเป็นเรื่องราว อันเกิดจากการกระตุ้นเร้าของสิ่งที่กำลังรับรู้ เช่น ความรู้สึกเวลาฟังดนตรีหรือความรู้สึกเมื่อเห็นดวงตะวันลับขอบฟ้า เป็นต้น

๔. ความรู้สึกต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความหมายของบางอย่างมายังเรา ซึ่งการที่ความรู้สึกสร้างอารมณ์บางอย่างขึ้นนั้นเป็นการตอบสนองต่อความรู้สึกเอง โดยที่สภาพร่างกายกับจิตใจก็มีปฏิกิริยาให้เกิดความรู้สึกที่ตรงกันขึ้นในจิตใจทำให้ร่างกายทุกส่วนเกี่ยวข้องกับความสนใจทางสุนทรียะ เช่น ร่างกายทุกส่วนที่เคลื่อนไหวไปตามความรู้สึกขณะที่ฟังดนตรี หรือชมภาพยนตร์ที่ตื่นเต้นสนุกสนานหรือชมงานศิลปะหรือเกิดอาการเกร็งเมื่อดูการแข่งขัน เป็นต้น

^{๓๔} ประเสริฐ ศีลรัตน์, สุนทรียะทางทัศนศิลป์, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๕.

๕. ต้องรู้สึกตัวเองอยู่เสมอว่าตนเองกำลังสนใจหรือดูอะไรอยู่ไม่ใช่เพียงแค่ดูเท่านั้น คือต้องมีสมาธิหรือใจจดจ่อกับสิ่งเร้าในลักษณะความคิดล่องลอยไม่ใช่อารมณ์ร่วมหรือแยกแยะทางจิตเข้ามาเกี่ยวข้อง

การรับรู้ทางสุนทรียภาพการรับรู้ทั้งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและผู้ชื่นชม (Appreciator) ย่อมส่งผลไปสู่การพัฒนางานศิลปะและการชื่นชมในฐานะที่สภาพการรับรู้ของศิลปินส่งผลไปสู่ปรากฏการณ์ที่เป็นงานศิลปะและสภาพการรับรู้ของผู้ชื่นชมที่ส่งผลไปสู่ศักยภาพโดยการชื่นชม รวมทั้งแรงผลักดันจากผู้ชื่นชมและสังคมที่มีต่อศิลปะ พิจารณาได้ ๓ ด้าน คือ

๑. การรับรู้ (Perception)

๒. สื่อโดนใจ (Inspirations)

๓. ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์^{๓๕} กล่าวถึง การรับรู้ทางสุนทรียะไว้ในทางจิตวิทยาอารมณ์ทางสุนทรียะหรืออารมณ์ทางความงามจะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อประสาทสัมผัสได้รับรู้โลกภายนอกจนก่อให้เกิดความรู้สึกแล้วนั้น การรับรู้ทางสุนทรียภาพประเด็นและเงื่อนไขที่ต่างไปจากการรับรู้โดยทั่วไปกล่าว คือ การรับรู้ที่ก่อให้เกิดผลด้านอารมณ์สุนทรียะได้จะต้องเป็นการรับรู้ในรสสัมผัสนั้นๆ โดยไม่ได้มีประโยชน์หรือเหตุผลอื่นใด หากแต่เป็นการรับรสชาติของเสียง รูปการเคลื่อนไหวหรือความงดงามทางสัญลักษณ์ด้านภาษา ที่ไม่มีประโยชน์อื่นใดมาเคลือบแฝงเท่านั้น อารมณ์ทางสุนทรียะหรืออารมณ์ทางความงามจึงจะเกิดขึ้น

มโน พิสุทธิรัตนานนท์^{๓๖} กล่าวถึง การรับรู้ทางสุนทรียภาพว่าเป็นการรับรู้ความจริงต่อโลกภายนอกรวมทั้งสุนทรียวัตถุ หรือผลงานทางศิลปะด้วยเมื่อเกิดความซาบซึ้งทางสุนทรียะ (Aesthetic Apprehension) และเป็นความรู้ทางอารมณ์รู้สึกความรู้ดังกล่าวไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงหรือไม่เป็นจริงแต่อย่างใด แม้ในการรับรู้ดังกล่าวจะมีความคล้ายจริงอยู่บ้างแต่สิ่งที่มีนัยเกี่ยวข้องโดยตรงก็คือ อารมณ์รู้สึกงาม ปิติ อิ่มเอิบ อิ่มใจ พอใจ ดีใจ เสียใจ สะใจ ประทับใจ สะเทือนใจ ความรู้ดังกล่าวเป็นประสบการณ์สุนทรียะ คือ ความคิดรวบยอด (Conception) ขึ้นพิจารณาเป็นจินตนาภาพ (Image) มนุษย์ส่วนใหญ่ยอมรับว่าความรู้และประสบการณ์สุนทรียะมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับชีวิตจริงในอารมณ์รู้สึกอยู่บ้าง ซึ่งเป็นความจริงด้านใน (อัตวิสัย) ของมนุษย์อยู่มากไม่ว่ามันจะไม่เกี่ยวข้องกับความจริงด้านนอก (ภาววิสัย) ในโลกของสรรพสิ่งก็ตาม

โกสุม สายใจและคณะ^{๓๗} ได้สรุปการรับรู้คุณค่าทางความงามโดยการรับรู้ทางสุนทรียภาพของมนุษย์ไว้ ดังนี้

^{๓๕} ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, จิตรกรรมผาผนังพุทธอุโบสถอีสานในบริบทสังคมวัฒนธรรม ท้องถิ่นสมัยประเทศไทย, วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม (ปีที่ : ๕ ฉบับที่ : ๒ ปี พ.ศ. : ๒๕๖๐), หน้า : ๔๑-๕๐.

^{๓๖} มโน พิสุทธิรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น, (สงขลา : ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๖), หน้า ๔๕.

^{๓๗} โกสุม สายใจและคณะ, **สีและการใช้สี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๐), หน้า ๒๐-๒๒.

๑. การรับรู้ค่าความงามได้เพราะสิ่งต่างๆ มีความงามอยู่ในตัวมันเอง สิ่งที่มีความงามจะปรากฏให้เห็นในลักษณะของรูปร่าง รูปทรง ได้สัดส่วนเหมาะสมจนกำหนดเป็นเกณฑ์ขึ้น นอกจากนี้การอธิบายถึงความงามหรือสิ่งที่มีความงาม แม้จะพัฒนาละเอียดอย่างไรก็ตามจะได้ผลน้อยกว่าการได้พบได้เห็นและสัมผัสของจริง ทำให้เกิดการรับรู้ในขณะนั้น คือ ประสบการณ์ตรง

๒. รับรู้ค่าความงามได้เพราะจิตของเรากำหนดเอง ความงามเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในความคิดในความรู้สึกของมนุษย์ ถ้าสิ่งต่างๆ มีความงามอยู่จริงมนุษย์ทุกคนก็ต้องเห็นความงามเท่ากัน แต่ในความจริงแล้วเราเห็นความงามต่างกัน เพราะมีอารมณ์มีความรู้สึกต่างกันขึ้นอยู่กับความชอบหรืออารมณ์ความรู้สึกของแต่ละคน (จิตพิสัย) นอกจากนี้อารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์มีผลโดยตรงต่อการรับรู้ค่าความงาม

๓. รับรู้ค่าความงามได้เพราะมีสภาวะที่สมดุลระหว่างจิตกับวัตถุการรับรู้ค่าความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่มีความงาม (จิตใจกับวัตถุ) นั่นคือ การรับรู้ค่าความงามที่สมบูรณ์นั้นวัตถุต้องมีความสวยงามด้วยและจิตใจของเราอยู่ในสภาพพร้อมที่จะรับรู้ความงามด้วยถึงจะเกิดการรับรู้ค่าความงาม (สัมพัทธนิยม)

๔. รับรู้ค่าความงามได้โดยการเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ที่มนุษย์เคยพบเคยเห็น มีประสบการณ์มาตั้งแต่เกิดจนปัจจุบันจะกลายเป็นฐานหรือเป็นกรอบอยู่ในใจ เมื่อได้พบเห็นสิ่งใหม่ก็จะเกิดการเปรียบเทียบโดยอัตโนมัติกับสิ่งเก่า และสามารถประเมินได้ว่าสิ่งที่พบเห็นใหม่นั้นงามหรือไม่งาม ดีหรือไม่ดี สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าสิ่งที่เราเห็นสิ่งต่างๆ สวยงามเพราะเราเคยเห็นสิ่งที่ไม่งามมาก่อน

การรับรู้ค่าความงามทางศิลปะเป็นสภาวะที่เหมาะสมทั้งวัตถุสิ่งของ (สิ่งสุนทรีย์) มีความงามความไพเราะอันเกิดจากทักษะฝีมือของศิลปิน ผู้ดู ผู้ชมอยู่ในสภาพที่พร้อมที่จะรับรู้ พร้อมทั้งจะฟัง (ไม่มีการบังคับ) การรับรู้ค่าความงามทางศิลปะก็จะเกิดขึ้นมากน้อยตามกรอบประสบการณ์ของแต่ละคน

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าการรับรู้ทางทัศนศิลป์และการรับรู้เชิงสุนทรีย์หรือความงามจะเกิดขึ้นกับบุคคลได้นั้น ต้องอาศัยประสบการณ์และพัฒนาการทางการมองเห็นการเห็นสิ่งต่างๆ ในชีวิตประจำวันและสิ่งแวดล้อมเพื่อการรับรู้ทางการเห็นเป็นกระบวนการที่จะเชื่อมโยงไปสู่การเปลี่ยนแปลงความหมายและการรับรู้ถึงคุณค่าของความงาม

สุชาติ สุทธิ^{๓๔} กล่าวถึงการรับรู้ทางการเห็นว่ามีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์ เพราะการรับรู้ทางการเห็นเป็นสื่อและตัวแปรความหมายของการรับรู้ ซึ่งการรับรู้ทางการเห็นมีความหมายว่าเป็นกระบวนการของการเห็นได้เลือกสรรสิ่งที่เห็นเป็นข้อมูลของการรับรู้แล้วป้อนเข้าสู่ความรู้สึกนึกคิด สมองและจิตใจเป็นตัวแปรออกมาเป็นความหมายจากสิ่งที่เห็นว่าเป็นอะไร หรือหมายถึงอะไร ช่วงเวลาที่เห็นการแปลความหมายจากสิ่งที่เห็นจะถูกต้องหรือเหมือนกับทุกคนหรือไม่ขึ้นอยู่กับมุมมองและประสบการณ์ทางการเห็นที่เป็นส่วนตนของแต่ละบุคคล

^{๓๔} สุชาติ สุทธิ, สุนทรีภาพของชีวิต, (กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๓), หน้า ๑๒๗.

๒.๒.๕ ประสบการณ์สุนทรียศาสตร์

ประสบการณ์สุนทรียศาสตร์มีส่วนประกอบ ๓ ส่วนคือ

๑. ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของต่างๆ ที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นสิ่งต่างๆ เหล่านี้จะประกอบด้วย โครงสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น รูปทรงของต้นไม้ ก้อนหิน ภูเขา ลำธาร สัตว์ เป็นรูปทรงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ส่วนรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ ผลงานศิลปะที่มองเห็น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สถาปัตยกรรม ตลอดจนศิลปกรรมของชนชาตินั้นๆ ด้วย

๒. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้ที่ตอบสนองของเราหลังจากที่เราได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้ว และอาจให้ความรู้สึกมาก พอใจ ไม่พอใจ เพลิดเพลิน กินใจ จับใจ สัมผัส เพลิดเพลิน ให้ความสุข และเกิดสำนึก เป็นต้น

๓. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคลผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นแล้ว สามารถสร้างความคิดและสรุปว่าสิ่งที่ได้รับนั้นให้แนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร โดยไม่มีผลสรุปเป็นการตอบแทน

๒.๒.๖ สุนทรียภาพและสมองซีกซ้าย - ขวา

ธรรมชาติได้สร้างมนุษย์ให้มีประสาทสัมผัสที่มีประสิทธิภาพมากทั้งตา หู จมูก ลิ้น และกายสัมผัส ตามองเห็นภาพและสีสันทูได้ยินเสียง จมูกได้กลิ่น ลิ้นสัมผัสรสและการสัมผัสสิ่งต่างๆ เราจะเกิดความรู้สึก (Sensation) ความรู้สึกเป็นอาการเบื้องต้นแล้วจึงเกิดการรับรู้ (Perception) ขึ้นรับรู้ว่ามีภาพอะไร กินอะไร เสียงอะไร ความรู้สึกที่ได้สัมผัสก่อให้เกิดการรับรู้และการตีความ การตีความซึ่งเป็นกระบวนการของสมองและมีประสบการณ์อารมณ์ความคิดแรงจูงใจเข้ามาเกี่ยวข้อง

ความงามที่ประสานกันทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงวิทยาศาสตร์สัมพันธ์กับกระบวนการสร้างการทำงานของสมองซีกซ้าย - ขวา ที่แยกภารกิจแต่ทำงานประสานกัน การรับรู้และการทำงานของสมองซีกซ้ายจะเน้นหนักไปทางเหตุผล ตัวเลข ภาษา การคาดคำนวณ การวิเคราะห์ การวางแผน ส่วนสมองซีกขวาที่เน้นหนักไปทางภาพจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก วิธีสัมผัส การสังเคราะห์ ภาพรวมสมองทั้งสองซีกทำงานประสานกันด้วย (Corpus Callosum) ทำให้คนเรามีเหตุผลและอารมณ์ควบคู่กันไปพร้อมทั้งมีวุฒิภาวะทางปัญญา (IQ) และวุฒิภาวะทางอารมณ์ (EQ) ควบคู่กันไปด้วยเช่นกัน

๒.๒.๗ การรับรู้สุนทรียภาพในงานทัศนศิลป์

ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นงานศิลปะที่มองเห็นได้ รับรู้ด้วยตา นอกจาก “ทัศนะ” จะหมายถึง งานศิลปะที่มองเห็นแล้วยัง หมายถึง การสร้างสรรค์จากสื่อจิตใจ (Inspiration) ที่มองเห็นได้ประจักษ์ได้อย่างเป็นรูปธรรม สื่อจิตใจไม่ได้เกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็น คิดฝันเอาเอง ไสยศาสตร์หรือจินตนาการในเชิงจิตนิยม กุสตาฟ คูเบท ศิลปินลัทธิสำนึกรูป (Realism) เคยกล่าวไว้ว่า “ฉันไม่เคยเห็นเทพธิดา ฉันจึงเขียนเทพธิดาไม่ได้” แล้วคูเบทก็เขียนภาพเฉพาะวัตถุสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

การที่เรามองเห็นภาพเดียวกันแต่กลับเห็นภาพและตีความหมายแตกต่างกันไปทั้งที่ภาพนั้นคงที่จะแสดงให้เห็นว่าการรับรู้ของเราต่างหากที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะฉะนั้นกระบวนการรับรู้ทางการเห็นและการแปลความหมายนั้นมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ คุณค่า ความงามของศิลปะ ทั้งผู้

สร้างสรรค์ศิลปะและผู้ดูศิลปะ ต่างจะได้เห็นคุณค่าและความแปลความหมายของผลงานแต่ละชิ้นออกมาไม่เหมือนกันซึ่งก็ขึ้นอยู่กับสภาพในการรับรู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทาง การเห็นของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

การมองเห็นแบบธรรมดาหรือแบบทั่วไปนั้นเป็นการมองเห็นหรือรับรู้ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปราศจากการสังเกต ความตั้งใจและไร้ความประสงค์คล้ายกับปรากฏการณ์นั้นเกิดขึ้นโดยทันทีเป็นปกติวิสัย ซึ่งแตกต่างจากการรับรู้การเห็นทางศิลปะที่เป็นความสามารถที่จะเข้าใจได้ กินความกว้างขวางจากภายนอกสู่ความรู้สึกภายในมากกว่า

มโน พิสุทธิรัตนานนท์^{๓๔} กล่าวถึง หลักการรับรู้ทางทัศนศิลป์และสุนทรียะทางทัศนศิลป์ไว้ ดังนี้ หลักการรับรู้ทางทัศนศิลป์ซึ่งใช้วัสดุเป็นสื่อในการสร้างสรรค์และสื่อสารสุนทรียรสและเน้นจำเพาะการรับรู้ทางการเห็นเป็นสำคัญและการรับรู้ทางการเห็นจึงมีความสำคัญต่อการรับรู้ทางทัศนศิลป์ ตามปกติการเห็นหรือการมองเห็นของมนุษย์ต้องอาศัยปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ เข้าช่วยที่สำคัญได้แก่ แสงสว่าง มนุษย์ใช้ตาในการสัมผัสรับรู้ การรับรู้ทางประสาทส่วนนี้จะส่งผ่านข้อมูลข่าวสารทางการเห็นไปยังสมองและจิตของมนุษย์ ก่อนที่มนุษย์จะแสดงอาการตอบสนองทางอารมณ์รู้สึกทางคำพูดหรือพฤติกรรมต่อวัตถุทางการเห็นนั้นๆ กระบวนการรับรู้ทางการเห็นได้เลือกสรรสิ่งที่เห็นได้เชื่อมโยงกันไปกับการแปลความหมายและตอบสนองในช่วงขณะที่เห็นนั้น การรับรู้ทางสุนทรียภาพผลงานศิลปะก็จะมี การตอบสนองทางสุนทรียและปรากฏออกมาในด้านอารมณ์รู้สึก เช่น พึงพอใจ ประทับใจ อิ่มใจและสะเทือนใจ เป็นต้น

การแปลความหมายและการตอบสนองอันเกิดจากการรับรู้ทางการเห็นของแต่ละคนจะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ลักษณะและคตินิยมของแต่ละคนสิ่งที่ได้รับรู้ทางการเห็นจะถูกเก็บไว้ในรูปของจินตนาภาพหรือภาพลักษณ์ (Image) การรับรู้ทางการเห็นที่เกี่ยวกับทัศนศิลป์จะมีรายละเอียดที่ซับซ้อนประณีตเกี่ยวข้องกับคุณลักษณะของศิลปะและสิ่งงามนั้นๆ โดยเฉพาะที่เป็นข้อมูลความรู้ด้านอารมณ์และความรู้สึก (Sensorial) อันเกิดจากทัศนธาตุ ศิลปะธาตุและสุนทรียธาตุประกอบกัน

สุนทรียะในทัศนศิลป์

๑. ทัศนศิลป์ควรมีคุณสมบัติที่แท้จริงในตัวเองดังนี้ คือ คุณสมบัติทางกายภาพภายใน (Physical Subs Tracts) คุณสมบัติต่อความรู้สึกทางกายภาพที่สำแดงให้เห็นได้ และคุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน นอกจากนี้ยังต้องประกอบด้วยคุณสมบัติอื่นๆ อีกเช่น คุณสมบัติในการดำรงอยู่คุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกเพิ่มพูน คุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความคิดเชื่อมโยง และคุณสมบัติที่มีความพร้อมสมบูรณ์ทุกด้าน

๒. มูลฐานทางทัศนศิลป์ (Art Elements) ประกอบด้วยจุดเส้นสี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ค่าน้ำหนัก บริเวณว่าง ฯลฯ

^{๓๔} มโน พิสุทธิรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น, (สงขลา : ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ , ๒๕๔๖), หน้า ๔๙.

๓. หลักการของทัศนศิลป์ (Principle of Art) ได้แก่ ดุลยภาพ การเน้นสัดส่วน ความกลมกลืน ความหลากหลาย ความมีเอกภาพ จังหวะ เป็นต้น

๔. องค์ประกอบในทัศนศิลป์ (Composition in Visual Art) หมายถึง เงื่อนไขในการจัดวางเรียบเรียงทัศนธาตุ หรือปัจจัยศิลปะ อันเป็นการปรุงแต่งตามลักษณะอัตวิสัยให้มีจุดสนใจหลัก จุดสนใจรอง องค์ประกอบศิลปะยังต้องมีรูปแบบอันเกิดจากทัศนธาตุที่เลือกสรรแล้ว มีเนื้อหาอันเกี่ยวเนื่องด้วยรูปธรรมและนามธรรมสอดคล้องกับทัศนศิลป์แต่ละประเภทแต่ละเทคนิคหรือกระบวนการสร้างสรรค์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ เป็นต้น

๕. คุณค่าทางสุนทรียะในทัศนศิลป์ ได้แก่ คุณค่าทางเรื่องราว คุณค่าทางการแสดงออก และคุณค่าทางรูปแบบ รูปทรง ซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบศิลปะ คุณค่าทางสุนทรียภาพในทัศนศิลป์แท้จริงเป็นคุณค่าที่เกิดจากการรับรู้โดยรวมในระดับผัสสะและคิดเชื่อมโยงในระดับเพ่งพินิจ

สวนศรี ศรีแพงพงษ์^{๔๐} กล่าวถึง ความหมายขององค์ประกอบของการรับรู้ไว้ ดังนี้ การรับรู้เป็นส่วนประกอบประการแรกของมนุษย์จะพบว่า ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ได้มักจะเป็นผู้พบมาก เห็นมาก รู้มาก และพยายามสังเกตจากการรับรู้ นั้น การรับรู้ที่แน่นอน โดยปกติมักจะเกิดเมื่อเราพบเห็นเรื่องต่างๆ ที่ประทับใจหรือประสบกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่น่าสนใจอย่างใดก็ดี การรับรู้ของมนุษย์แต่ละคนนั้นย่อมแตกต่างกันไปไม่เหมือนกัน บางคนมีประสาทสัมผัสที่มีความจำดี หรือบางท่านเห็นวัตถุอย่างเดียวกันแต่อยู่คนละมุมก็มองเห็นต่างกัน องค์ประกอบในการรับรู้มีหลายประการคือ

๑. รูปและพื้นที่เรามองเห็นวัตถุแต่เรารับรู้พร้อมๆ กันทั้งรูปและพื้นที่วัตถุเป็นรูปและบริเวณเป็นพื้น เมื่อเราเห็นม้าลายเราเห็นรวมๆ กันทั้งลายดำและลายขาว และเราไม่สามารถตอบได้ว่าม้าลายนั้นมีลายดำหรือลายขาว เมื่อเรามองลายดำเป็นรูปพื้นสีขาวเราก็เห็นลายดำ แต่เมื่อเรามองลายขาวเป็นรูปพื้นเป็นสีดำเราก็เห็นลายขาว

๒. แสงและเงาก็รับรู้ได้เพราะมีแสงสว่างบริเวณที่วัตถุตั้งอยู่ ถ้าไม่มีแสงสว่างน้ำหนักของวัตถุก็ไม่มี ถ้าเราเห็นแสงสว่างเท่าๆ กันไม่มีเงาหนักของสิ่งที่มองเห็นไม่ต่างกันก็จะไม่สามารถเห็นอะไรได้คงเห็นเป็นหมอกไปหมดและแสงเงายังมีส่วนทำให้วัตถุเปลี่ยนแปลงไปด้วย

๓. ตำแหน่งและสัดส่วน การที่เรารับรู้ได้หรือมองเห็นได้เพราะตำแหน่งของเราและตำแหน่งของวัตถุ ถ้าเราเข้าใกล้วัตถุนั้นก็มองเห็นชัด เห็นส่วนละเอียดมากแต่ถ้าอยู่ไกลก็มองเห็นไม่ชัดและวัตถุที่อยู่ไกลเรามักจะมีขนาดใหญ่ วัตถุที่อยู่ไกลมากมักมีขนาดเล็กเป็นสัดส่วนกัน

๔. ความเคลื่อนไหว การที่เรารับรู้ได้เพราะความเคลื่อนไหวของวัตถุนั้นๆ หรือเพราะเราเคลื่อนไหวเอง ตัวอย่างเช่น ถ้ามีใครเอาผ้ามาผูกตาแล้วให้เดินรอบๆ ห้องเราก็สามารถรู้ได้ว่าห้องนั้นกว้างยาวขนาดไหน มีอะไรในห้องนั้นบ้าง

^{๔๐} สวนศรี ศรีแพงพงษ์, สุนทรียะทางทัศนศิลป์, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๘), หน้า

๕. การสัมผัสสลับคลำ การที่เรารับรู้ได้หรือมองเห็นได้เพราะการลูบคลำสัมผัสเราอาจหลับตาแล้วมีคนเอามือมาวางบนฝ่ามือเราก็จะรู้ว่าวัตถุนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไรหรือรูปหน้า รูปขา เราก็ทราบว่ามีขาคือมีขาหรือไม่มีขาคือไม่มีขาข้างมากน้อยเพียงไร

สรุปได้ว่า การรับรู้ทางสุนทรียภาพของมนุษย์ เกิดได้จากประสบการณ์การมองเห็น การรับรู้ด้วย ประสาทสัมผัส ที่มีต่อธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่ง สัดส่วนที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ การเคลื่อนไหว ล้วนแล้วมาจากการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ของเรานั้นเอง

๒.๓ แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๓.๑ ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หรืออาจเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในคริสต์ศตวรรษ ๑๙๘๐ โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรอเนซองส์เป็นต้นมา ในความหมายของคำว่า “สมัยใหม่” หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรก การเกิดขึ้นมาอย่าง “ร่วมสมัย” หมายถึง ศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่ อีกนัยยะ คำว่าสมัยใหม่ ใหม่ก็คือ การต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี้ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั้นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป การเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ทั้งปรัชญาความเชื่อที่เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ การปกครองระบอบประชาธิปไตย ขนชั้นกลางมีอำนาจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาสมัยใหม่ ศิลปะก็พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ด้วย ทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม จากจิตรศิลป์ (Fine Art) สู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่เชื่อในโลกปัจจุบัน สิ่งประจักษ์และการรับรู้ (Perception) ปรากฏการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลป์ได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิ dada (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป๊อป (Pop Art) และอีกมากมาย^{๔๑}

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรป ในช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๗ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton. ๑๖๔๒- ๑๗๒๗) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการ

^{๔๑} วิรุณ ตั้งเจริญ, ศิลปะหลังสมัยใหม่, (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอ คิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๕.

ทดลอง ฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึมมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่างๆ ถึงเจ็ดสีคือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉากร สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่าแสงมีการหักเหและเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท่งที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวัน ประกอบด้วยสีอื่นๆ อีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิม ๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิส (impressionism)

อิมเพรสชันนิส คือ กลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ โดยกลุ่มอิมเพรสชันนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆ ของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet, ๑๘๓๒-๑๘๘๓) โมเน่ (Claude Monet, ๑๘๔๐-๑๙๒๖) ปิซาโร (Camille Pissarro, ๑๘๓๐-๑๙๐๓) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir, ๑๘๔๑-๑๙๑๙) และเดอร์กา (Edgar Degas, ๑๘๓๔-๑๙๑๗) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชันนิสถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เปื้อนหน่วยกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่าๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นรายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงา สัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนการทางศิลปะแบบเดิม ๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบหรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เปื้อนธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยมล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

ศิลปินอิมเพรสชันนิสไม่เพียงแต่ปฏิวัติรูปแบบวิธีการเขียน แต่พวกเขายังได้ปฏิวัติแนวคิด เกี่ยวกับเรื่องแสงอีกด้วย โดยการผนวกเรื่องการใช้สีในผลงานศิลปะเข้ากับทฤษฎีการค้นพบแถบสีในแสงสีขาวของดวงอาทิตย์ที่นิวตันค้นพบ ศิลปินมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสง สี ว่าในแต่ละช่วงเวลา สี ของวัตถุและภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าจะมีบรรยากาศแตกต่างกัน เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน สีของวัตถุแต่ละอย่างจะถูกผสมเข้าด้วยสีต่างๆ มากมาย พวกเขาต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาโดยการเขียนภาพจากสถานที่จริงในช่วงเวลาขณะนั้นเพียงสั้นๆ โดยที่ไม่สนใจรายละเอียดของภาพ ตามแต่ความประทับใจของศิลปิน

ลัทธิอิมเพรสชันนิสใช้วิธีระบายสีที่แบนและซ้อนทับกันหลายชั้น ด้วยสีที่สดใสไม่นิยมใช้สีดำในส่วนที่เป็นเงาเหมือนการวาดภาพในยุคก่อนๆ เพื่อให้สีที่ได้ระบายทับซ้อนกันไปนั้น เกิดการผสมกันเองจากตาของผู้ชมผลงาน ถ้าหากเราชมภาพจากระยะหนึ่งจึงจะเกิดเป็นภาพ แต่เมื่อเข้ามามองใกล้ๆ และพิจารณาจากรายละเอียดเป็นส่วนๆ แล้วจะไม่สามารถแยกออกได้เลยว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งการระบายสีแบบแบนนั้นจะทิ้งร่องรอยของรอยแปรงไว้อย่างหยาบๆ อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปรงที่หยาบยังได้เป็นผลมาจากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันทั่วๆไป ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชันนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดเล็กไม่ใหญ่

สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่างๆ ได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้งไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

กิริติ บุญเจือ^{๔๖} ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ขึ้นมาหรือการลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดอิทธิพลของงานจิตรกรรมของเซซานสู่งานจิตรกรรมของปิกัสโซ เซซานน์ (Paul Cezanne. ๑๘๘๓ - ๑๙๐๖) ชาวฝรั่งเศส เริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นนักวาดภาพอิมเพรสชันนิสต์ แต่ได้เพิ่มการเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” (I don't want to represent nature, I want to create it) ปิกัสโซ (Pablo Picasso. ๑๘๘๑-๑๙๗๓) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มนิวคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอความเป็นจริงวัตถุนิยใด ๆ ดังวาทะของท่าน “ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น” (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปิกัสโซคิดนั้นคิดจากหลายแง่มุม แต่ว่ารวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่างๆ แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าปิกัสโซต้องการแสดงความเป็นจริงในหลายแง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า “ไม่ว่าเราจะมองเห็นซีกก็แง่มุมก็ตามก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่าเมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุนิย” ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวนิยายภาพสิ้นสุดลงอย่างเด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวนิยายดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของ ฮวน กริส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนัก คิวบิสม์ คนหนึ่งว่า “เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย”

นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้นมิพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติ อุตสาหกรรมจนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ซึ่งลักษณะของการเกิด “กลุ่มทางศิลปะ” (Arts Group) ที่กล่าวมานี้ในเบื้องต้น พอจะสรุปถึงสถานภาพและแนวความคิด ดังนี้

๑. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ ๑๙ ไล่เรียงมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ นั้นกลุ่มทางศิลปะมีสถานะที่สัมพันธ์กับกระแสของการเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่อต้านหรือโต้แย้งกับขนบดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะแบบคลาสสิกหรือศิลปะหลักวิชา (Academic Art)

^{๔๖} กิริติ บุญเจือ, *ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่*, (กรุงเทพมหานคร: ดวงกลม, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๘-๑๔๙.

๒. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในข้อ ๑ สถานภาพของกลุ่มศิลปะนั้นถูกเคลื่อนไหวถ่ายเทไปมาจากการเขียนและการกำหนดของนักประวัติศาสตร์ศิลป์และผลงานทางวิชาการศิลปะ ในลักษณะที่เป็นทั้ง “กลุ่มทางศิลปะ” และเป็นทั้ง “ลัทธิทางศิลปะ” บางครั้งกลุ่มทางศิลปะเกิดขึ้นก่อนแล้วจึงถูกล้อมรวมโดยศิลปินหรือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ให้มีสถานะเป็น “ลัทธิทางศิลปะ” ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่มสะพาน (The Bridge) กับกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Blue Rider) ที่ภายหลังถูกรวมและกำหนดสถานภาพเป็น “ลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์”(Expressionism) หรืออย่างการเคลื่อนไหวของ “Independent Group” ในอังกฤษ ที่ในเวลาต่อมาได้พัฒนาสถานภาพและวิวัฒนาการเป็นการเคลื่อนไหวของ “ป๊อปอาร์ต” เป็นต้น

๓. หากบางครั้งการเกิดกลุ่มทางศิลปะ ก็เกิดขึ้นภายหลังจากการมีลัทธิศิลปะหรือเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปินหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะใดศิลปะหนึ่ง ดังเช่น ที่เกิดขึ้นกับกลุ่มนับีส (Nabis) ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเคลื่อนไหวของศิลปิน พอล โกแกง และ ลัทธิโพส – อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) หรือการเกิดขึ้นของ “Vorticism” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในอังกฤษ ก็เกิดกลุ่มขึ้นภายหลังจากการได้รับอิทธิพลในเชิงความคิดจากกลุ่มและลัทธิ “ฟิวเจอริสม์” (Futurism) ได้เคลื่อนไหวไปก่อนหน้านี้ในอิตาลี

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

๕. การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิดที่ คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้วลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขาก็ล้วนแต่มาจากสถานะในแบบเน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

๖. กลุ่มทางศิลปะ อาจพัฒนาไปสู่การจัดตั้งเป็นองค์กรหรือเป็นรูปแบบการดำเนินการ ใน ลักษณะสมาคม (Association) ที่มีการรวมตัวการสร้างเครือข่ายและมีเป้าหมายในการดำเนินการนำเสนอ เคลื่อนไหวที่ชัดเจน ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรืออย่างที่ตั้งเป็นสถาบันการศึกษา ดังที่เกิดขึ้นกับสถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) เป็นต้น

๗. สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๐ มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกันที่ทำให้ผลต่อช่วงเวลาของกลุ่ม อาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดขึ้นกับพวกฟิวเจอริสม์ที่บ๊อคซิโอนีเสียชีวิต

จากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคม ศิลปะการเมืองต่างๆ หรือศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยมหรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่าทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

๘. กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกันอย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติหลายประเทศ ดังเช่น ในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการและวิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มกันต่างๆ เพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสาแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรมซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่าศิลปินยังนิยมทำงานจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

๒.๓.๒ ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art)

หลังจากที่โลกเข้าสู่ยุคสงครามโลกครั้งที่ ๑ เกิดวิกฤตข้าวยากหามาแพงขึ้นทั่วโลก ผู้คนทั่วโลกต่างลำบากจากภาวะสงคราม กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องหลบภัยสงคราม หยุดการทำงานศิลปะ แต่อย่างไรก็ดี ด้วยสภาวะเช่นนี้เองจึงเกิดกลุ่มศิลปะกลุ่มหนึ่งขึ้นมาในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งต่อต้านความไร้เหตุผลของมนุษย์ในการทำสงคราม โดยกล่าวอ้างจากหนังสือของ ฮานน์ ริชเทอร์ ไว้ว่า นอกจากนั้นการเกิดขึ้นของ สงครามโลกครั้งที่ ๑ ที่ผู้คนแวดล้อมไปด้วยความเสื่อมโทรมเนื่องจากภัยสงคราม การไร้ที่อยู่อาศัย การขาดอาหาร สภาพความล่มสลาย รวมถึงการไร้ความมั่นคงในชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ เมื่อซูริก (Zurich) ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ จึงกลายเป็นสถานที่ ๆ เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่างๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมือง กอปรกับพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่างๆ ศิลปินและนักคิดส่วนหนึ่งจำต้องอพยพย้ายถิ่นไปอยู่ในประเทศอย่าง สวิตเซอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา ในข้อเขียนที่ชื่อว่า “ดาดา เกิดขึ้น อย่างไร” (How did Dada begin ?) ของ ฮานน์ ริชเทอร์ (Hans Richter) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนั้นว่า

ในช่วงปี ค.ศ. ๑๙๑๕ ขณะที่สภาวะสับสนได้เกิดขึ้นเวลานั้น นักประพันธ์ร่างผอมสูงชาวเยอรมันคนหนึ่งได้เดินทางเข้ามาลี้ภัยในสวิสเซอร์แลนด์ เขาคนนั้น คือ ฮูก บอลล์ (Hugo Ball) กับคู่รักของเขา “เอมมี เฮนนิ่งส์” (Emmy Henning) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านกวี บอลล์ เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเร่ต์และมี

บทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบารัท วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูปทางความคิดของศิลปะดาตาแล้ว คาบารัท วอลแทร์ ยังเป็นที่ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย^{๔๓}

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนิดของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกิดจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ โดยงานเขียนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสู้รบโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน - ฝรั่งเศส และพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม่ายโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกันเนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารกอันคล้ายคลึงกับวิถีในการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของกลุ่มที่สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบ ความฉับพลัน ความไร้สาระ การแตกตั้น การเยาะเย้ย ถากถาง ถึงอย่างไรก็ดีสิ่งต่างๆ เหล่านี้ มีรากฐานสำคัญมาจากการต่อต้านสงคราม ต่อต้านสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแบบดั้งเดิม แบบคลาสสิกโบราณ ต่อต้านความงามในอดีตและขัดแย้งต่อต้านต่อหลักเหตุผลในอดีต มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-Made) ในการสร้างผลงานอย่างแพร่หลาย หลังจากที่เคยปรากฏในศิลปะแบบคิวบิสต์มาก่อนหน้านี้ “ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกอย่างประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ แสดงการต่อสู้หลอก ๆ และประหม่อมอย่างไร้เหตุผลในขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ฉันทร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกันและส่งเสียงตามความต้องการ เป็นต้น”^{๔๔}

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆ ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ศิลปินนักเขียน กวี นักดนตรี เช่น โดยทริสแตน ซารา (Tristian Tzara) ริชาร์ด ฮูเซนเบค (Richard Husenbeck) ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) มาแซล แจนโก (Marcel Janco) เคิร์ต ชวิตเทอร์ส (Kurt Schwitters) มาแซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ฯลฯ เป็นต้น โดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มดาดาไว้ว่า

ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าในลักษณะต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti-arts) อย่างถอนรากถอนโคนเป็นการประกาศสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ที่ศิลปะไม่ใช่ “วิจิตรศิลป์” ที่วิจิตรบรรจงไม่ใช่ “ทัศนศิลป์” ที่รับแรงบันดาลใจจากโลกภายนอก แล้วแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะแสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบ ที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้นรวมทั้งการสร้างสรรคด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจาก

^{๔๓} สิทธิเดช โรหิตะสุข, กลุ่มศิลปินวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐, [ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๕๕๒], หน้า ๔๑-๔๒.

^{๔๔} วิรุณ ตั้งเจริญ, ศิลปะหลังสมัยใหม่, (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๓), หน้า ๕๔-๕๕.

ภาพในสมองหรือจินตภาพ (Image) แล้วเลือกสรรวัตถุ (found object) วัสดุสำเร็จรูปหรือสื่อต่างๆ เป็นการแสดงออกอีกมิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน^{๔๕}

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทางศิลปะแบบเดิมและส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า “ป๊อปอาร์ต” ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกันโดยผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบจิตรศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงามที่สูงส่งอีกต่อไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงงานศิลปะแบบ ป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ ป๊อปอาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน... ศิลปินป๊อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลชนผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุสิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป๊อปอาร์ต อาจไม่ใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรงแต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั้ยกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “technical skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง”^{๔๖}

อารี สุทธิพันธ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า ป๊อปอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อนประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ป๊อปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไปชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความขุมนุ่นวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลังประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พุ่งนี้อาจลี้มแล้ว ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบันเป็นการแสดงความรู้สึกรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในเวลาหนึ่งและสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ^{๔๗}

^{๔๕} วิรุณ ตั้งเจริญ, “ปฏิกิริยาศิลปะดาดาอิสต์ ป๊อปอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน จินตภาพ, (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔), หน้า ๖๔.

^{๔๖} วิรุณ ตั้งเจริญ, ศิลปะหลังสมัยใหม่, (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๓), หน้า ๖๐.

^{๔๗} อารี สุทธิพันธ์, ศิลปะนิยม, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๔๘-๒๔๙.

ส่วนกิริติ บุญเจือ ที่เรียกหลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภทป๊อปอาร์ต ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtton, Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลายๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกันหรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมาริลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี้ วอร์ฮอล Andy Warhol วาดรูปกระป๋องซูป ๒๐๐ ใบเป็นแผงเต็มหน้าหรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่น เอารูปการ์ตูนรูปเดียวขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก ๑๐ ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้คือการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกกระดืบ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าระบบและเหตุผลของนวยุคภาพไม่มี ความหมาย แต่หมายความว่านวยุคภาพเท่านั้นไม่พอยังมีแ่งอื่นๆ อีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคภาพที่เน้นด้านร้อยถอนจึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอช่วงสร้างใหม่จะแสดงแ่งนี้ชัดเจน

วอร์ ฮอล สร้างงานจิตรกรรมโดยใช้ความตั้งใจแสดงทัศนหลังนวยุคของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุวิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักสอนศิลปะ นักเรียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรมอย่างเช่น ผู้ดูแลพิพิธภัณฑน์ เป็นต้น สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญลักษณ์นั้น นักปรัชญาเรียกว่า เรื่องเล่า (narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี เป็นต้น^{๔๔}

จะเห็นได้ว่า ป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิม ๆ ที่เน้นความสูงส่ง ความลิ้มลิ้ม ความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจและทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆ ที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่น การใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลค์สกรีน หรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมากๆ ได้ดัง เช่นที่ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ว่า College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่สเปน ซึ่งมี

^{๔๔} กิริติ บุญเจือ, ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่, หน้า ๑๕๖-๑๕๗.

วัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่ต่างความคิดมาอยู่ร่วมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน college ที่มี การปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้^{๔๙}

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะ เปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์ มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรม กระแสเดียวจากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ (Minimalism, เคลื่อนไหวใน ระหว่างคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ ถึงกลาง ๑๙๗๐ หรือทศวรรษ ๒๕๐๐ – ๒๕๑๘) ที่ทำให้ศิลปินในช่วง นั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปเลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะ ถูกลดทอนจนเปลือยเปล่าแทบจะไม่มีอะไรให้ดูศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต , คอนเซ็ปชวล อาร์ต และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ ทศวรรษ ๑๙๗๐ และ ๑๙๘๐ โดยแท้พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบประเด็นสาระหรือ เนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องกับ โรเบิร์ต เวนทูริ (Robert Venturi) สถาปนิกในยุค ๑๙๖๐ ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอนเพล็กซิตี แอนด์ คอนทราดิคชัน อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and contradiction in Architecture) (ค.ศ. ๑๙๖๖ ปี ๒๕๐๙) เกี่ยวกับ “หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่าเป็นปัจเจก (ต่างๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, ที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอๆ กับที่ “น่าสนใจ”^{๕๐}

จะเห็นได้ว่าการเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป๊อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิมๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่งหรือแม้แต่ ความเชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่าๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี้เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลัง สมัยใหม่ในยุคถัดมา ประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวมๆ ว่า ศิลปะจินตทัศน์จาก ทศวรรษ ๑๙๖๐ ศิลปะกระแสสากลทั้งจากสหรัฐอเมริกา ยุโรป ญี่ปุ่น ได้นำเสนอการแสดงออกทาง ศิลปะในกระแสนความคิดใหม่ ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่มุ่งเน้นความคิด มุ่งเน้น การรับรู้ และการตีความภาพความคิดในสมอง การนำเสนอที่สอดคล้องกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม สื่อแสดงออกทางศิลปะที่หลากหลาย ไม่ได้ยึดอยู่กับสื่อแสดงออกจากอดีตเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art) ศิลปะจัดวาง (Installation Art) ศิลปะสื่อแสดง (Performance Art) ศิลปะบนดิน (Earth Art) ฯลฯ ซึ่งอาจรวมเรียกว่า ศิลปะจินตทัศน์^{๕๑}

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลา

^{๔๙} พงษ์สิทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, แต่งหน้าเพื่อการแสดง, (กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์, ๒๕๕๓), หน้า ๑๕๔-๑๕๕.

^{๕๐} สุธี คุณาวิชยานนท์, จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพลิกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๕๖), หน้า ๑๒๖.

^{๕๑} วิรุณ ตั้งเจริญ, ศิลปะหลังสมัยใหม่, (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๕๓), หน้า ๕๕-๕๖.

สมัยใหม่ที่ดำเนินในช่วงต้นศตวรรษ^{๕๒} เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่นๆ ในสังคมอีกเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นปรัชญา การเมือง เศรษฐศาสตร์ วิทยาศาสตร์รวมทั้งแนวคิดนอกกระแสและการเกิดวัฒนธรรมฮิปปี้ในช่วงปลายปี ๑๙๖๐ อีกด้วย

การยอมรับและให้ความสนใจกับแนวคิดนอกกระแสเริ่มมีบทบาทอย่างมากกับคนหนุ่มสาวในยุคศตวรรษที่ ๖๐ และ ๗๐ หรือที่เราเรียกกันว่ายุคบุปผาชนนั่นเอง โดยหนุ่มสาวในยุคแสวงหา ในขณะนั้นได้รับแนวคิดและอิทธิพลอย่างมากจากปรัชญา อรรถิภาวนิยม (Existentialism) ของ Jean – Paul Sartre ซึ่งเป็นปรัชญาระบบหนึ่งที่มีความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล เสรีภาพและความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ของบุคคลมากกว่าความรู้แบบวัตถุนิยม เน้นให้มนุษย์รู้จักใช้เสรีภาพในการเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไรก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของตัวมนุษย์เอง ปรัชญา Existentialism นี้เองที่ทำให้คนหนุ่มสาวในยุค ๖๐ – ๗๐ หันมามองและให้ความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวเอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นและแสดงออกมากขึ้น โดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของสังคมหรือของรัฐ พยายามแสวงหาความสุขจากการใช้ชีวิตมากกว่าที่จะอยู่ในโลกของวัตถุนิยม มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมฮิปปี้ (HIPPIE) วัฒนธรรม HIPPIE จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมของสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของลัทธิหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดย จันหนิ เจริญศรี ได้กล่าวถึงการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ โลกของศิลปะได้ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลงโดยการเปลี่ยนแปลงนี้ เกิดขึ้นในทางสังคมศาสตร์ เหตุผล การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ กระบวนทัศน์ในโลกสมัยใหม่ถูกท้าทาย จากกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post – Modern) ดังที่ ซีโรท์ มิลล์ กล่าวใน “Encyclopedia of Sociology” เมื่อปี ๑๙๕๕ โดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ยุคหลังสมัยใหม่กำลังก้าวเข้ามาแทนที่ยุคสมัยใหม่ อันเป็นยุคที่สมมติธรรมเกี่ยวกับความสมานฉันท์ ในค่านิยมที่ว่าด้วยความมี เหตุมีผลตามหลักวิทยาศาสตร์และอิสรภาพทางการเมืองกำลังถูกท้าทาย”^{๕๓}

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า “โพสต์ โมเดิร์น”, “หลังสมัยใหม่” ในภาษาอังกฤษคือ Post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือลัทธิหลังสมัยใหม่ (โพสต์ โมเดิร์นนิสม์, postmodernism) เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ “อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟแมน” (Architecture and the Spirit of Man) ของโจเซฟ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ค.ศ. ๑๙๔๔ (ปี ๒๔๘๒) ต่อมาอีก ๒๐ ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไปจนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ (ต้นทศวรรษ ๒๕๒๐) นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อย ๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้น

^{๕๒} เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน ศิลปะวิจัย, (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓.

^{๕๓} จันหนิ เจริญศรี, โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา, (กรุงเทพมหานคร: วิชาษา, ๒๕๔๔), หน้า ๑.

คำ โปสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มากแต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)^{๕๔}

ซึ่งการจะก่อให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ได้นั้น บริบททางสังคมในด้านอื่นๆ เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ก็ต้องมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกันด้วยนั้น คือการมีแนวโน้มที่จะเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะสาขาปรัชญานั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวความคิดเข้าสู่ศาสตร์อื่นๆ ได้ดีที่สุดดังที่ ธีรยุทธ บุญมี สรุปแนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้เป็นประเด็นดังนี้

๑. ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสาขากำถาม ๒ ด้าน คือ กลุ่มหนึ่ง เช่น Horkheimer, Marcuse มองว่าศิลปะเหล่านี้ไม่ได้กลายเป็นแบบแผน (standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียม ๆ เช่น Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตามๆ กันไม่ว่าจะเป็น Abstractionism, Color Fields หรือ Pop arts แต่อีกส่วนหนึ่ง เช่น Adorno มองว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแยะ (dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกและความคิดเป็นศิลปะแท้ “ก้าวหน้า” ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้

๒. ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความหลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่างๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (metaphors) ที่ง่าย ๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาก็ยินยอมมองโลกข้างนอกทุกๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เดิม signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเต็มสัญลักษณ์ ความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modern จึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่างๆ ศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่างๆ ลงไปตามแต่ศิลปินจะเห็นเหมาะสมเห็นงาม Abstractionism ก็พยายามจะถอยจากโลกของความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง

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

๔. ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ ๒๐ มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่มีพลังทางความปรารถนาทางอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมาเพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่เต็มสมบูรณ์ แนวคิดเช่นกันนี้ทำให้เกิดศิลปะแบบ Expressionism Post Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ใน

^{๕๔} สุธี คุณาวิชยานนท์, จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพลิกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๔.

ลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

๕. ประมาณทศวรรษ ๑๙๒๐ - ๓๐ เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระอะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสศศิลปะ non-arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับหัว (reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่นๆ ถูกกลืน มองข้ามมาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อูจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นหัวตรงกันข้ามกับศิลปะ หรือสามารถทำได้อีกทาง คือ การเสียดสี (irony) เช่น เอาไม้หนีบมาทำประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น แนวคิดนี้ตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดหรือความเชื่อเดิมโดยใช้วิธีการเกี่ยวกับศิลปะ Dada

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

๗. ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนึกคิด สกิลศิลปะ จารีตเดิม authority (เช่น หอศิลป์ gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกิลเดิมเกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ impressionism และ expressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เต็ม สมบูรณ์ ถาวร เกิดศิลปะแบบ events arts ศิลปะการจัดวาง (installation arts) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน slum gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่นของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางปฏิเสธต่อ form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

๘. การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชน นิยมถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูงหรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรม รสนิยมสุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะ แนวคิดนี้ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๕๐ ในงานของ Andy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็นงานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยา ของ Husserl และ Heidegger^{๕๕}

^{๕๕} ธีรยุทธ บุญที่, ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง, (กรุงเทพมหานคร: สายธาร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๒-๑๗๖.

พทุทธ์ ศุภเศรษฐศิริ ยังได้พยายามอธิบายเกี่ยวกับแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ high และ low art ความเชื่อของกลุ่มนี้ ยังปฏิเสธเกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (genre) ที่ตายตัวไม่ยอม ยึดหยุ่น กลุ่มความเชื่อ ลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมประเด็นเรื่อง reflexivity และ self-consciousness ความไม่ประติดประต่อ (fragmentation) ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน โครงสร้างที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่ง เดียวตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (restructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่อง ศูนย์กลาง (decentered) และสาระไม่ใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของมนุษย์อัน เป็นความสนใจของกลุ่มมนุษยศาสตร์^{๕๖}

Perry Restany นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม “Neoveau Realisme”) ได้กล่าวถึงศิลปะและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post-modernism ว่า “เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ” เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับ ปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรคภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลายหรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการ เสี่ยงและทำลายในฐานะผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับ บทบาทในการควบคุมดูแลสังคมในอนาคตสังคมที่สันติสุข”^{๕๗}

ธีรยุทธ บุญมี ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้^{๕๘}

๑. การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

๒. การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือองค์รวม (Totality) ภาพเขียนหรือ สถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์

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

๔. นอกจากนี้อัฒณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิด ลักษณะคำถามไม่ชัดเจน

๕. เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้าน โครงสร้างระเบียบ ลำดับ

^{๕๖} พทุทธ์ ศุภเศรษฐศิริ, แต่งหน้าเพื่อการแสดง, (กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์, ๒๕๔๓), หน้า ๒๓.

^{๕๗} Edward Lucie-Smith, *Art in the Seventies*, (New York: Cornell University Press, 1980), p. 24.

^{๕๘} ธีรยุทธ บุญมี, ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง, (กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ ลักษณะ, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๖-๑๗๙.

๖. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้นจึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทาลายประวัติศาสตร์ เพราะนามาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิงหรือถูกนามาล้อเล่น

นอกจากนี้ ชีระ นุชเปี่ยมยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จาก จี.อิม เมลฟาร์บ ความบางตอนว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้น การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความและไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ทำให้เอกสิทธิแก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูนในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของภาษา ปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Reality) และไม่ยอมรับว่าเราสามารถจะเข้าสู่สภาพความเป็นจริง (Truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) โปสท์โมเดิร์นนิสได้แก่ การปฏิเสธแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ โปสท์โมเดิร์นนิส ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั่นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวัติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึง การไม่ถือว่าไม่มีความเป็นจริงอันเป็นภววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีตอย่างแต่อย่างใดทั้งสิ้น

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อนและปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ แล้วผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาดและแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาเล่นกับคนดูและพยายามลบความสูง - ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าถึงชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม^{๔๔} ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่าความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า “ศิลปะ” พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซึ่งความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อนแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้ว่า ส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ไฟ และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำวัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึงศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ “เล่น” ได้ด้วย (อาทิ สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขูดยะห่าง

^{๔๔} สายันต์ แดงกลม, “ลัทธิในมนุษยศาสตร์ไทย”, ใน ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์, เกษม เพ็ญนิรันดร์, บรรณาธิการ, (กรุงเทพมหานคร: วิชาฯ, ๒๕๕๒), หน้า ๖๕.

เหมือนกันยิ่งถมช่องว่าง กลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ลบล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง high art & low art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอศิลป์ข้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้น จนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตรประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงานนับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ) ท้ายสุด ไม่ใช่คำถามอมตะที่ว่าศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผู้ใดกลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัยมากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิทัลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับศิลปะถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณะที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่าไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไป^{๖๐}

อำนาจ เย็นสบาย ได้สรุปแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับระบบสังคมการเมือง วัฒนธรรม ชุมชนออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดด ๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐกิจตามกระแสที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐกิจแนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ^{๖๑} และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจาก

^{๖๐} สุชาติ สวัสดิ์ศรี, ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมโนสเศียรสิงห์แดง, ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา [๒ มีนาคม ๒๕๖๖].

http://www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01.

^{๖๑} Miles, Malcolm, Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures, (New York: Psychology Press, 1997), p. 182.

ศิลปินทุกภูมิภาคของโลกให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าวและปัญหาสากลอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพิชิตดื้อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัย องค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียวที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในรูปแบบของการเชื่อมโยงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพอื่นหลังยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้างมากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองเห็นแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์โดยเฉพาะหมายถึงจิตรศิลป์ นั่นถือเป็นเรื่องที่แตกต่างกันไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญาในการแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การผสมผสานเพื่อการรับรู้จึงมีความแตกต่างไปจากจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปะ Conceptual Art, Land Art, Process Art, และ Imagine Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบจิตรศิลป์และขนบนิยมเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจต่อชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคนมากกว่าการวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้น งานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบอล Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้ไม่ได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิลปะ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วมการคิดถึงสังคมเชิงบริบทถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษนิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่เรดิคัล (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา^{๖๒}

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขตและมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจับต้องได้จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิดหรือคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

^{๖๒} อำนาจ เย็นสบาย, **สี่สัปดาห์และความงาม**, (กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๔๓). หน้า ๑๑๒ - ๑๑๕.

๒.๓.๓ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)

การสร้างสรรคผลงานศิลปะโดยใช้ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องเข้าใจแนวคิดและกระบวนการของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งยึดถือแนวความคิดและกระบวนการมากกว่าผลงานศิลปะหรือวัตถุทางศิลปะ (Art object) โดย อาร์ สุธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

คำภาษาอังกฤษว่า Concept แปลเป็นคำไทยว่า “ความคิดรวบยอด” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไปทางราชบัณฑิตเรียกว่า “สังกัป” ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจบ้างแต่ดูจะเข้าใจกันตื้นน้อยกว่าความคิดรวบยอด หมายถึง ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้วความคิดแยกแยะจัดหมวดหมู่ตามความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติ และตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้เรียกรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่าศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) จึงหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็นเป็นรูปแบบที่ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณ ๑๐ กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมในปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา^{๖๓}

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ว่าเมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวบยอดสังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรคงาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่ ๑๙๖๐ เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยตัวหนังสือ แผนที่ แผนภูมิ ภาพยนตร์ วีดิทัศน์ ภาพถ่าย การแสดง การนำเสนออาจนำเสนอในสถานที่แสดงผลงานหรือพื้นที่ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมโดยใช้พื้นที่และบริเวณว่างผสานกับสื่อเพื่อแสดงแนวคิดของศิลปิน เช่น Land Art ของ Long หรือ Environment Sculpture ของ Christo นอกจากนั้นแล้วยังยังเป็นผลงานของ Miez, Burgin Kabakov , Kosuth, Weiner เป็นต้น^{๖๔}

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้สรุปแนวทางของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้^{๖๕}

๑. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่าความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

^{๖๓} อาร์ สุธิพันธุ์, ศิลปะนิยม, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๗.

^{๖๔} วิรุณ ตั้งเจริญ, “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”, ใน ศิลปะและพื้นที่, (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓-๖๔.

^{๖๕} อาร์ สุธิพันธุ์, ศิลปะนิยม, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๘.

๒. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิดด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิดและด้วยความทรงจำของมนุษย์

๓. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่าการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

๔. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปิน Conceptual Art โดยตรง

๕. ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมากสร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจ และตามความต้องการของผู้อุปการะแต่ศิลปิน Conceptual Art สร้างงานตามที่ตนคิด

๖. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

๗. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วน และความคิดเห็น

๘. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู

ในแนวคิดแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตนี้เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมา และสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่างๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซ็ปชวล อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้นรวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่างๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจากพวก โทรทัศน์ วิทยุ โทรสาร หรือคอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดเห็นอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายรูปแบบ

ความรู้สึกสัมผัสในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น^{๖๖}

แนวความคิดแบบคอนเซ็ปชวล อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม”^{๖๗}

๒.๓.๔ ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art)

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) แม้ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทยที่ชัดเจนแต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่าการค้นคว้าและรวบรวม

^{๖๖} วิรุณ ตั้งเจริญ, “ศิลปะหลังสมัยใหม่”, ใน ศิลปะจินตทัศน์, (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๓๗.

^{๖๗} เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน ศิลปะวิจัย, (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๒.

ข้อมูลในเชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้า รวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซ็ปชวล อาร์ท แล้วจะพบว่าศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่าผลงานสำเร็จหรือแม้กระทั่งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า ๑๐๐ ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สกอตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทุ่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศเม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป ในขณะที่เดินทางได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหุบก่อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้ง ศิลปินจะสะท้อนความรู้สึกที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อมโดยการสร้างผลงานจากวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยันเรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขาไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดินทาง กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่าย ซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือกระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษารธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา^{๖๘}

๒.๔ ทฤษฎีเครือข่ายทางสังคม

บริบทนี้ ครอบคลุมสาระว่าด้วยแนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับเครือข่ายทางสังคม โดยมีรายละเอียดตามลำดับ ดังนี้

๒.๔.๑ ความหมาย ความสำคัญ และประโยชน์ของเครือข่าย

จากการศึกษาเกี่ยวกับความหมาย ความสำคัญ และประโยชน์ของเครือข่ายจึงพบเนื้อหาสาระที่สำคัญ ดังนี้

เครือข่าย (Network) หมายถึง กลุ่มบุคคลหรือองค์การที่มีความเห็นใกล้เคียงกัน มีการติดต่อสนับสนุนซึ่งกันและกัน^{๖๙} เครือข่าย คือ การที่องค์การ หน่วยงาน หรือสถาบันใด ๆ ตกลงที่จะ

^{๖๘} พิน สาเสาว์, ๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก, (กรุงเทพมหานคร : แพร่สำนักพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๘๖.

^{๖๙} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร:บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๖), หน้า ๒๖๙.

ประสานเชื่อมโยงเข้าหากัน ภายใต้วัตถุประสงค์หรือข้อตกลงอย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกันอย่างเป็นระบบ^{๗๐}

เครือข่ายเป็นรูปแบบทางสังคมที่เปิดโอกาสให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์การ เพื่อการแลกเปลี่ยน การสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการร่วมกันทำงาน^{๗๑} ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว เหตุผลสำคัญของการเกิดของเครือข่ายหรือการสร้างเครือข่ายเป็นการสนองความต้องการหลากหลายประการ คือ ต้องการมีพวกในการทำงาน ต้องการมีหมู่ ต้องการทรัพยากรในการทำงานเพิ่มขึ้น ต้องการรับภาระความเสี่ยงในกิจกรรมร่วมกัน ต้องการความชำนาญเฉพาะด้านในการแก้ไขปัญหา โดยเฉพาะเมื่อปัญหาในปัจจุบันมีหลายมิติและความชำนาญเฉพาะด้านของแต่ละบุคคลหรือองค์การ ซึ่งช่วยให้การมองปัญหาชัดเจนยิ่งขึ้น และต้องการประหยัด เนื่องจากเกิดการแบ่งงานกันทำ ความซ้ำซ้อนในการทำงานลดลง ต้องการเรียนรู้ประสบการณ์ในการทำงานร่วมกัน^{๗๒} สำหรับ ประโยชน์และข้อได้เปรียบของเครือข่ายที่ได้รับจะเป็นผลมาจากความร่วมมือที่เกิดขึ้น คือ

๑. สามารถจัดหาค่าประกอบพิเศษในการผลิตได้ง่าย
๒. เป็นกิจกรรมการผลิตที่เสริมซึ่งกันและกัน
๓. สามารถเข้าถึงแหล่งทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพและเชี่ยวชาญเฉพาะด้านได้โดยง่าย
๔. ผู้ประกอบการที่เป็นสมาชิกเครือข่าย สามารถเข้าถึงข้อมูลสารสนเทศได้ง่าย
๕. ทำให้เกิดการพัฒนาด้านนวัตกรรม
๖. การสร้างธุรกิจใหม่ภายในเครือข่าย
๗. ส่งเสริมให้สมาชิกในกลุ่มพูดคุยและแลกเปลี่ยนข้อมูลกันอยู่เสมอ
๘. ช่วยลดต้นทุนทั้งในด้านวัตถุดิบและการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน

๒.๔.๒ เครือข่ายทางสังคมและเครือข่ายทางธุรกิจ

จากการศึกษาเกี่ยวกับ เครือข่ายทางสังคมและเครือข่ายทางธุรกิจ จึงพบเนื้อหาสาระที่สำคัญ ดังนี้

เครือข่ายทางสังคม (Social Network Concept) มีพัฒนาการมาจากพื้นฐานของทฤษฎีการแลกเปลี่ยน (Exchange Theory) โดยมีฐานคติ (Assumption) คือ ในเครือข่ายสังคมจะประกอบไปด้วยบุคคลหรือตัวแสดง (Actor) ที่มีความสัมพันธ์ (Relation) ซึ่งกันและกันตามบทบาทหรือหน้าที่ของแต่ละคนหรือคู่ความสัมพันธ์ที่มีอยู่

^{๗๐} เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, การจัดการเครือข่าย: กลยุทธ์สำคัญสู่ความสำเร็จของการปฏิรูปการศึกษา, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ชัคเชส มีเดีย จำกัด, ๒๕๔๓), หน้า ๒๘.

^{๗๑} นฤมล นิราทร, การสร้างเครือข่ายการทำงาน: ข้อควรพิจารณาบางประการ, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๓), หน้า ๖.

^{๗๒} วีระศักดิ์ เครือเทพ, เครือข่าย: นวัตกรรมการทำงานขององค์กรปกครองท้องถิ่น, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๕๐), หน้า ๑๖-๑๘.

เครือข่ายทางธุรกิจเป็นความร่วมมือในรูปแบบต่าง ๆ ของ ๒ องค์การขึ้นไป โดยการสร้างพันธมิตรจะเป็นข้อตกลงที่เป็นทางการ (Formal Agreement) ระหว่าง ๒ องค์การเกี่ยวกับการสร้างความสำเร็จของเป้าหมายที่แต่ละองค์การมีส่วนร่วม (Private and Common Goals) ด้วยการใช้ทรัพยากรต่าง ๆ ร่วมกัน อาทิเช่น ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) บุคลากร (People) เงินทุน (Capital) เทคโนโลยี (Technology) ความสามารถ (Capabilities) และทรัพย์สินต่างๆ ที่จับต้องได้ (Physical Assets)^{๗๓}

พันธมิตรธุรกิจ มีข้อดีมากกว่าการซื้อกิจการอื่น อีกทั้งยังมีปัญหาไม่มากเท่า และยังสามารถทำได้รวดเร็ว โดยมีต้นทุนเพียงเสี้ยวเดียวของการเข้าซื้อกิจการอื่นด้วย ซึ่งบางบริษัทมักเรียกวิธีนี้ว่า การจับคู่เป็นหุ้นส่วน (Partnering) แต่ไม่ว่าจะเรียกวิธีนี้ว่าอย่างไร พันมิตรธุรกิจเชิงกลยุทธ์ก็คือข้อตกลงระหว่างองค์การ ๒ แห่งขึ้นไปที่จะนำทรัพยากรของแต่ละฝ่ายมารวมกันเพื่อให้บรรลุเป้าหมายร่วมกัน โดยการสร้างพันธมิตรธุรกิจเชิงกลยุทธ์อาจเกิดขึ้นระหว่างบริษัทกับบริษัทอื่นที่ทำธุรกิจส่งเสริมกันกับลูกค้าหรือซัพพลายเออร์กับคู่แข่ง (เลือกมาด้วยความรอบคอบระมัดระวัง) กับสถานศึกษาและสถาบันวิจัย หรือแม้แต่กับหน่วยงานของรัฐ^{๗๔} ในส่วนของการเป็นพันธมิตรทางธุรกิจอาจมีได้ ๒ รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบแรก คือ การจับมือแบบหลวมที่สุด การตกลงกันตั้ง “คอนซอร์เตียม” (Mutual Service Consortia) โดยกิจการอาจร่วมมือกันทำการอะไรบางอย่างที่เอื้อประโยชน์ให้กับทุกฝ่าย เช่น ร่วมกันทำวิจัยที่ต้องลงทุนสูง เมื่อได้ผลแล้วก็นำเอาไปใช้ในธุรกิจของแต่ละคนต่อไป

ส่วนอีกรูปแบบหนึ่ง ได้แก่ การจับมือแบบแนบแน่นที่สุด คือ “การรวมทุนกันในแนวตั้ง” (Value-Chain Partnership) ดังกรณี บริษัทเครื่องดื่มแห่งหนึ่งได้รับการติดต่อจาก Comblibloc (ผู้ผลิตกล่อง UHT ที่เป็น ๑ ใน ๒ เจ้าที่ใหญ่ที่สุดในโลก) ให้เข้าร่วมถือหุ้นโรงงานผลิตกล่อง UHT ในประเทศไทย^{๗๕}

โดยทั่วไป ขั้นตอนของการสร้างพันธมิตรมี ๔ ขั้นตอน ดังนี้

๑. การกำหนดกลยุทธ์การสร้างพันธมิตร (Alliance Strategy Formulation) เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์กลยุทธ์ธุรกิจเพื่อหาข้อสรุปว่าการสร้างพันธมิตรเป็นวิธีการที่เกิดประสิทธิผลมากกว่าการ ทำกิจกรรมนั้น ๆ โดยองค์การ การดำเนินการโดยองค์การที่เกิดจากการควมรวมและซื้อกิจการ

^{๗๓} Cummings T.G. & Worley C.G., *Organization Development and Change*, 8th ed., (Ohio:South-Western, 2005), p. 465.

^{๗๔} รัสเซล วอลลิง เอ็ดเวิร์ด, *MBA ๕๐ หลักบริหาร*, แปลโดย ญัฐยา สันตะการผล, (กรุงเทพมหานคร:บริษัท เอ็กสเปอร์เน็ท จำกัด, ๒๕๕๓), หน้า ๓๓๓.

^{๗๕} บุญเกียรติ ชีวะตระกูลกิจ, *การจัดการเชิงยุทธศาสตร์ สำหรับ CEO*, พิมพ์ครั้งที่ ๘, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท สุขุมและบุตร จำกัด, ๒๕๕๐), หน้า ๑๔๗-๑๔๘.

หรือการใช้บริการกิจกรรมนั้น ๆ ขององค์การอื่นหรือไม่ องค์การที่เข้าใจเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดีสามารถเลือกพันธมิตรที่ช่วยส่งเสริมความสำเร็จของกลยุทธ์

๒. การเลือกหุ้นส่วน (Partner Selection) องค์การต้องชี้แจงน้ำหนักระหว่างผลดีและผลเสียที่จะเกิดขึ้น ตัวอย่างเช่น ประโยชน์ที่องค์การจะได้รับคือการเข้าถึงตลาดใหม่หรือความสามารถใหม่ ซึ่งแลกด้วยการสูญเสียอำนาจบางประการและการควบคุมกิจกรรมหนึ่ง ๆ หรือหลายกิจกรรม การเลือกหุ้นส่วนมีแนวทางคล้ายกับการคัดเลือกองค์การที่จะควบคุมของการควบคุมและซื้อกิจการ แต่อย่างไรก็ตาม หุ้นส่วนที่ดีควรมีรูปแบบของการบริหารจัดการหรือวัฒนธรรม เป้าหมาย และเทคโนโลยีสารสนเทศ หรือการปฏิบัติการที่คล้ายคลึงกันซึ่งจะช่วยให้การรวมตัวกันเป็นพันธมิตรประสบความสำเร็จง่ายขึ้น ในขณะที่มีมุมมอง เทคโนโลยี ความสามารถ และทรัพยากรอื่น ๆ ที่แตกต่างกัน ซึ่งจะช่วยเพิ่มมูลค่าและการเรียนรู้ให้แก่อีกกันและกัน บทบาทของที่ปรึกษาด้านการพัฒนาองค์การในขั้นตอนนี้คือการกระตุ้นให้องค์การวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างดังกล่าวขององค์การที่อยู่ในข่ายที่ถูกเลือก

๓. การกำหนดรูปแบบของความร่วมมือและการเริ่มต้น (Alliance Structuring and Start-Up) รูปแบบของความร่วมมืออาจอยู่ในลักษณะของคู่สัญญาระยะปานกลางถึงยาว (Medium-to-long-term Contracts) การลงทุนร่วมกันในสัดส่วนต่าง ๆ เช่น หุ้นส่วนที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งถือหุ้นใหญ่ หุ้นส่วนที่ถือหุ้นฝ่ายละเท่า ๆ กัน เป็นต้น ความสำเร็จของการรวมกันขึ้นอยู่กับลักษณะของพันธมิตรยังขึ้นอยู่กับความไว้วางใจระหว่างกัน ซึ่งหมายถึงความคาดหวังว่าแต่ละฝ่ายจะยินยอมเสียสละประโยชน์ของตนเพื่อประโยชน์ร่วมของพันธมิตร บทบาทของที่ปรึกษาด้านการพัฒนาองค์การในขั้นตอนนี้คือการทำให้ความไว้วางใจระหว่างกันเพิ่มขึ้นด้วยการทำให้สิ่งที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่ายรู้สึกคลุมเครือให้เกิดความชัดเจน

๔. การดำเนินการและการปรับรายละเอียด (Alliance Operation and Adjustment) เมื่อเริ่มดำเนินการตามข้อตกลงของความเป็นพันธมิตร กิจกรรมพัฒนาองค์การหลากหลายประเภทจะถูกใช้เพื่อส่งเสริมความสำเร็จของการทำงานร่วมกันของ ๒ องค์การ เช่น Team Building, Conflict Resolution, Large-Group Interventions, Work Design, Employee Involvement, Strategic Planning, Culture Change เป็นต้น ซึ่งที่ปรึกษาด้านการพัฒนาองค์การควรช่วยให้ทั้งสององค์การเข้าใจประโยชน์ที่แต่ละฝ่ายสร้างขึ้น การเรียนรู้จากบทเรียนต่าง ๆ และผลประโยชน์ที่ได้รับ นอกจากนี้ องค์การที่เป็นพันธมิตรยังต้องปรับข้อตกลงต่าง ๆ ตลอดเวลา เช่น สัดส่วนของความเป็นเจ้าของ การแบ่งกำไร ความรับผิดชอบในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่และการเจาะตลาด

การสร้างพันธมิตรเป็นการพัฒนาองค์การที่เกี่ยวข้องกับกลยุทธ์ความร่วมมือ (Collaborative Strategies) ซึ่งเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่องค์การสามารถใช้ในการตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อม การสร้างพันธมิตรเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ ๒ องค์การเช่นเดียวกับการควบคุมและซื้อกิจการ แต่แตกต่างกันตรงที่การสร้างพันธมิตรเป็นการร่วมมือกันในลักษณะที่ทั้งสององค์การยังคงดำรงอยู่ต่อไป ในขณะที่การควบคุมและซื้อกิจการจะทำให้เกิดการรวมตัวกันของ ๒ องค์การ จนใน

ที่สุดเหลือเพียงองค์การเดียว^{๗๖} การสร้างพันธมิตรธุรกิจที่กล่าวมาจะสามารถลดความเสี่ยงลงได้หากมีการวางแผนเอาไว้อย่างรอบคอบ และสิ่งที่น่าสนใจก็คือ การสร้างพันธมิตรธุรกิจยังอาจช่วยให้บริษัทสามารถเข้าถึงแหล่งเงินทุนของหุ้นส่วนได้อีกด้วย ดังนั้น ที่ปรึกษาทางธุรกิจบางคนจึงเรียกการสร้างพันธมิตรธุรกิจว่าเป็นการจัดหาเงินทุนแบบเสมือน (Virtual Funding) ซึ่งมีค่าเท่ากับว่าบริษัทสามารถหาเงินอัดฉีดเข้ากิจการได้อย่างรวดเร็วกว่าวิธีอื่น โดยที่ไม่ต้องกู้เงินหรือขายหุ้นเพิ่ม ด้วยประโยชน์ทั้งหมดที่กล่าวมาทำให้พันธมิตรธุรกิจเชิงกลยุทธ์มีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาจนกระทั่งในตอนนี้มีจำนวนการสร้างพันธมิตรธุรกิจใหม่ในแต่ละปีมากกว่าการควบรวมและเข้าซื้อกิจการเสียอีก นอกจากนี้ยังมีการสร้างพันธมิตรด้านการตลาดที่บริษัทหุ้นส่วนจะแลกเปลี่ยนและขายฐานข้อมูลลูกค้ากันด้วย^{๗๗}

สรุปได้ว่า เครือข่ายสังคม หมายถึง โครงสร้างทางสังคมที่สร้างขึ้นจากกลุ่มของผู้กระทำ (เช่นปัจเจกบุคคลหรือองค์การ) และความสัมพันธ์ทวิภาคระหว่างผู้กระทำเหล่านี้ ทักษะมิติเครือข่ายสังคมช่วยให้สามารถวิเคราะห์โครงสร้างของหน่วยสังคมทั้งมวลได้อย่างกระจ่างแจ้ง การศึกษาโครงสร้างเหล่านี้ใช้การวิเคราะห์เครือข่ายสังคมเพื่อระบุแบบอย่างท้องถิ่นหรือทั่วโลก ค้นหาหน่วยสังคมที่มีอิทธิพล และตรวจวัดพลวัตของเครือข่าย ซึ่งต่างกับเครือข่ายทางธุรกิจ ที่ร่วมมือกันในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ธุรกิจเครือข่ายนั้น สามารถอยู่รอดและแข่งขันกับธุรกิจระดับโลกได้นั่นเอง

๒.๔.๓ การพัฒนาเครือข่าย

การพัฒนาเครือข่ายที่ประกอบด้วยหลายองค์กร (Multi-Organization Networks) เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลง ๒ ประเภทที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนและเข้าใจยาก ได้แก่ การสร้างเครือข่ายใหม่ (Creating the Initial Network) และการจัดการการเปลี่ยนแปลงภายในเครือข่ายที่มีอยู่ (Managing Change within an Established Network)^{๗๘} ดังนี้

๑. การสร้างเครือข่ายใหม่ ประกอบด้วย ๔ ขั้นตอน คือ

๑.๑ การคัดเลือก (Identification Stage) ซึ่งดำเนินการโดยองค์การหนึ่ง ๆ หรือมากกว่าที่มีความประสงค์จะจัดตั้งเครือข่าย ขั้นตอนนี้เกี่ยวข้องกับการคัดเลือกองค์การที่มีความเหมาะสมในการเข้าร่วมเครือข่ายที่จะจัดตั้งขึ้น ซึ่งเริ่มต้นด้วยการทำความเข้าใจเกี่ยวกับเป้าหมายของแต่ละองค์การที่จะร่วมกันจัดตั้งเครือข่าย

^{๗๖} จิตติ รัตมีธรรมโชติ, การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาองค์การ, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธันวา ๔ อาร์ต จำกัด, ๒๕๕๘), หน้า ๑๔๘-๑๔๙.

^{๗๗} รัสเซล วอลลิง เอตเวิร์ด, MBA ๕๐ หลักบริหาร, อ่างแก้ว, หน้า ๓๓๕-๓๓๖.

^{๗๘} จิตติ รัตมีธรรมโชติ, การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาองค์การ, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธันวา ๔ อาร์ต จำกัด, ๒๕๕๘), หน้า ๒๕๐.

๑.๒ การจัดตั้ง (Convention Stage) เป็นขั้นตอนที่สมาชิกที่ผ่านการคัดเลือกร่วมกัน ประเมินประโยชน์และความเหมาะสมของการจัดตั้งเครือข่าย ซึ่งเป็นการสร้างแรงจูงใจและฉันทามติ เกี่ยวกับการรวมตัวกัน พร้อมทั้งตัดสินใจว่าเครือข่ายดังกล่าวควรจัดตั้งขึ้นหรือไม่

๑.๓ การจัดโครงสร้างของเครือข่าย (Organizing Stage) เป็นขั้นตอนที่เกิด ขึ้นต่อจาก การตัดสินใจจัดตั้งเครือข่ายในขั้นตอนที่แล้ว ซึ่งเกี่ยวข้องกับการจัดโครงสร้างและกลไกที่ส่งเสริมการ สื่อสารและการประสานงานระหว่างสมาชิกของเครือข่าย รวมทั้งการทำงานร่วมกัน

๑.๔ การประเมินผล (Evaluation Stage) เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างเครือข่ายใหม่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการให้ข้อมูลป้อนกลับต่าง ๆ แก่สมาชิกของเครือข่าย เช่น ผลงานของเครือข่าย ความพึงพอใจของสมาชิก ความร่วมมือที่เพิ่มขึ้นของสมาชิก เป็นต้น ข้อมูลดังกล่าวจะทำให้สมาชิกของ เครือข่ายทราบและสามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

ดังนั้น ทุกองค์กรสามารถใช้แนวคิดของการสร้างเครือข่าย (Concepts of Networking) ในการช่วยสร้างความร่วมมือกับองค์กรอื่น ๆ เพื่อแก้ไขปัญหาหรือดำเนินการเรื่องที่ซับซ้อนหรือ เกี่ยวข้องกับปัจจัยจำนวนมากเกินกว่าองค์กรหนึ่งจะรับมือโดยลำพัง (Too Complex and Multisided for Single Organizations to Handle Alone)^{๗๙}

๒. การจัดการการเปลี่ยนแปลงในเครือข่ายที่มีอยู่ ประกอบด้วย ๓ ขั้นตอน คือ

๒.๑ การสร้างความไม่สมดุลในเครือข่าย (Create Instability in the Network) สมาชิก แต่ละรายมี ๒ บทบาทในเครือข่ายที่ต้องสร้างความสมดุล ได้แก่ Structure ซึ่งเป็นบทบาทในการ ตอบสนองเป้าหมายของเครือข่ายโดยรวมตามที่ถูกคาดหวัง และ Agent ซึ่งเป็นบทบาทที่ตอบสนอง ผลประโยชน์ส่วนตัวของสมาชิกและเป็นบทบาทที่ทำให้ความสมดุลของเครือข่ายลดลง

๒.๒ การกำหนดรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลง (Managing the Tipping Point) เป็น ขั้นตอนที่สมาชิกของเครือข่ายร่วมกันกำหนดรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลง เช่น วิถีปฏิบัติใหม่ หรือรูปแบบใหม่ของความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก ฯลฯ

๒.๓ การรักษาผลการเปลี่ยนแปลง (Rely on Self-Organization) เกี่ยวข้องกับการ ดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำให้ผลของการเปลี่ยนแปลงเครือข่ายในขั้นตอนที่แล้วดำรงอยู่ต่อไป เช่น การสื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงต่อสมาชิกแต่ละรายและประสิทธิภาพของ เครือข่าย การขยายผลของการเปลี่ยนแปลงให้ครอบคลุมสมาชิกรายอื่น ๆ ในเครือข่าย เป็นต้น

การจัดการการเปลี่ยนแปลงในเครือข่ายที่มีอยู่ เกี่ยวข้องกับการเตรียมความพร้อมสำหรับการ เปลี่ยนแปลง (Unfreezing) การดำเนินการเปลี่ยนแปลง (Moving) และการรักษาผลของการ

^{๗๙} Cummings T.G. & Feyerherm A. E., “Interventions in Large Systems”, In **Practicing Organization Development: A Guide for Leading Change**, (San Francisco: Pfeiffer, 2010), p. 352.

เปลี่ยนแปลง (Refreezing)^{๔๐} อย่างไรก็ตามการพัฒนาเครือข่ายในรูปแบบการปฏิบัติงานของกลุ่มหรือองค์กร ล้วนเป็นรูปแบบของการทำงานแบบการมีส่วนร่วมที่เป็นการประสานงานร่วมมือกันเพื่อความสำเร็จของงาน ซึ่งโดยทั่วไป ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วม ๕ ระดับ คือ (๑) การมีส่วนร่วมในการระบุความต้องการ (๒) การมีส่วนร่วมในการวางแผนดำเนินงาน (๓) การมีส่วนร่วมในการนำแผนไปปฏิบัติ (๔) การมีส่วนร่วมในการติดตามและควบคุม และ (๕) การมีส่วนร่วมในการประเมินผล^{๔๑}

สรุปได้ว่า การจัดการเครือข่าย จำแนกเป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ (๑) การสร้างเครือข่ายใหม่ (Creating the Initial Network) ประกอบด้วยขั้นตอน ๔ ขั้นตอน คือ การคัดเลือก การจัดตั้ง การจัดโครงสร้าง และการประเมินผล และ (๒) การจัดการการเปลี่ยนแปลงในเครือข่ายเดิมที่มีอยู่แล้ว (Managing Change within an Established Network) ประกอบด้วยขั้นตอน ๓ ขั้นตอน คือ การสร้างความไม่สมดุลในเครือข่าย การกำหนดรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลง และการรักษาผลของการเปลี่ยนแปลง

๒.๑.๔ ทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาเครือข่ายทางสังคม

จากการศึกษาเกี่ยวกับ ทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาเครือข่ายทางสังคม จึงพบเนื้อหาสาระที่สำคัญ ดังนี้

ทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาเครือข่ายทางสังคม อิงอาศัยทฤษฎีสำคัญ ๓ ทฤษฎี ดังนี้

๑. ทฤษฎีการแลกเปลี่ยนทางสังคม (Social Exchange Theory) ทฤษฎีนี้เสนอโดย จอห์น ทิเบอท์ (John Thibaut) มีสาระสำคัญคือ คนเราจะกระทำการใด ๆ ก็เพื่อให้ได้รับผลตอบแทนสูงสุดและเสียต้นทุนน้อยที่สุด ความพึงพอใจในความสัมพันธ์ขึ้นอยู่กับความคาดหวัง ความคงอยู่ของความสัมพันธ์ขึ้นอยู่กับผลตอบแทนที่ได้รับ ความขัดแย้ง สามารถแก้ไขได้ดีที่สุด โดยการควบคุมพฤติกรรมร่วมกัน และเปลี่ยนแปลงผลที่ได้รับเพื่อให้เกิดความร่วมมือกัน^{๔๒}

๒. ทฤษฎีการพิจารณาทางสังคม (Social Judgment Involvement) ทฤษฎีนี้เสนอโดย มูซาเฟอ เซอริฟ (Muzafer Sherif) สาระสำคัญของทฤษฎีนี้ คือ การรับรู้เรื่องการจูงใจ คือ การให้ความแตกต่างหรือความไม่ตรงกันระหว่างจุดยืนของผู้พูดกับทัศนคติของผู้ฟังมากเกินไป ย่อมทำให้ผู้ฟังต้องปรับเปลี่ยนเจตคติมากขึ้นเท่าที่เนื้อหา (เหตุผล) อยู่ในขอบเขตที่ผู้ฟังยอมรับได้คนที่ให้

^{๔๐} Ibid., Cummings T.G. & Feyerherm A. E., “Interventions in Large Systems”, In *Practicing Organization Development: A Guide for Leading Change*, p. 251.

^{๔๑} สุวิทย์ ชันธโรจน์, *การประเมินแบบมีส่วนร่วม*, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมประชาสัมพันธ์, ๒๕๔๕), หน้า ๑๐๓.

^{๔๒} วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, *ทฤษฎีการสื่อสาร*, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยแม่โจ้, ๒๕๔๒), หน้า ๒๑.

ความสำคัญต่อชีวิตตนเองสูง ปกติจะมีขอบเขตของการไม่ยอมรับกว้าง เนื้อหาที่ตกอยู่ในขอบเขตดังกล่าวอาจก่อให้เกิดปฏิกิริยาย้อนกลับ^{๘๓}

๓. ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เป็นกระบวนการของการเข้าสู่กลุ่ม ถูกหล่อหลอมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคม กระบวนการขัดเกลาทางสังคม แบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ แบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ แบบเป็นทางการ เป็นการเรียนรู้จากแหล่งการศึกษาโดยตรง จากการประชุมอบรมหรือการฝึกปฏิบัติงาน แบบไม่เป็นทางการ เป็นการเรียนรู้จากบิดามารดา ญาติ พี่น้อง เพื่อน สื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ เป็นการเรียนรู้โดยไม่รู้ตัว สังคมไทยปัจจุบัน สื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญในกระบวนการขัดเกลาทางสังคมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ สื่อมวลชนจึงเปรียบเสมือนเสียงที่มีอิทธิพลเป็นหนึ่งในตัวแทนทางสังคมที่มีความสำคัญในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม^{๘๔}

สรุปได้ว่า ทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาเครือข่ายทางสังคม อิงอาศัยทฤษฎีสำคัญอย่างน้อย ๓ ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีการแลกเปลี่ยนทางสังคม ทฤษฎีการพิจารณาทางสังคม และทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม ซึ่งล้วนเป็นทฤษฎีที่มีลักษณะที่เป็นพลวัตร

๒.๕ แนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืน

๒.๕.๑ ความเป็นมาของการพัฒนาที่ยั่งยืน^{๘๕}

แนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืนถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. ๑๙๗๒ สหประชาชาติได้จัดให้มีการประชุมสุดยอดว่าด้วยสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ (Conference on Human Environment) ณ กรุงสต็อกโฮล์มประเทศสวีเดน ที่ประชุมแห่งนั้นได้เรียกร้องให้ทั่วโลกคำนึงถึงผลกระทบจากการใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างฟุ่มเฟือยจนเกินขีดจำกัดของทรัพยากรโลก ต่อมาในปี ค.ศ. ๑๙๘๓ สหประชาชาติได้จัดตั้งคณะกรรมการโลกว่าด้วยสิ่งแวดล้อมและการพัฒนา (World Commission on Environment and Development : WCED) หรือที่รู้จักกันตามชื่อของประธานว่า Brundtland Commission เพื่อศึกษาเรื่องการสร้างความสมดุลระหว่างสิ่งแวดล้อมกับการพัฒนาซึ่งได้โดยเผยแพร่เอกสารชื่อ “อนาคตร่วมกันของเรา” (Our Common Future) ที่ได้สรุปว่าความเสื่อมโทรมของระบบนิเวศจะเป็นแรงกดดันและก่อให้เกิดข้อจำกัดของการเติบโตทางเศรษฐกิจ เป็นไปไม่ได้เลยที่วิถีทางเช่นนี้จะดำรงอยู่และมีความยั่งยืนในระยะยาวพร้อมทั้งเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงกระบวนการตัดสินใจในการมองความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างกิจกรรมทางเศรษฐกิจและปัจจัยด้านสิ่งแวดล้อมเสียใหม่ นอกจากนี้ยังได้เรียกร้องให้มนุษย์เปลี่ยนแปลงวิธีการ

^{๘๓} วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, ทฤษฎีการสื่อสาร, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยแม่โจ้, ๒๕๔๒), หน้า ๒๕.

^{๘๔} พัทธี เขยจรรยา และคณะ, แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๑๒๙-๑๓๐.

^{๘๕} จุฑาทิพ คล้ายทับทิม, การเมืองเรื่องสิ่งแวดล้อม, (กรุงเทพมหานคร : ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๕๐), หน้า ๑๑๑ - ๑๑๒.

ดำเนินชีวิตและแบบแผนการพัฒนาแบบใหม่ที่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมและสอดคล้อง กับข้อจำกัดของธรรมชาติมากยิ่งขึ้น กล่าวได้ว่าเอกสาร “อนาคตร่วมกันของเรา” ก่อให้เกิดความตื่นตัวของสาธารณชนในเรื่องสิ่งแวดล้อมอย่างกว้างขวางและเอกสารอนาคตร่วมกันของเรานี้เองที่ได้เสนอคำว่า การพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development)

การพัฒนาที่ยั่งยืนได้รับความสำคัญมากยิ่งขึ้น เมื่อสหประชาชาติได้จัดให้มีการประชุมสุดยอดระดับโลกว่าด้วยสิ่งแวดล้อมและการพัฒนา Un Conference on Environment and Development : UNCEN หรือการประชุม Earth Summit ณ กรุงริโอ เดอ จาเนโร ประเทศบราซิล เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๙๒ ผลการประชุมนี้ผู้แทนของ ๑๗๘ ประเทศรวมทั้งประเทศไทยได้ร่วมลงนามรับรองแผนปฏิบัติการ ๒๑ (Agenda ๒๑) ซึ่งถือเป็นแผนที่ประเทศสมาชิกต้องตระหนักถึงปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมและเห็นความสำคัญที่จะต้องร่วมมือพิทักษ์สิ่งแวดล้อมเพื่อสร้างการพัฒนาที่ยั่งยืนให้เกิดขึ้นในโลกโดยมุ่งเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจที่รับผิดชอบต่อสังคมควบคู่กับการคุ้มครองทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเพื่อผลประโยชน์ของคนรุ่นหลังต่อไป ต่อมาสหประชาชาติได้จัดให้มีการประชุมสุดยอดของโลกว่าด้วยการพัฒนาที่ยั่งยืน(World Summit on Sustainable Development : WSSD) ณ เมืองโจฮันเนสเบิร์ก ประเทศสาธารณรัฐ แอฟริกาใต้ ระหว่างวันที่ ๒๖ สิงหาคม - ๔ กันยายน ค.ศ. ๒๐๐๒ ซึ่งได้นำไปสู่พันธกรณีของประเทศ สมาชิกประมาณ ๑๘๐ ประเทศ รวมทั้งประเทศไทยที่จะต้องสานต่อแผนปฏิบัติการ ๒๑ (Agenda ๒๑) เพื่อดำเนินการพัฒนาที่ยั่งยืนให้กว้างขวางและมีผลในทางปฏิบัติมากยิ่งขึ้นโดยสำคัญ คือ กำหนดให้ประเทศสมาชิกจะต้องบรรลุข้อตกลงในการจัดทำเป้าหมายการพัฒนาแห่งสหัสวรรษ (Millennium Development Goal : MDGs) ร่วมกันให้สำเร็จภายในปี ค.ศ. ๒๐๑๕ ผลของการพัฒนาที่ยั่งยืน โดยเฉพาะการดำเนินงานเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตและขจัดปัญหาความยากจนของคนในประเทศ

ประเทศสมาชิกคนมุ่งส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพทุนมนุษย์ Human Capacity Building ซึ่งรวมถึงการพัฒนาทางการศึกษาและการจัดหาบริการด้านสุขภาพอนามัยให้ประชาชนอย่างทั่วถึงเสริมสร้างจิตสำนึกเพื่อกระตุ้นให้ประชากรทั่วโลกตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนาที่ยั่งยืนโดยภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคมของแต่ละประเทศต้องร่วมกันเป็นหุ้นส่วนเพื่อการพัฒนาและร่วมกันพิทักษ์สิ่งแวดล้อม เพื่อให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนต่อไป

๒.๕.๒ ความหมายของการพัฒนาที่ยั่งยืน

การพัฒนาที่ยั่งยืนเป็นวิธีการทำงานที่ส่งเสริมสนับสนุนให้ประชาชนมีความสามารถในการพัฒนาชุมชนของตนเองโดยอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่าคนเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่ามากที่สุดหรือกล่าวและว่าคนเป็นทรัพยากรมนุษย์ (Human resource) อย่างหนึ่ง นอกเหนือจากทรัพยากรธรรมชาติดินป่าไม้ น้ำและแร่ธาตุต่างๆ^{๘๖}

^{๘๖} อมรวิทย์ นาคกรรพ และคณะ, การศึกษาในวิถีสหประชาชาติ : การสังเคราะห์ประสบการณ์ในชุดโครงการวิจัยด้านการพัฒนาชุมชน, (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๑), หน้า ๑๖.

การพัฒนาที่ยั่งยืน คือ การพัฒนาที่ตอบสนองต่อความต้องการของคนปัจจุบันโดยไม่ทำให้ คนรุ่นต่อไปในอนาคตต้องยอมลดความสามารถของเขาในการที่จะตอบสนองความต้องการของเขาเอง^{๘๗}

การพัฒนาที่ยั่งยืน คือ การพัฒนาที่ประชาชนในชุมชนหรือในสังคมเป็นผู้กระทำการพัฒนาด้วยตนเองอย่างเป็นองค์รวมมีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงที่เป็นบูรณาการระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางนี้เพื่อตอบสนองต่อความต้องการในปัจจุบันของคนในชุมชนแต่ในขณะเดียวกันต้องเป็นการพัฒนาที่ไม่ทำลายโอกาสความสามารถและอนาคตของคนรุ่นต่อไปด้วย ซึ่ง แนวความคิดของการพัฒนาที่ยั่งยืนมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง^{๘๘}

การพัฒนาที่ยั่งยืน สมพร เทพลีธา^{๘๙} ได้กล่าวไว้ ดังนี้

๑. การพัฒนาที่ยั่งยืนคือการพัฒนาที่สมดุลใน ๓ เรื่องคือ

๑.๑ เศรษฐกิจเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง

๑.๒ มีการกระจายรายได้ที่เป็นธรรม

๑.๓ มีคุณภาพชีวิตที่ดี

๒.การพัฒนาที่ยั่งยืนเป็นการพัฒนาที่ทำให้ดีกว่าเดิมในปัจจุบัน และไม่ขัดขวางการพัฒนา ที่ให้ดีกว่าในอนาคต

๓. การพัฒนาที่ยั่งยืนเป็นการพัฒนาที่สนองความต้องการของคนในรุ่นปัจจุบันโดยไม่ กระทบกระเทือนต่อความสามารถของคนรุ่นต่อไป

๔. การพัฒนาที่ยั่งยืนจะต้องเริ่มจากตนเองโดยการพัฒนาสิ่งแวดล้อมในชุมชนและ สิ่งแวดล้อมในสังคมโดยให้ความรู้ความเข้าใจการอบรอมให้ทราบถึงปัญหาสาเหตุของปัญหาและ ผลกระทบของปัญหาสิ่งแวดล้อม การรักษาและการป้องกันและแก้ไขปัญหาสีงแวดล้อมเพื่อให้เกิด ปัญญา ความรอบรู้ ว่าสิ่งใดผิดสิ่งใดถูก สิ่งใดควรทำสิ่งใดไม่ควรทำ มีจิตสำนึกเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ยิ่งกว่าประโยชน์ส่วนตน

พัฒนาแบบยั่งยืน คือ การพัฒนาที่สามารถพิทักษ์รักษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของวันนี้ ให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืนยาวนานไปถึงอนาคตเพื่อสนองความต้องการของคนรุ่นปัจจุบันด้วย

๒.๕.๓ แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาที่ยั่งยืน

๒.๕.๓.๑ กระบวนการพัฒนาอย่างยั่งยืน^{๙๐}

^{๘๗} พระธรรมปิฎก. (ป.อ.ปยุตโต), การพัฒนาที่ยั่งยืน, (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธาธรรม, ๒๕๔๔), หน้า ๖๕.

^{๘๘} ณรัชชอร์ ศรีทอง, แนวคิด หลักการ และการปฏิบัติตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๕๖), หน้า ๒๒.

^{๘๙} สมพร เทพลีธา, การพัฒนาแบบยั่งยืน, (กรุงเทพมหานคร : สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๔๖), หน้า ๕๙-๖๐.

^{๙๐} ณรัชชอร์ ศรีทอง, แนวคิด หลักการ และการปฏิบัติตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๕๖), หน้า ๒๖-๒๗.

กระบวนการพัฒนาอย่างยั่งยืนแบ่งได้เป็น ๒ ขั้นตอนดังนี้

๑. ขั้นตอนการพัฒนาคนโดยให้คนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาซึ่งการพัฒนาคนนั้นจะต้องพัฒนาทั้งทางพฤติกรรมจิตใจและปัญญา

๒. ขั้นตอนการพัฒนาโดยให้คนอยู่ในฐานะที่เป็นแกนกลาง ต้องประสานและปรับเปลี่ยนระบบความสัมพันธ์ขององค์กรรวมใหญ่ให้เป็นระบบแห่งการดำรงอยู่ด้วยดี มีความสมดุลอย่างต่อเนื่องในการพัฒนาคนมุ่งเน้นการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมคนให้มีความเกื้อกูลซึ่งกันและกันมีพฤติกรรมหาเลี้ยงชีพให้เป็นสัมมาอาชีวะ มีความสุจริตไม่ก่อให้เกิดภัยต่อตนเองต่อผู้อื่นและต่อสิ่งแวดล้อม พฤติกรรมด้านการบริโภคให้รู้จักประมาณ ซื่อหาปัจจัย ๔ และสิ่งของเครื่องใช้โดยเน้นคุณค่าที่แท้จริง ไม่เสพของมีเงินมา และติดอบายมุข มีพฤติกรรมในการแสวงหาความสุขที่อิงธรรมชาติ มีการประสานงานร่วมมือ รู้จักการให้ซึ่งกันและกันมีความเกื้อกูลพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ในด้านจิตใจ มนุษย์มุ่งเน้นการพัฒนาทางจิตสำนึกแห่งการสร้างสรรค์ มีความปรารถนาที่ดีต่อกันมีความเมตตา กรุณา มุทิตา และรู้จักธรรมชาติ มีความสันโดษมีจิตอิสระโดยมีสติเป็นตัวกำกับจิต มีอุดมคติและปณิธานในการปฏิบัติงานรู้จักสร้างสรรค์สิ่งดีงามและการเข้าถึงจุดมุ่งหมายแห่งชีวิตที่ดีสมบูรณ์ในด้าน ปัญญา มีการพัฒนาการใช้ปัญญาตามหลักโยนิโสมนสิการซึ่งเน้นความคิดอย่างเป็นระบบรู้จักจำแนกคุณค่าของสรรพสิ่ง เข้าใจวิถีชีวิต เข้าใจโลกและความจริงของชีวิตอย่างรอบด้าน

๒.๓.๓.๒ แนวทางการเข้าถึงการพัฒนาอย่างยั่งยืน

แนวทางในการเข้าถึงการพัฒนาอย่างยั่งยืนมี ดังนี้^{๔๑}

๑. การจัดการศึกษา การจัดสรรปัจจัยเกื้อหนุนเพื่อช่วยให้มนุษย์แต่ละชีวิตมีความเจริญงอกงามและเข้าถึงความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ มีคุณภาพกาย คุณภาพจิตดี มีความขยันขันแข็ง ซาญ ฉลาด มีความมุนานะอดทน มีความรับผิดชอบ มีความรู้ ความสามารถ และมีทักษะพร้อมที่จะเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาสังคมให้เกิดสันติสุขร่วมกัน

๒. การพัฒนาสังคมมนุษย์ด้วยการสร้างบรรยากาศแห่งการไม่เบียดเบียน การมีความช่วยเหลือเกื้อกูลพิทักษ์ปกป้องพวกอ่อนแอ และผู้ด้อยโอกาสให้รอดพ้นจากการถูกเบียดเบียน และพัฒนาสังคมมนุษย์ให้มีความเอื้ออาทรช่วยเหลือเกื้อกูลกันท่ามกลางทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ดี

๓. พัฒนาการใช้เทคโนโลยีสีเขียว เอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์โดยไม่ทำลาย ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีการกำจัดของเสียขยะอย่างถูกวิธีโดยมุ่งเน้นการสร้าง ความสมดุลระหว่างมนุษย์สังคมและธรรมชาติเป็นสำคัญ หลักการพัฒนาที่ยั่งยืนดังกล่าวสามารถนำไป ประยุกต์ให้เกิดผลเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนได้ทางผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายจะได้ประสานนโยบาย ประสาน ความคิด และประสานวิธีปฏิบัติที่ชัดเจนและเหมาะสม ซึ่งนักการพัฒนาที่ยั่งยืนช่วยให้เกิดวิธีการปฏิบัติได้อย่างชัดเจน

^{๔๑} พระปิฎกาสุพจน์ ตปสสีโล, การศึกษาวิธีการเผยแพร่แนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงของ พระสงฆ์ในจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และนครพนม, รายงานการวิจัย เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) (อุบลราชธานี : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒), หน้า ๒๐.

๒.๓.๓.๓ วิธีการปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน

วิธีการปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนสามารถกระทำได้ ดังนี้^{๙๒}

๑. ต้องทำการส่งเสริมและพัฒนาภูมิปัญญาชาวบ้าน พัฒนาเทคโนโลยีที่เหมาะสมกับชุมชนหรือสังคมบนพื้นฐานของวัฒนธรรมชุมชนในการพึ่งพาตนเอง

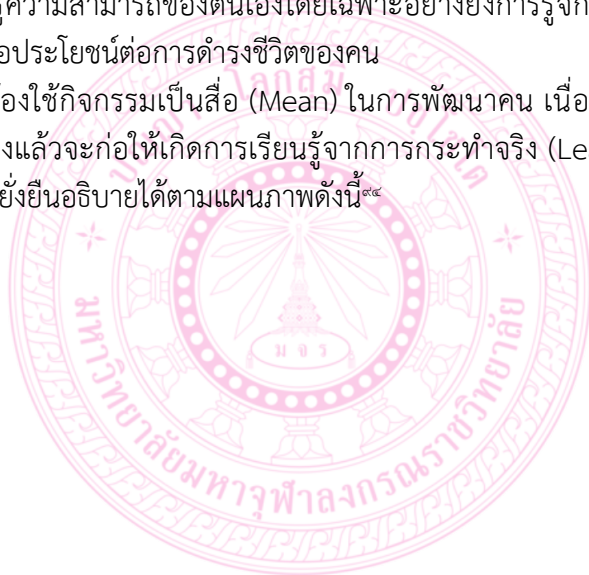
๒. ผู้บริหารประเทศจำเป็นต้องคำนึงถึงสิทธิในการบริหารจัดการทรัพยากรธรรมชาติ และ สิ่งแวดล้อมให้แก่ชุมชน เอื้อประโยชน์ให้ชุมชนมีอำนาจตามกฎหมายในการบริหารจัดการทรัพยากรท้องถิ่นด้วยตนเอง

๓. ต้องสร้างความตระหนักและปลูกจิตสำนึกของประชาชนในชุมชนหรือในสังคม เพื่ออนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเพื่อให้เอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตอย่างเหมาะสม

นอกจากนี้แล้ว วิธีการพัฒนาอย่างยั่งยืนในประเด็นที่แตกต่างกันออกไปดังนี้^{๙๓}

๑. ต้องทำการพัฒนาคนก่อนเป็นอันดับแรกทั้งนี้เพื่อให้คนเป็นผู้มีจิตสำนึกเกิดความตระหนักถึงความรู้ความสามารถของตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งการรู้จักอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเพื่อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของคน

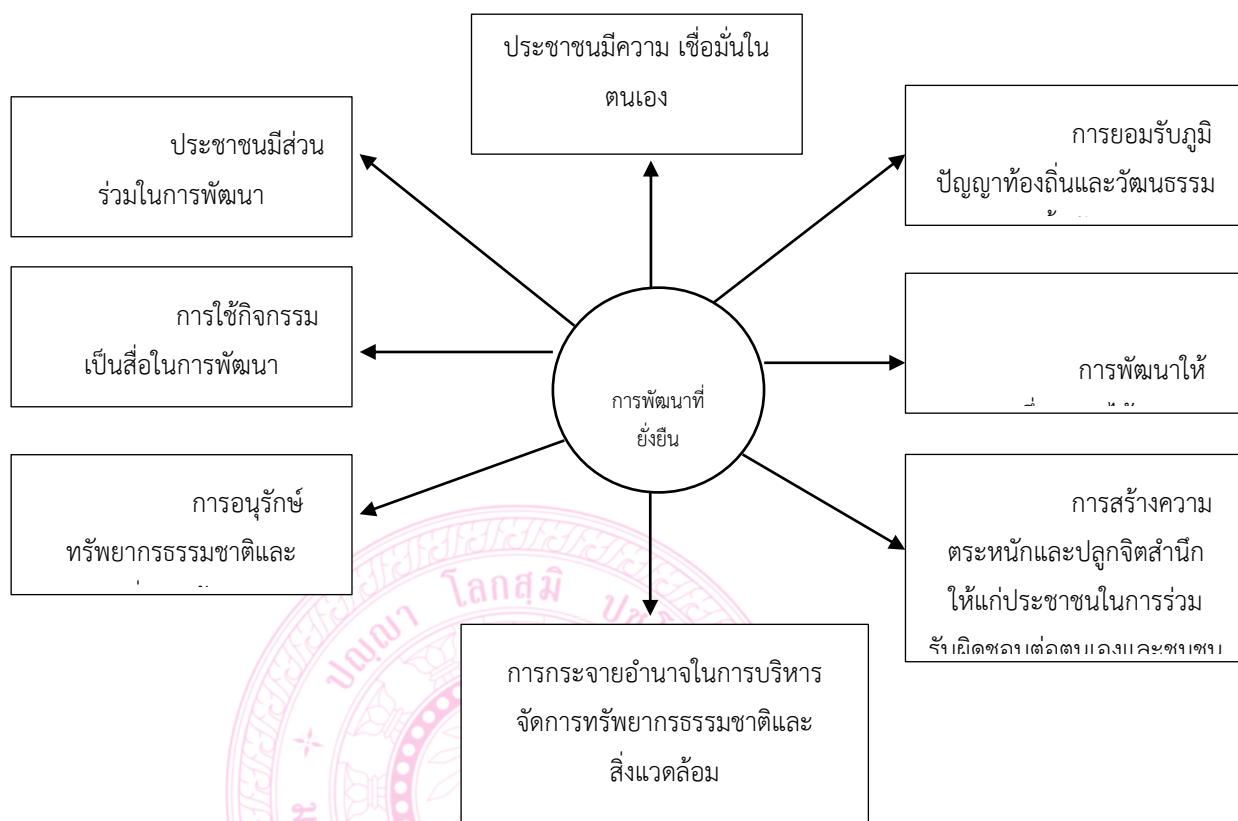
๒. ต้องใช้กิจกรรมเป็นสื่อ (Mean) ในการพัฒนาคน เนื่องจากเมื่อคนได้ลงมือปฏิบัติกิจกรรมด้วยตนเองแล้วจะก่อให้เกิดการเรียนรู้จากการกระทำจริง (Learning by doing) ขึ้นสำหรับวิธีการพัฒนาอย่างยั่งยืนอธิบายได้ตามแผนภาพดังนี้^{๙๔}



^{๙๒} ธเนศวร์ เจริญเมือง, พลเมืองท้องถิ่นเข้มแข็ง, (กรุงเทพมหานคร : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๙), หน้า ๓๐๔.

^{๙๓} ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์ กาญจนา แก้วเทพ และกนกศักดิ์ แก้วเทพ, วิถีใหม่แห่งการพัฒนา : วิถีวิทยาศาสตร์สังคมไทย, (กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๓๔๘-๓๔๙.

^{๙๔} โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ และคณะ, วิถีชุมชน, (นนทบุรี : สำนักวิจัยสังคมและสุขภาพ, ๒๕๕๑), หน้า ๙.



แผนภาพที่ ๑ วิธีการพัฒนาตัวอย่าง

๒.๕.๔ องค์ประกอบของการพัฒนาที่ยั่งยืน

UNDP ได้นำเสนอไว้ ๗ ประการ โดยกล่าวไว้ว่า องค์ประกอบทั้ง ๗ ประการต่อไปนี้ ควรถูกกำหนดเป็นยุทธศาสตร์ในการพัฒนาของประเทศโลกที่ ๓ ซึ่งได้แก่^{๙๕}

๑. ประชาชนจะต้องยอมรับในความชอบธรรมของรัฐบาล (Legitimacy) และ รัฐบาลจะต้องมีความรับผิดชอบต่อประชาชนในกิจการที่ได้กระทำลงไป (Accountability)

๒. ประชาชนจะต้องมีอิสระเสรีภาพในการรวมกลุ่ม และในการมีส่วนร่วม (Freedom of Association and Participation)

๓. จะต้องมีการอบแห่งกฎหมายที่ชัดเจนและเป็นระบบที่ก่อให้เกิดสถานะที่มั่นคงเป็นหลักประกันต่อชีวิตและการทำงานของพลเมือง รวมทั้งเป็นสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อผู้ประกอบการ และเกษตรกร นอกจากนี้ กฎหมายจะต้องปฏิบัติต่อประชาชนอย่างเสมอหน้ากัน ทั้งนี้

^{๙๕} ชัยอนันต์ สมุทวณิช, ประชาธิปไตยกับการเปลี่ยนแปลง, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทสุโขมและบุตร จำกัด, 2541), หน้า 57-63.

โดยกฎหมาย กฎ ระเบียบ ข้อบังคับต่างๆ จะต้องเปิดเผยเป็นที่รู้กันล่วงหน้า ต้องมีการบังคับใช้กฎหมายอย่างเคร่งครัด มีวิธีการที่ประกันการบังคับใช้กฎหมาย การตัดสินใจ ข้อขัดแย้งต้องเป็นการตัดสินใจโดยฝ่ายตุลาการที่เป็นอิสระและเชื่อถือได้ รวมถึงจะต้องมีกระบวนการในการเปลี่ยนแปลงกฎหมาย กฎ ระเบียบ ข้อบังคับต่างๆ ได้ เมื่อหมดประโยชน์ ใช้สอย

๔. ระบบราชการจะต้องรับผิดชอบต่อการดำเนินกิจการต่างๆ (Bureaucratic Accountability) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการจัดการงบประมาณของรัฐซึ่งจะต้องมีการควบคุม ติดตาม ประเมินผลการปฏิบัติงานทั้งของรัฐและบุคลากรเพื่อป้องกันไม่ให้ใช้ทรัพยากรโดยไม่ชอบทั้งนี้จะต้องมีความโปร่งใส (Transparency) ในการปฏิบัติราชการทุกระดับ

๕. จะต้องมีการมีข้อมูลข่าวสารที่น่าเชื่อถือ โดยรัฐบาลจะต้องเปิดโอกาสให้ประชาชนได้เข้าถึงข้อมูลข่าวสารเช่นด้านรายได้ประชาชาติ ดุลการชำระเงิน สภาพการจ้างงานและดัชนีค่าครองชีพ เป็นต้น

๖. จะต้องมีการบริหารงานภาครัฐอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

๗. จะต้องมีความร่วมมืออย่างใกล้ชิดระหว่างรัฐบาลกับองค์กรของประชาสังคม ซึ่งหมายถึง องค์กรประชาชน (People's organization) และองค์กรอาสาสมัครเอกชน (NGOs) องค์กรประกอบที่กล่าวมาข้างต้นเป็นมิติใหม่ของการจัดการพัฒนาโดยเน้นคนเป็นศูนย์กลาง เป็นแนวทางที่ทุกส่วนในโลกจะต้องผนึกกำลังให้เป็นกระแสหลัก โดยจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านโลกทัศน์ของผู้นำทุกระดับ (ทั้งภูมิภาค ชาติ ชุมชน) ไปเป็นแบบพหุนิยมองค์รวม (Holistic Pluralism) ด้วยไม่ใช่เอกนิยมองค์รวม

๒.๕.๕ การประยุกต์ใช้แนวคิดของการพัฒนาที่ยั่งยืน

หลักการได้นำมาปรับใช้กับการจัดการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนมีจุดสำคัญอยู่ที่การดูแลทรัพยากรการท่องเที่ยวให้สามารถใช้ประโยชน์ต่อไปได้ในระยะเวลานาน ไม่ใช่เพียงเพื่อคนรุ่นปัจจุบันเท่านั้นรวมถึงการลดการใช้ทรัพยากรอย่างสิ้น เปลืองและลดปริมาณของเสียที่จะเป็นอันตรายแก่สิ่งแวดล้อมมีการกระจายรายได้และผลประโยชน์ให้แก่คนในท้องถิ่นที่มีแหล่งท่องเที่ยวตั้งอยู่เปิดโอกาสให้คนในชุมชนได้มีส่วนร่วมในการจัดการ การให้บริการแก่นักท่องเที่ยว รวมถึงให้ชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการวางแผนจัดสรรงบประมาณและจัดการทรัพยากรอย่างเหมาะสม มีการสร้างเครือข่ายเพื่อเผยแพร่แนวคิดความรู้เกี่ยวกับการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน^{๓๖}

หลังจากที่มีการประชุมนานาชาติว่าด้วยการพัฒนาที่ยั่งยืน ณ กรุงโจฮันเนสเบิร์ก แอฟริกาใต้ได้มีข้อสรุปว่าก่อนปี พ.ศ.๒๕๔๘ ทุกประเทศต้องกำหนดยุทธศาสตร์ระดับประเทศเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนและในประเทศไทยได้นำเศรษฐกิจพอเพียงไปเป็นวิสัยทัศน์สำหรับการพัฒนาประเทศอีกถึง ๒๐ ปี ข้างหน้ามีจุดเน้นที่การจัดความยากจนและยกระดับชีวิตของประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศ ให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนและความกินดีอยู่ดีของคนไทยโดยยึดปรัชญา เศรษฐกิจพอเพียงเป็นหลักในการทำงาน เพื่อให้เอื้อต่อการเปลี่ยนแปลงระบบการบริหารจัดการประเทศมุ่งสู่

^{๓๖} สีน สุโรบล, การท่องเที่ยวโดยชุมชนแนวคิดประสบการณ์พื้นที่ภาคเหนือ, (เชียงใหม่: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖), หน้า ๕๒.

ประสิทธิภาพและคุณภาพให้ก้าวทันโลกในรูปแบบเศรษฐกิจที่สมดุลพอประมาณอย่างมีเหตุผล สร้างภูมิคุ้มกัน ก้าวทันโลก เสริมสร้างจิตใจของคนไทยให้มีคุณธรรมมีความซื่อสัตย์สุจริต ซึ่งเป็นหลักที่พระเจ้าอยู่หัวทรงใช้ในการพัฒนาความเป็นอยู่ของประชาชนมาโดยตลอด โดยเพื่อรับกับผลกระทบของวิกฤติที่เกิดขึ้นระยะสั้นและผ่อนคลาย ปัญหาในระยะยาวซึ่งมียุทธศาสตร์ที่สำคัญด้วยกัน ๒ ประการ ได้แก่^{๙๗}

๑. การพึ่งตนเอง การพึ่งตนเองของชุมชนแสดงออกได้หลายรูปแบบ เช่น การใช้วัตถุดิบเพื่อการผลิตที่ได้ในท้องถิ่นแทนการหาจากภายนอก การใช้ผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นแทนที่การใช้ผู้เชี่ยวชาญจากต่างถิ่น การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสร้างรายได้แทนการรับเอาเทคนิคใหม่มาใช้พึ่งแหล่งทุนในท้องถิ่นแทนการก่อหนี้จากต่างถิ่นการจัดชุมชนด้วยตัวเองแทนการสนับสนุนจากภายนอกการตัดสินใจลงมือปฏิบัติเองแทนที่จะรอความช่วยเหลือจากรัฐบาลตลอดจนมุ่งสร้างทุนทางเศรษฐกิจ

๒. ความพอเพียงเห็นว่าเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญในการแก้ไขปัญหาความยากจนโดยเลือก สินค้าเกษตรที่มีอยู่แล้ว เน้นการลดค่าใช้จ่ายแทนการมุ่งรายได้ นอกจากนี้ยังต้องสร้างหลักประกันโดยการผลิตให้เพียงพอต่อการบริโภคในครัวเรือน

๒.๖ ทฤษฎีการมีส่วนร่วม

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิด และผลงานจากนักวิชาการหลายท่านที่ได้นำเสนอไว้หลายประเด็น เช่น ความหมาย แนวคิด และทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม สาเหตุการมีส่วนร่วม ปัจจัยของการมีส่วนร่วมและประโยชน์ของการมีส่วนร่วม ดังนี้

๒.๖.๑ ที่มาและแนวคิดการมีส่วนร่วม

ในที่ประชุมเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของประชาชน ณ องค์การสหประชาชาติ เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๗๕ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่ให้ข้อเสนอแนะไว้ว่าการมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นคำที่ไม่อาจกำหนดนิยาม ความหมายเดียวที่ครอบคลุมได้ เพราะความหมายของการมีส่วนร่วมอาจแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ หรือแม้แต่ในประเทศเดียวกันก็ตาม ดังนั้น การนิยามความหมายของการมีส่วนร่วมของประชาชนควรมีลักษณะจำกัดเฉพาะในระบบเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองหนึ่ง ๆ เท่านั้น อย่างไรก็ตาม อย่างไรก็ดี กลุ่มผู้เชี่ยวชาญดังกล่าวได้ขยายความการมีส่วนร่วมของประชาชนว่าครอบคลุมประเด็นดังนี้^{๙๘}

^{๙๗} เฉลิมเกียรติ แก้วหอม, การพัฒนาประเทศไทยที่ยั่งยืน, [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : <http://sukanrat.blogspot.com/2012/09/sustainable-development.html>, [๔ เม.ย. ๖๕].

^{๙๘} Sisavanh Vongkatanegnou, ทฤษฎีการมีส่วนร่วม, [ออนไลน์], แหล่งที่มา : <https://www.gotoknow.org/posts>, [๒๐ เม.ย. ๖๗].

ประเด็นที่ ๑ การมีส่วนร่วมของประชาชนครอบคลุมการสร้างโอกาสที่เอื้อให้สมาชิกทุกคน ของชุมชนและของสังคมได้ร่วมกิจกรรมซึ่งนำไปสู่อิทธิพลต่อกระบวนการพัฒนา และเอื้อให้ได้รับประโยชน์จากการพัฒนาโดยเท่าเทียมกัน

ประเด็นที่ ๒ การมีส่วนร่วมสะท้อนการเข้าเกี่ยวข้องโดยสมัครใจ และเป็นประชาธิปไตย ใน กรณีดังนี้คือ การเอื้อให้เกิดการพยายามพัฒนาการแบ่งสรรผลประโยชน์จากการพัฒนาโดยเท่าเทียมกัน และการตัดสินใจเพื่อกำหนดเป้าหมาย นโยบายและการวางแผนดำเนินการโครงการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคม

ประเด็นที่ ๓ การมีส่วนร่วมเป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างประชาชนและทรัพยากรเพื่อพัฒนา กับประโยชน์ที่ได้รับจากการลงทุนดังกล่าว กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การมีส่วนร่วมของประชาชนในการตัดสินใจไม่ว่าระดับท้องถิ่น ภูมิภาค และระดับชาติจะช่วยก่อให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่ประชาชนลงทุนลงแรงกับประโยชน์ที่ได้รับ

ประเด็นที่ ๔ การมีส่วนร่วมของประชาชนอาจแตกต่างกันไปตามสภาพเศรษฐกิจของประเทศ นโยบาย และโครงสร้างการบริหารรวมทั้งลักษณะเศรษฐกิจสังคมของประชากร การมีส่วนร่วมของประชาชนมิได้เป็นเพียงเทคนิควิธีการ แต่เป็นปัจจัยสำคัญในการประกันให้เกิดกระบวนการพัฒนาที่มุ่งเอื้อประโยชน์ต่อประชาชน

๒.๖.๒ ที่มาของแนวคิดการมีส่วนร่วมในประเทศไทย

การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นเจตนารมณ์หลักของรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๔๐ และต่อเนื่องมาในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๕๐ และมีบัญญัติอยู่ในกฎหมายต่างๆ อีกมากมาย อีกทั้งพระราชกฤษฎีกาด้วยหลักเกณฑ์และการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีพุทธศักราช ๒๕๔๖ ก็ได้ให้ความสำคัญของการให้ประชาชนเป็นศูนย์กลางให้มีการปฏิรูประบบราชการที่เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการบริหารราชการแผ่นดินอีกด้วย อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วมได้มีผู้นำไปตีความและนำไปสู่การปฏิบัติในระดับที่แตกต่างกันอีกทั้งกฎหมายที่เกี่ยวข้องอีกหลายๆ ฉบับ ยังไม่ออกมาทำให้ประชาชน ข้าราชการ และกลุ่มบุคคลต่างๆ อาจไม่ทราบถึงเครื่องมือที่เหมาะสมในการมีส่วนร่วม อีกทั้งช่องทางในการเข้าถึงกระบวนการมีส่วนร่วมยังสับสนไม่ทราบว่ามิหรือยังไม่มีอันนำมาสู่การขาดโอกาสในการเข้ามามีส่วนร่วมอย่างแท้จริง^{๙๙}

การมีส่วนร่วมของประชาชนปรากฏในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ ๕ (๒๕๒๕-๒๕๒๙) เป็นต้นมาและรัฐได้ใช้การมีส่วนร่วมนี้เป็นเครื่องมือให้ประชาชนเข้าร่วมโครงการของ รัฐ โดยที่คำจำกัดความของการมีส่วนร่วมมีจำนวนมากแต่ก็ไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งในแง่การเมืองการปกครองที่เห็นว่าการเข้ามามีส่วนร่วมของชาวชนบทเป็นกระบวนการเรียนรู้ซึ่งกันและกันของทุกฝ่าย และยังอาจเป็นการปูพื้นฐานมั่นคง

^{๙๙} ถวิลวดี บุรีกุล, เอกสารประกอบการศึกษาดูงานของคณะกรรมการพัฒนาการเมืองและการมีส่วนร่วมของประชาชน วุฒิสภา เรื่อง “การมีส่วนร่วม : แนวคิด ทฤษฎีและกระบวนการ”, (กรุงเทพมหานคร : สถาบันพระปกเกล้า, ๒๕๕๑), หน้าบทนำ.

สำหรับวิวัฒนาการไปสู่การปกครองตนเองของท้องถิ่นได้ในบั้นปลายและได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของการมีส่วนร่วมของประชาชนว่าเริ่มต้นจากการเข้าร่วมกิจกรรมที่แต่ละคนมีผลประโยชน์เกี่ยวข้องและสนใจเป็นเรื่อยๆ ไป เช่น การสร้างแหล่งกักเก็บน้ำฝน การศึกษา การสาธารณสุข เป็นต้น ข้อสำคัญกิจกรรมเหล่านี้จะต้องสัมพันธ์กับปัญหาและความต้องการของชาวบ้าน^{๑๐๐}

๒.๖.๓ ความหมายของการมีส่วนร่วม

การมีส่วนร่วมของพนักงาน (Employee involvement) เป็นกิจกรรมพัฒนาองค์การในหมวดTechnostructural intervention ที่มีความสำคัญเนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ช่วยพัฒนาศักยภาพของพนักงานและกระตุ้นให้พนักงานเกิดแรงจูงใจในการปรับปรุงงาน จึงทำให้ผลผลิตขององค์การเพิ่มขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม ปัจจุบันองค์การจำนวนมากได้ใช้กิจกรรมการมีส่วนร่วมของพนักงานในการพัฒนาองค์การ ตัวอย่างเช่นกิจกรรม ๕ ส (๕ S Activities) กิจกรรมกลุ่ม คุณภาพ (Quality Control Circle) กิจกรรมไคเซน (kaizen) เป็นต้น^{๑๐๑}

นักวิชาการให้ความหมายของการมีส่วนร่วมทางการเมือง (Political participation) แตกต่างกันไปแต่สามารถสรุปได้ว่าหมายถึงการกระทำของประชาชนที่ต้องการมีอิทธิพลในกิจกรรมต่างๆ ของรัฐบาลและผู้นำประเทศ^{๑๐๒}

พจนานุกรมอังกฤษฉบับ Oxford (Oxford English Dictionary : OED) ได้ให้คำนิยามคำว่า “การมีส่วนร่วม (Participation)” ไว้ว่า “เป็นการมีส่วนร่วม (ร่วมกับคนอื่น) ในการกระทำบางอย่างหรือบางเรื่อง” ซึ่งจะมีความหมายตรงกันข้ามกับคำว่า การเมินเฉย (Apathy) หากจะอธิบายความหมายของการมีส่วนร่วม (Participation) ในทางวิชาการจะหมายถึงความเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจ ความรู้สึก นึกคิดของแต่ละคนที่มีต่อกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งของกลุ่ม เป็นแรงกระตุ้นที่ช่วยให้ทำให้เกิดความสำเร็จ เกิดความรับผิดชอบต่อกิจกรรมร่วมกันด้วยการเข้าไปเกี่ยวข้อง (Responsibility) ซึ่งอาจเกิดขึ้นทุกระดับของสายบังคับบัญชาใน ๓ ลักษณะ คือ การช่วยเหลือ มีการให้อำนาจ และมีขอบเขตภาระงาน^{๑๐๓}

^{๑๐๐} อ่างแล้วใน ธิวีสดี บุรีกุล, เอกสารประกอบการศึกษาดูงานของคณะกรรมการพัฒนาการเมืองและการมีส่วนร่วมของประชาชน วุฒิสภา เรื่อง “การมีส่วนร่วม : แนวคิด ทฤษฎีและกระบวนการ”, หน้า ๕.

^{๑๐๑} จิตติ รัตมีธรรมโชติ, การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาองค์การ, (กรุงเทพมหานคร : บริษัท อินวา 4 อาร์ต จำกัด, ๒๕๕๘), หน้า ๑๙๑.

^{๑๐๒} บุญอริ ยีหะ,ดร., ความรู้เบื้องต้นทางรัฐศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒) หน้า ๑๕๑.

^{๑๐๓} โกวิท พวงงาม, การจัดการตนเองของชุมชนและท้องถิ่น, (กรุงเทพมหานคร : บริษัท บพิธการพิมพ์ จำกัด, ๒๕๕๓), หน้า ๑๘๙.

การมีส่วนร่วมของประชาชนจะต้องมีความหมาย ครอบคลุม ๓ ประการ คือ^{๑๐๔}

- ๑) การที่ประชาชนมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากโครงการพัฒนา
- ๒) การที่ประชาชนมีส่วนร่วมช่วยเหลือในการปฏิบัติตามโครงการ
- ๓) การที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ ตลอดกระบวนการพัฒนา

นิรันดร์ จงวุฒิเวศ^{๑๐๕} ได้อธิบายความหมายของการมีส่วนร่วม หมายถึง การทำงานร่วมกับกลุ่มเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ด้วยความตั้งใจ ความร่วมมือร่วมใจโดยกระทำการดังกล่าวในห้วงเวลาและลำดับเหตุการณ์ที่มีประสิทธิภาพคือถูกจังหวะและเหมาะสม การประสานงานกับทั้งกระทำการดังกล่าวด้วยความรู้สึกผูกพันให้ประจักษ์ว่าเชื่อถือไว้ใจได้ (ความรับผิดชอบ) ในการมีส่วนร่วมทั่วไป

อเนก เหล่าธรรมทัศน์^{๑๐๖} ได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วม หมายถึง การที่บุคคล กลุ่มคน ประชาชนหรือองค์กรได้ร่วมพิจารณาแก้ไขปัญหาอุปสรรคในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน โดยร่วมกันวางแผนโครงการร่วมกันปฏิบัติงานประเมินผลงานพิจารณาตัดสินใจและร่วมกันรับผิดชอบด้วยความสมัครใจ

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี^{๑๐๗} ได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วม หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการคิดริเริ่มการพิจารณาตัดสินใจ การร่วมกันปฏิบัติและร่วมกันรับผิดชอบในเรื่องต่าง ๆ อันมีผลกระทบต่อประชาชน

๒.๖.๔ หลักการสำคัญของการมีส่วนร่วม

การมีส่วนร่วม คือ การที่ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดที่ไม่เคยได้เข้าร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ หรือเข้าร่วมการตัดสินใจหรือเคยเล็กน้อยได้เข้าร่วมด้วยมากขึ้น เป็นไปอย่างมีอิสระภาพ เสมอภาค มีชีพเพียงมีส่วนร่วมอย่างผิวเผินแต่เข้าร่วมด้วยแท้จริงยิ่งขึ้น และการเข้าร่วมนั้นต้องเริ่มตั้งแต่ขั้นแรกจนถึงขั้นสุดท้ายของโครงการและยังได้ให้หลักการพื้นฐานของการมีส่วนร่วมไว้ ๘ ประการ ดังนี้

๑. ต้องคิดว่ามนุษย์มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าเทคโนโลยีที่จะนำมาใช้ เพราะถ้ามนุษย์ไม่มาร่วมคิด ร่วมรับรู้ หรือเข้าใจเพียงพอก็อาจไม่เกิดประโยชน์เท่าที่ควร หรืออาจใช้เพื่อทำลายเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองและสิ่งแวดล้อมได้
๒. เชื่อว่ามนุษย์ต่างมีความคิดและมีศักดิ์ศรีเท่าเทียมกัน
๓. เชื่อว่าทุกคนไม่ได้ชั่วตัวมาตั้งแต่เกิดโดยเหตุที่เขาอาจจนอยู่นั้นมิใช่จากกรรมเก่า

^{๑๐๔} ทวีวงศ์ ศรีบุรี, *สิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ และการศึกษา*, (กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๓๙), หน้า ๑๐๐.

^{๑๐๕} นิรันดร์ จงวุฒิเวศ, *กลวิธี แนวทางวิธีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในงานพัฒนาชุมชน ในการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา, บรรณาธิการโดย ทวีทองหงส์วิวัฒน์*, (กรุงเทพฯ : ศูนย์การศึกษา นโยบายสาธารณะสุข มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๒๗), หน้า ๓๔.

^{๑๐๖} อเนก เหล่าธรรมทัศน์, *“ประชาสังคมพัฒนาการและนโยบายแห่งอนาคต”*, วารสารนิเวศวิทยา, ฉบับที่ ๒๓, ๒๕๕๗, หน้า ๓๔.

^{๑๐๗} ยุวัฒน์ วุฒิเมธี, *หลักการพัฒนาชุมชนและหลักการพัฒนาชนบท*, (กรุงเทพฯ: ไทยอนุเคราะห์ไทย, ๒๕๔๖), หน้า ๒๕.

๔. เชื่อว่าชาวชุมชนต่าง ๆ มักมีภูมิปัญญาที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตนในระดับหนึ่งบางเรื่องที่ชาวชุมชนยึดถือจึงต้องค่อย ๆ ให้ปรับตัวผสมผสานกับวิทยาการภายนอก
๕. เชื่อว่าตนต่างกับชาวบ้านอยู่ไม่น้อยและชาวบ้านเองก็แตกต่างกันอยู่บ้าง
๖. ต้องคิดว่ามนุษย์มีความสามารถพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของตนให้ดีขึ้นถ้าได้รับโอกาสที่จะร่วมคิด ร่วมเข้าใจ และร่วมจัดการเทคโนโลยีอย่างเหมาะสม
๗. อาจใช้การมีส่วนร่วมในหลายรูปแบบ เช่น รูปแบบโดยตรง คือ มีส่วนร่วมโดยตัวบุคคล และแต่ละบุคคล หรือประชาชนก่อตั้งองค์กรขึ้นมามีส่วนร่วมหรือให้มีตัวแทนมีส่วนร่วมโดยอ้อมซึ่งย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของแต่ละพื้นที่
๘. การมีส่วนร่วมยังมีเพิ่มขึ้น เมื่อมีสภาพที่เหมาะสม คือ ประชาชนในท้องถิ่นมีความรู้สึกว่าเขาได้ควบคุมโชคชะตาของตนเอง มีอิสรภาพ ได้รับความเสมอภาคและได้รับความจริงใจให้มีส่วนร่วมต้องมีความสามารถพอที่จะมีส่วนร่วมด้วยได้ มีการสื่อสาร ๒ ทาง เพื่อให้ผู้มีส่วนร่วมได้รับรู้ข้อมูลอย่างถูกต้องและสมบูรณ์ ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมรับทราบ ร่วมคิดมีทัศนคติที่ดีต่อเจ้าหน้าที่โครงการมากยิ่งขึ้นเมื่อเข้ามามีส่วนร่วมแล้วไม่กระทบกระเทือนสถานภาพในหน้าที่การงานหรือทางสังคมให้ลดน้อยลงไม่ทำให้ประชาชนเสียค่าใช้จ่ายมากเกินไปเกินกว่าผลตอบแทนที่เขาประเมินว่าจะได้รับ และต้องมีกลวิธีการแลกเปลี่ยนข่าวสารระหว่างโครงการและผู้มีส่วนได้เสียเป็นอย่างดี^{๑๐๘}

๒.๖.๕ องค์ประกอบของการมีส่วนร่วม

องค์ประกอบของการมีส่วนร่วมของประชาชน มีดังนี้^{๑๐๙}

- ๑) การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นกระบวนการที่มีความต่อเนื่อง มีการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งฝ่ายรัฐ องค์กรเอกชน และประชาชนทั่วไป โดยเน้นการสื่อสารสองทาง ทั้งช่องทางที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ไม่ใช่ครั้งเดียวจบและควรเกิดขึ้นตลอดโครงการ
 - ๒) เป้าหมายของการมีส่วนร่วมไม่ใช่เพียงการจัดให้มีการรับฟังความคิดเห็นตามกฎหมายหรือการทำให้ไม่มีความขัดแย้ง หากแต่กระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนควรมุ่งให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างกว้างขวางและเป็นวิธีการเพื่อทำให้ตัดสินใจของรัฐดีขึ้นและเป็นที่ยอมรับร่วมกัน
- นอกจากนั้นถวิลวดี บุรีกุลกล่าวไว้ว่าองค์ประกอบของการมีส่วนร่วมมี ๓ ด้านคือ^{๑๑๐}
- ๑) ต้องมีวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายชัดเจน เป็นไปเพื่ออะไร ผู้เข้าร่วมจะได้ตัดสินใจถูกว่าควรเข้าร่วมหรือไม่

^{๑๐๘} นรินทร์ชัย พัฒนพงศา, การมีส่วนร่วม หลักการพื้นฐาน เทคนิค และกรณีตัวอย่าง, (เชียงใหม่ : สิริลักษณ์การพิมพ์, 2547), หน้า 14-15.

^{๑๐๙} สมนึก สุขช่วย และคณะ, การมีส่วนร่วมของประชาชน สารสารสอน. ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ เดือนกันยายน - ธันวาคม ๒๕๕๗, (กรุงเทพมหานคร : สำนักอนุรักษ์และฟื้นฟูแหล่งน้ำ กรมทรัพยากรน้ำ, ๒๕๕๗), หน้า ๓.

^{๑๑๐} ถวิลวดี บุรีกุล, การมีส่วนร่วมของประชาชน, [ออนไลน์], แหล่งที่มา : kmcenter.rid.go.th/kcperson/page_kcperson/pdf/23to271152/006.ppt, [๓ ม.ค. ๖๗].

๒) ต้องมีกิจกรรมเป้าหมาย ต้องระบุลักษณะของกิจกรรมว่ามีรูปแบบและลักษณะอย่างไร เพื่อให้ประชาชนจะได้ตัดสินใจว่าควรเข้าร่วมหรือไม่

๓) ต้องมีบุคคลหรือกลุ่มเป้าหมาย

๒.๖.๖ กระบวนการการมีส่วนร่วม

องค์การอนามัยโลก (WHO and UNICEF) ได้เสนอกระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินกิจกรรมไว้ ๔ ขั้นตอน ดังนี้^{๑๑๑}

๑. การวางแผน ประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ปัญหา จัดอันดับความสำคัญ ตั้งเป้าหมายกำหนดการให้ทรัพยากรกำหนดวิธีติดตามประเมินผลและประการที่สำคัญคือต้องตัดสินใจด้วยตนเอง

๒. การดำเนินกิจกรรม ประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการดำเนินการและบริหารการใช้ทรัพยากรมีความรับผิดชอบในการจัดสรรควบคุมทางการเงิน

๓. การใช้ประโยชน์ประชาชนต้องมีความสามารถในการนำเอากิจกรรมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ซึ่งเป็นการเพิ่มระดับของการพึ่งตนเองและการควบคุมทางสังคม

๔. การได้รับประโยชน์ประชาชนต้องได้รับการแจกจ่ายผลประโยชน์จากชุมชนในพื้นที่ที่เท่าเทียมกัน ซึ่งเป็นผลประโยชน์ส่วนตัว สังคม หรือในรูปวัตถุก็ได้

กระบวนการการมีส่วนร่วมในการดำเนินการพัฒนา ได้แก่ การจัดกระบวนการเรียนรู้ การพัฒนาผู้นำเกิดความมั่นใจในความรู้หรือความสามารถที่มีอยู่ ปรัชญา วิทยาลัยและคณะ^{๑๑๒} ได้กล่าวไว้ว่า ประชาชนอาจไม่ได้เข้าร่วมในทุกขั้นตอน เพราะมีข้อจำกัดหลายประการ ดังนั้น การตัดสินใจจึงเป็นส่วนสำคัญที่นักพัฒนาจะเปิดโอกาสให้ประชาชนได้กระทำการตัดสินใจในการดำเนินกิจกรรมพัฒนา จึงถือว่าการมีส่วนร่วมที่แท้จริงเพราะประชาชนเป็นฝ่ายกำหนดความต้องการในการแก้ไขปัญหาของชุมชนด้วยตนเอง สรุปกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน มีดังนี้

๑. การมีส่วนร่วมในการศึกษาชุมชนจะเป็นการกระตุ้นให้ประชาชนได้รับการเรียนรู้สภาพของชุมชนการดำเนินชีวิต ทรัพยากรสิ่งแวดล้อมเพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการทำงาน และร่วมคิดค้นหาปัญหา และสาเหตุของปัญหาตลอดจนการจัดลำดับความสำคัญของปัญหา

๒. การมีส่วนร่วมในการวางแผน โดยมีการรวมกลุ่มอภิปรายและแสดงความคิดเห็นเพื่อกำหนดนโยบาย วัตถุประสงค์ วิธีการ แนวทางการดำเนินงานและทรัพยากรที่ต้องใช้

๓. การมีส่วนร่วมในการดำเนินการพัฒนาโดยการสนับสนุนด้านวัสดุ อุปกรณ์ แรงงาน เงินทุน หรือเข้าร่วมบริหารงาน การใช้ทรัพยากร การประสานงาน และการดำเนินการขอความช่วยเหลือจากภายนอก

^{๑๑๑} WHO and UNICEF, Report of The International Conference on Primary Health Care, (NewYork : N.P.Press, 1981), p. 41.

^{๑๑๒} ปรัชญา วิทยาลัยและคณะ, กระบวนการและเทคนิค การทำงานของนักพัฒนา, (กรุงเทพมหานคร : อูษาการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๒๐๕.

๔. การมีส่วนร่วมในการรับผลประโยชน์จากการพัฒนาเป็นการนำเอากิจกรรมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งด้านวัตถุและจิตใจ โดยอยู่บนพื้นฐานของความเท่าเทียมกันของบุคคลและสังคม

๕. การมีส่วนร่วมในการติดตามและประเมินผลการพัฒนาเพื่อแก้ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นทันที

สรุปได้ว่า กระบวนการการมีส่วนร่วมนั้นจะต้องประกอบไปด้วยขั้นตอนที่สอดคล้องกับแนวคิดของ John M. Cohen and Norman T. Uphoff โคเฮน และอัฟฮอฟ ซึ่งได้จำแนก ขั้นตอนหรือประเภทของการมีส่วนร่วมออกเป็นเรื่องของการตัดสินใจ (Decision making) การดำเนินการ (Implementation) ผลประโยชน์ (Benefits) และการประเมินผล (Evaluation)

๒.๖.๗ การประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการมีส่วนร่วม

บริษัทซีพีเอฟ (ประเทศไทย) จำกัด (มหาชน) โรงงานผลิตอาหารสัตว์ลำพูน มีการส่งเสริมให้พนักงานโรงงานผลิตอาหารสัตว์ลำพูนมีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรม TPM ต่อการบริหารงานคุณภาพ ประกอบด้วย ๑) การมีส่วนร่วมเสนอความคิดเห็น ๒) การมีส่วนร่วมในการวางแผน ๓) การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติตามกิจกรรม ๔) การมีส่วนร่วมในการติดตามและประเมินผล ๕) การนำความรู้

ด้าน TPM ไปปรับใช้ในการทำงาน โดยพบว่า ระดับการมีส่วนร่วมของพนักงานในการดำเนินกิจกรรมการบำรุงรักษาที่ทุกคนมีส่วนร่วม โดยรวมอยู่ในระดับปานกลางทั้งนี้เนื่องจากบรรยากาศในการทำงานของพนักงานในบริษัทฯ โดยรวมอยู่ในเกณฑ์ดี ผู้บังคับบัญชา หัวหน้างาน และพนักงานมีความรักใคร่ สามัคคีกัน รวมทั้งเปิดโอกาสให้ทุกคนในบริษัทฯ ได้แสดงความคิดเห็นในปฏิบัติงานก่อให้เกิดการร่วมแรงร่วมใจกันก่อให้เกิดการทำงานที่มีประสิทธิภาพและประสิทธิผล โดยเมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า พนักงานบริษัทฯ มีระดับการมีส่วนร่วมต่อการดำเนินงาน TPM ดังนี้^{๑๑๓}

๑) ด้านการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติตามกิจกรรม ผลการศึกษาพบว่าระดับการมีส่วนร่วมอยู่ในระดับปานกลางทั้งนี้อาจเป็นเพราะบริษัทฯ ได้กำหนดแนวทางในการดำเนินงานอย่างมีแบบแผนและชัดเจนให้กับพนักงาน โดยกำหนดให้พนักงานในบริษัทฯ ปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดเพื่อให้องค์กรเกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งพนักงานบางส่วนได้มีภาระหน้าที่ในการปฏิบัติงานประจำและมีภาระงานที่มากจึงส่งผลให้การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติตามกิจกรรมที่บริษัทฯ กำหนดนั้นเกิดประสิทธิผลปานกลาง และอาจส่งผลกับตามแนวทางการปฏิบัติงานของพนักงานที่ได้กำหนดไว้

๒) ด้านการมีส่วนร่วมในการวางแผน ผลการศึกษาพบว่าระดับการมีส่วนร่วมอยู่ในระดับปานกลาง ทั้งนี้บริษัทฯ ได้เปิดโอกาสให้พนักงานทุกคนมีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรม TPM เพื่อให้เกิดการวางแผนการปรับปรุงและพัฒนาการดำเนินกิจกรรมให้ดีขึ้น ร่วมกันวิเคราะห์ถึงสาเหตุของ

^{๑๑๓} ชัยวัฒน์ กิตติ, “การมีส่วนร่วมของพนักงานบริษัท ซีพีเอฟ (ประเทศไทย) จำกัด (มหาชน) โรงงานผลิตอาหารสัตว์ลำพูน ในการดำเนินกิจกรรม TPM ต่อการบริหารงานคุณภาพ”, รายงานการวิจัย รัฐประศาสนศาสตรบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยนอร์ท-เชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๓๑ – ๓๕.

ปัญหาและพิจารณาแก้ไขอย่างเป็นระบบ ซึ่งพนักงานส่วนใหญ่จะเป็นพนักงานฝ่ายปฏิบัติการ ซึ่งจะพบปัญหาในการดำเนินงานอยู่เสมอ และได้้นำปัญหาที่พบนั้นมาแก้ไขและเสนอเป็นแนวทางปฏิบัติในการแก้ไขปัญหาในครั้งต่อไป โดยพนักงานจะเป็นสมาชิกในกลุ่มเสาหลักต่างๆ ซึ่งหัวหน้าฝ่ายหรือหัวหน้าแผนกจะเป็นหัวหน้ากลุ่มเสาหลักเพื่อรับทราบปัญหาและเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหา ทั้งนี้ในการวางแผนการดำเนินกิจกรรม TPM นั้น จะมีการประชุม Small Group เพื่อติดตามผลการดำเนินงานของกลุ่มเสาหลักอย่างต่อเนื่อง

๓) ด้านการมีส่วนร่วมในการติดตามและประเมินผล ผลการศึกษาพบว่าระดับการมีส่วนร่วม อยู่ในระดับปานกลาง โดยบริษัทฯ มีการประชุมวางแผนการดำเนินกิจกรรม TPM และการวางแผนการแก้ไขปัญหาในการดำเนินงานให้กับพนักงาน ซึ่งพนักงานเมื่อพบปัญหาและได้รับการแก้ไขแล้วนั้นจะนำไปปรับปรุงและพัฒนาในการปฏิบัติงานอยู่เสมอ ทั้งนี้ในการติดตามผลการดำเนินงานนั้นพนักงานบางส่วนมีภาระงานที่ค่อนข้างมาก และเป็นภาระงานประจำ ส่งผลให้ไม่ได้ติดตามผลการดำเนินงานหรือติดตามเป็นบางเรื่องที่ตนสนใจ โดยพนักงานอาจให้ความสำคัญของการติดตามผลการดำเนินงานค่อนข้างน้อย จึงส่งผลให้การมีส่วนร่วมในด้านการติดตามและประเมินผลอยู่ในระดับปานกลาง

๔) ด้านการมีส่วนร่วมเสนอความคิดเห็น ผลการศึกษาพบว่าระดับการมีส่วนร่วมอยู่ในระดับ ปานกลาง ทั้งนี้ทางบริษัทฯ มีการจัดโครงการต่างๆ เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนให้พนักงานมีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรม TPM และกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งเป็นการรับทราบนโยบายของบริษัทฯ เป็นประจำ เมื่อพิจารณาปัจจัยการทำงานของพนักงาน โดยส่วนใหญ่จะเป็นพนักงานปฏิบัติการในฝ่ายงานต่างๆ ซึ่งมีการะงานประจำ เช่น พนักงานฝ่ายผลิต ซึ่งเป็นพนักงานในส่วนใหญ่ในบริษัทฯ และเป็นพนักงานสำคัญในการดำเนินกิจกรรม TPM ในเรื่องการพัฒนาปรับปรุงเครื่องจักรในการทำงาน ซึ่งบ่อยครั้งพนักงานฝ่ายผลิตนั้นไม่สามารถเข้าร่วมการประชุมได้ จึงส่งผลให้พนักงานฝ่ายผลิตมีส่วนร่วมในการเสนอความคิดเห็นค่อนข้างน้อยและด้วยวัฒนธรรมของสังคมไทยที่ไม่ชอบการแสดงความเห็น จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผลการศึกษาด้านการมีส่วนร่วมเสนอความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง

เมื่อพิจารณาในด้านการนำความรู้ด้าน TPM ไปปรับใช้ในการทำงาน พบว่าพนักงานได้นำความรู้ในเรื่อง TPM ไปปรับใช้ในหน่วยงานอย่างต่อเนื่องโดยนำความรู้พื้นฐานที่ได้ผ่าน การอบรมมาปรับใช้ อาทิ หลักการ ๕ ส หลักการ Kaizen โดยเริ่มจากการพัฒนาปรับปรุงสถานที่ ที่ตนเองรับผิดชอบ โดยทำความสะอาดอุปกรณ์ เครื่องมือ และเครื่องจักรให้พร้อมใช้อยู่ตลอดเวลา โดยได้นำหลักการ TPM มาปรับใช้ในการค้นหาสาเหตุและวิเคราะห์หาแนวทางการแก้ไขปัญหาเพื่อลดการสูญเสียที่อาจกระทบต่อผลประโยชน์ของบริษัทฯ และเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงานของพนักงาน รวมทั้งการเพิ่มประสิทธิภาพประสิทธิผลของบริษัทฯ อย่างต่อเนื่อง ดังนโยบายในการดำเนินงานด้าน TPM ของบริษัทฯ ที่ได้กำหนดไว้ คือ “พนักงานทุกระดับมีส่วนร่วมดำเนินงาน TPM เพื่อเป้าหมายในการเพิ่มประสิทธิภาพ โดยสร้างวัฒนธรรมการปรับปรุงอย่างต่อเนื่องทั้งคนและเครื่องจักร” และ สอดคล้องกับหลักการทางงานด้าน TPM ที่ได้กำหนดไว้เพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติงาน คือ การลด อุบัติเหตุเป็นศูนย์ เครื่องเสียเป็นศูนย์ และของเสียเป็นศูนย์

๒.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุนทร ศรีหนองบัว^{๑๑๔} ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น" จากผลการวิจัยพบว่า การจัดการวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชน โดยได้มีการปรับปรุงและพัฒนาพิพิธภัณฑ์วัดไชยศรี ให้มีจุดเด่นอยู่ที่การจัดแสดงวัตถุทางศาสนา พระพุทธรูปไม้ คัมภีร์ใบลาน หีบธรรม ตาลปัตรเก่า กระจกดาบสาธุลุลาย วัตถุทางชาติพันธุ์ เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำนา เครื่องครัว เครื่องมือ ทอผ้า และเครื่องมือจับสัตว์ของชาวบ้านจำนวนมาก ซึ่งทำให้วัดไชยศรีกลับมาเป็นศูนย์กลางของชุมชนในอีกมิติหนึ่ง คือ เป็นการรวมเอาอดีตของบ้านและของวัดมาอยู่ด้วยกัน ซึ่งทั้งชาวบ้านและชาววัดร่วมมือกันจัดการจนเป็นแหล่งเรียนรู้แห่งใหม่ของจังหวัดขอนแก่น เกิดเป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชนในการแสดงตัวตน และเอกลักษณ์ของชุมชนให้คนนอกชุมชนยอมรับ และช่วยยึดโยงสายสัมพันธ์ทางเครือญาติของคนในชุมชนให้เข้มแข็งและยาวนานต่อไปอีก

ศิรินิภา จาตชนบท^{๑๑๕} ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์: ศึกษาผ่านการออกแบบผ้ากลุ่มชาติพันธุ์พื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย" จากผลการวิจัยพบว่า การนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ให้เกิดการค้าขายเพื่อสืบวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนเผ่าเหล่านี้ ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคอย่างแท้จริง โดยสามารถสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เกิดจากงานฝีมือที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชนเผ่า และอาศัยช่องทางการตลาดสมัยใหม่ ส่งผลให้เกิดการอนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมของคนที่สามารถเป็นอาชีพหลักที่หล่อเลี้ยงชีวิตตนและครอบครัวได้อย่างยั่งยืน ผลพลอยได้ก็ตามมาอีกทางหนึ่ง คือ ทำให้ การประกอบสัมมาอาชีพของชนเผ่าต่าง ๆ ที่มีความเสี่ยงในการทำผิดกฎหมายลดลง เช่น การค้าขายยาเสพติดตามแนวรอยต่อขุนเขา ตัดไม้ทำลายป่า เป็นต้น ซึ่งการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของคนที่อยู่จากภูมิปัญญาให้ทำมาหากินเลี้ยงชีพได้นี้ สามารถฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามให้ดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างยั่งยืน

ธีรพงษ์ บุญรักษา และชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร^{๑๑๖} ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การจัดการวัฒนธรรมชุมชน: ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุ กรณีศึกษา ชุมชนลาหู่ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่" จากผลการวิจัยพบว่า ชาวลาหู่มีภูมิปัญญาในการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อของตนไว้

^{๑๑๔} สุนทร ศรีหนองบัว. “การเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๖๐, หน้า ๗๒ - ๗๓

^{๑๑๕} ศิรินิภา จาตชนบท. “การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์: ศึกษาผ่านการออกแบบผ้ากลุ่มชาติพันธุ์พื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๒๕๕๕, หน้า ๘๔.

^{๑๑๖} ธีรพงษ์ บุญรักษา และชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร, “การจัดการวัฒนธรรมชุมชน: ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุ กรณีศึกษา ชุมชนลาหู่ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่”, วารสารศิลปกรรมบูรพา, ปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๑ (มิถุนายน - พฤศจิกายน ๒๕๕๙): หน้า ๑๐๙ - ๑๑๐.

ผ่านวาทกรรมคำสั่งสอนถ่ายทอดจากบรรพบุรุษที่เป็นผู้สร้างขึ้น สร้างหอแห่ ซึ่งเปรียบเสมือนศูนย์รวมความรู้ทางด้านความเชื่อ และพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรม การบูชาผีบรรพบุรุษที่เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมของคนให้สอดคล้องกับความเชื่อ ตลอดจนกำหนดพิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ ที่คอยตอกย้ำให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์และวิถีที่ควรปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของชาวลาหู่ ภูมิปัญญาที่ชาวลาหู่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมานี้ ถูกหล่อหลอม บ่มเพาะด้วยครอบครัวและสังคม ทำให้เกิดเป็นค่านิยมกตัญญูกตเวที การให้ความเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนพ่อแม่และผู้สูงอายุ นำไปสู่การเกิด ค่านิยมร่วมเป็นบรรทัดฐานของสังคมลาหู่ และส่งผลต่อระบบเกื้อกูลภายในชุมชน

พรรณงาม ไควนนท์^{๑๑๗} ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อพระพุทธรูปโลหะบ้านช่างหล่อ ตำบลหายยา อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่" จากผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ในภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อพระพุทธรูปโลหะ บ้านช่างหล่อ ตำบลหายยา อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วยความรู้ด้านเคมีและด้านฟิสิกส์ แต่ส่วนใหญ่เป็นความรู้ด้านเคมี โดยองค์ประกอบทางเคมีของโลหะผสมในการหล่อพระพุทธรูปโลหะประกอบด้วยธาตุหลัก คือ ทองแดง มีธาตุผสม คือ สังกะสี ดีบุก ตะกั่ว และสมบัติเชิงกลด้านความแข็งแรงของโลหะผสมมีค่าเท่ากับ ๗ และผลการนำป ทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง พบว่า มีประสิทธิภาพโดยคะแนนเฉลี่ยของนักเรียนทั้งหมดจากการทำ แบบทดสอบระหว่างเรียนและคะแนนเฉลี่ยของนักเรียนทั้งหมดจากการทำแบบทดสอบหลังเรียน เท่ากับ ๘๗.๙๙ ๘๕.๖๖ ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้

สุนทรชัย ขอบยศ^{๑๑๘} ได้ทำการวิจัยเรื่อง "แนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือของภาคส่วนต่าง ๆ ในท้องถิ่น: กรณีศึกษาการจัดการสิมและรูปแต้ม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม" จากผลการวิจัยพบว่า ข้อจำกัดในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม พบว่า (๑) องค์การปกครองส่วนท้องถิ่นดูแลสภาพแวดล้อมของสิมและรูปแต้ม แต่ไม่สามารถซ่อมแซมได้หากเกิดการชำรุด (๒) การพัฒนาพื้นที่โดยรอบยังไม่มีการเอาใจใส่เท่าที่ควร (๓) ยังไม่มีแหล่งเรียนรู้หรือนิทรรศการเรียนรู้สิมและรูปแต้มถาวร (๔) มัคคุเทศก์ท้องถิ่นยังถือว่าไม่มีจำนวนจำกัด (๕) การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการวาดภาพจากสีธรรมชาติไม่มีการเผยแพร่ ข้อเสนอแนวทางใน การบริหารจัดการสิมและรูปแต้มคือ (๑) การจัดการพื้นที่แบบร่วมมือกันโดยเน้นชุมชนเป็นฐาน (๒) การทำให้สิมและรูปแต้มเป็นวาระนโยบายของท้องถิ่น (๓) การสร้างแหล่งเรียนรู้ชุมชนกึ่งนิทรรศการถาวร (๔) การจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (๕) การจัดตั้งและการบริหาร

^{๑๑๗} พรรณงาม ไควนนท์. “การศึกษาองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อพระพุทธรูปโลหะบ้านช่างหล่อ ตำบลหายยา อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่”, วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสอนวิทยาศาสตร์, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่), ๒๕๕๘, หน้า ค.

^{๑๑๘} สันทรชัย ขอบยศ, แนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือของภาคส่วนต่าง ๆ ในท้องถิ่น: กรณีศึกษาการจัดการสิมและรูปแต้ม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม”, วารสารการเมืองการปกครอง, ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๒): หน้า ๕๕.

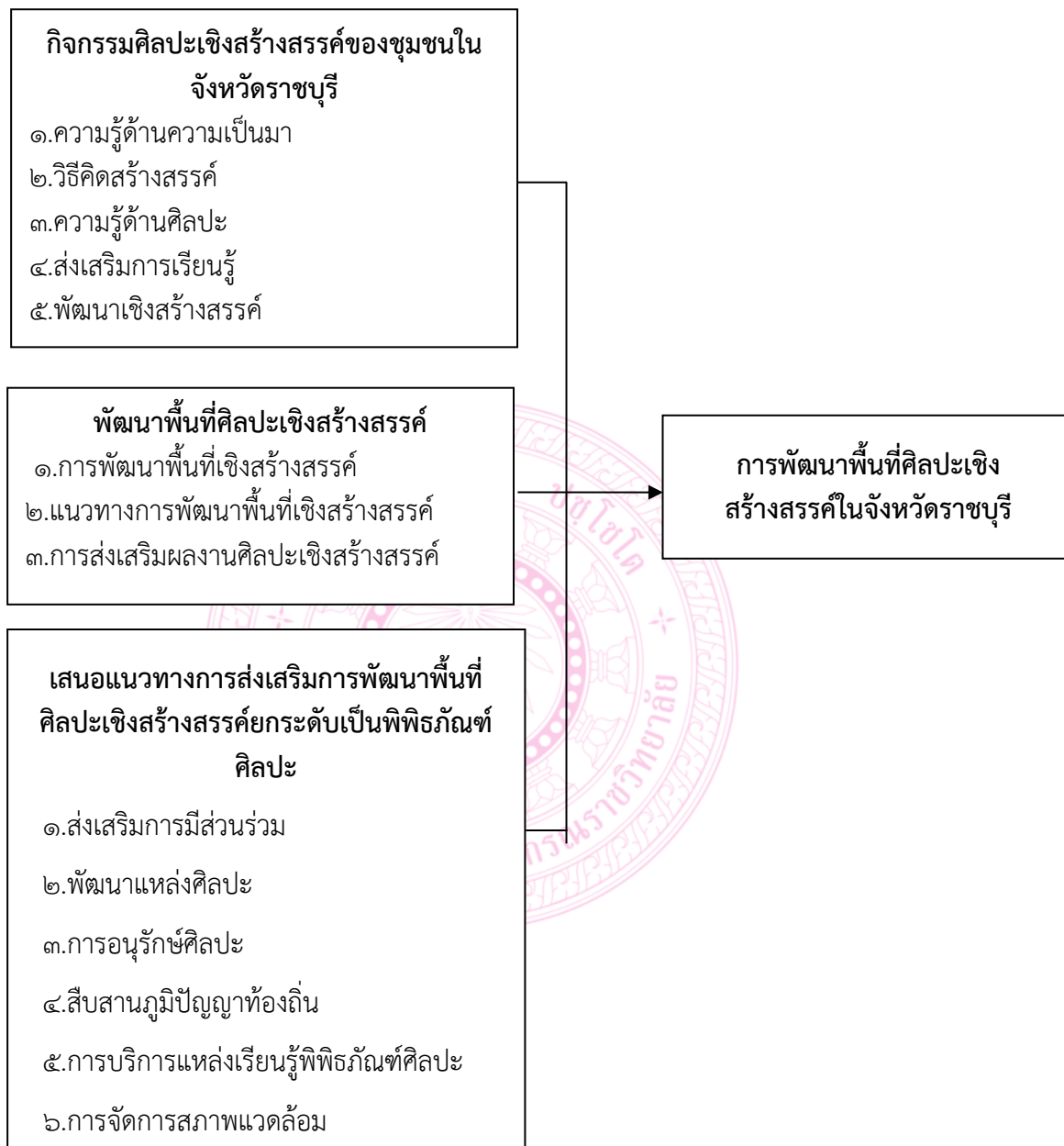
กองทุนเพื่อการพัฒนาสังคมและรูปแต้ม (๖) การปรับปรุงภูมิทัศน์ในบริเวณรอบสิมเพื่อให้เกิดความสวยงามและยังคงรักษาสภาพสิมไว้ตามแบบอย่างโบราณ

พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ^{๑๑๙} ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วม: กรณีศึกษา หมู่บ้านศาลาแดงเหนือเชียงรากน้อย" จากผลการวิจัยพบว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่ถูกเลือกมากที่สุดเป็นอันดับ ๑ คือ หอไตรปิฎก โดยจากการสำรวจ พบว่า กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่เลือกหอไตรปิฎกมากที่สุด คือ กลุ่มวัยผู้ใหญ่และวัยสูงอายุ ซึ่งเหตุผล คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่เลือกมีความผูกพันกับโบราณสถานแห่งนี้ด้วยสร้างขึ้นด้วยความร่วมมือร่วมใจของคนในหมู่บ้านเองและยังเป็นสถาปัตยกรรมที่สวยงามและพบเห็นได้ยากในปัจจุบัน สอดคล้องกับผลการสัมภาษณ์ที่ได้จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลวัยสูงอายุว่า หอไตรพวกายเป็นคนช่วยกันสร้างนะลงเงินคนละ ๑ บาท ลองคิดดูนะว่า ๑ บาทสมัยก่อนจะมีค่าเยอะขนาดไหน คนไหนมีเงินเยอะหน่อยก็ลงเยอะ ช่วยกันจนสร้างหอไตรที่นี้ได้ และที่สำคัญหอไตรแห่งนี้ยังเป็นสถานที่ที่เก็บคัมภีร์ใบลานที่บันทึกเกี่ยวกับประวัติ คำสอนต่าง ๆ ที่สามารถสื่อรากลึกแห่งความเป็นมอญของเขาได้



^{๑๑๙} พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ, “การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วม: กรณีศึกษา หมู่บ้านศาลาแดงเหนือ เชียงรากน้อย”, สถาปัตยกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ), ๒๕๕๗, หน้า ๑๑๒.

๒.๘ กรอบแนวคิดในการวิจัย



แผนภาพที่ ๒.๒ กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งในเชิงเชิงคุณภาพ และเชิงปฏิบัติการ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และเพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ การวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้ โดยมีขั้นตอนต่อไปนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

รูปแบบวิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ด้วยการลงพื้นที่สำรวจและศึกษารูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

๓.๑.๑ การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) สัมภาษณ์เชิงลึกและการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อนำไปสู่การพัฒนาแนวคิดและกระบวนการ พัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยมีขั้นตอนและกระบวนการดำเนินการ ดังนี้

๑) การลงพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี เพื่อสนทนากลุ่ม สัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลจาก พระสังฆาธิการ และผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวราชบุรี รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มต่างๆ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในจังหวัดราชบุรี

๒) การสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มกับตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ประกอบการ ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๓) สนทนากับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาร่วมกัน

๔) การสัมภาษณ์เชิงลึกกับปราชญ์ท้องถิ่น และกลุ่มชาวบ้านในพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๕) การสนทนากับเจ้าหน้าที่ กลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพื่อหาแนวทางการพัฒนาศิลปะร่วมสมัย รวมไปถึงการพัฒนาผลงานศิลปะสร้างสรรค์

๓.๑.๓ การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ลงพื้นที่สำรวจจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในชุมชนต่างๆ ของจังหวัดราชบุรี ที่จะนำมาสังเคราะห์ให้

ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยเน้นการมีส่วนร่วม โดยมีขั้นตอน ดังนี้

- ขั้นตอนที่ ๑ การร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านความเป็นมาของสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม ในชุมชนต่างๆ
- ขั้นตอนที่ ๒ จัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนในท้องถิ่นได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อมเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัย
- ขั้นตอนที่ ๓ ร่วมวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ เพื่อกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงานวิจัย
- ขั้นตอนที่ ๔ ร่วมดำเนินการ เพื่อชาวชุมชนจะได้มีส่วนร่วมของในการดำเนินการ พัฒนาตามขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ โดยขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนในชุมชน จะได้มีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะให้กับชุมชน เช่น สนับสนุนเงินทุน วัสดุอุปกรณ์และประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกได้
- ขั้นตอนที่ ๕ การมีส่วนร่วมติดตามประเมินผลการดำเนินงานวิจัย เพื่อให้ทราบผลของการพัฒนาที่ได้ดำเนินการไปแล้วว่าบรรลุตามวัตถุประสงค์หรือไม่ มีปัญหาอุปสรรค อย่างไร เพื่อแก้ไข ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้ทันที และจะได้นำปัญหา และอุปสรรค ไปเป็นบทเรียนและแก้ไขในการดำเนินการครั้งต่อไป

๓.๒ พื้นที่ในการศึกษาวิจัย

คณะผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยเน้นสถานที่ที่สอดคล้องกับแหล่งศิลปะที่สำคัญ

๑. พื้นที่ส่งเสริมการมีส่วนร่วมพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ระดับวัดและชุมชนในจังหวัดราชบุรี ประกอบด้วย

๑.๑ **ระดับวัด** วัดในจังหวัดราชบุรีเป็นศูนย์กลางที่สำคัญในการพัฒนา ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเกี่ยวข้องกับการทำงานร่วมกันในหลายมิติ เช่น **วัดนาหนอง** มีการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทย-ยวน โดยเฉพาะ **การทอผ้าจากคุบัว** ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากชุมชนและองค์กรท้องถิ่น

๑.๒ **ระดับชุมชน** เป็นแกนหลักในการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดราชบุรี เนื่องจากเป็นแหล่งรวมของภูมิปัญญา ศิลปะพื้นบ้าน วัฒนธรรมดั้งเดิม และวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ การพัฒนาด้านศิลปะในระดับนี้จึงเกี่ยวข้องกับหลายภาคส่วนที่ทำงานร่วมกันเพื่อส่งเสริมความเข้มแข็งทางศิลปะ วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของชุมชน

- กลุ่มทอผ้าจาก (ชุมชนไทย-ยวน) ชาวบ้านร่วมกัน อนุรักษ์การทอผ้าจากโบราณ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนไทย-ยวน ทำงานร่วมกันกับนักออกแบบและภาคเอกชน เพื่อพัฒนาตลาดให้ร่วมสมัย และมีมูลค่าทางเศรษฐกิจ

- ตลาดศิลปะและงานหัตถกรรมพื้นบ้าน “ต๋าลาดไท-ยวน วัดนาหนอง” เป็นตัวอย่างของการใช้ศิลปะท้องถิ่นเพื่อสร้างตลาดเชิงสร้างสรรค์ ผสมผสานศิลปะพื้นบ้าน อาหารท้องถิ่น และสินค้าหัตถกรรมให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยว

- ชุมชนบ้านโป่ง (เครื่องเบญจรงค์และเครื่องปั้นดินเผา) เป็นแหล่งผลิตเครื่องเบญจรงค์และเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับการสืบทอดมาหลายรุ่น ชาวบ้านพัฒนา เวิร์กช็อปงานศิลปหัตถกรรมเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว

๒. กลุ่มเครือข่ายศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

๑) **สภาวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี** เป็นหน่วยงานที่คอยสนับสนุนส่งเสริมกิจกรรมต่างๆ อันก่อให้เกิดการอนุรักษ์ พัฒนาศิลปะของท้องถิ่นให้เกิดการสืบทอดและจรรโลงสืบต่อไป

๒) **วัด ในจังหวัดราชบุรี** วัดในจังหวัดราชบุรีมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมและสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านกิจกรรมและการแสดงศิลปะที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัดขนอนตั้งอยู่ใน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นศูนย์กลางทางศาสนาและวัฒนธรรมของชุมชน ภายในวัดมี "หนังใหญ่" ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่จัดแสดงตัวหนัง และภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงการทอดผ้าจากที่มีความประณีตและสวยงาม วัดในจังหวัดราชบุรีจึงมีบทบาทสำคัญในการเป็นศูนย์กลางของเครือข่ายศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ส่งเสริมการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

๓) **กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดราชบุรี** การสนับสนุนจากกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาเครือข่ายศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี เนื่องจากช่วยเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างภาครัฐ องค์กรศิลปะ และชุมชน นำไปสู่การอนุรักษ์วัฒนธรรม การพัฒนาทางเศรษฐกิจ และการสร้างสังคมที่เข้มแข็งและยั่งยืนต่อไป

๓.๓ ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

กลุ่มประชากรเป้าหมาย เป็นกลุ่มของชุมชนและวัด ที่มีบทบาทในการส่งเสริมการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมของกลุ่มประชากร ที่ประกอบด้วยพระสงฆ์ ตัวแทนหน่วยงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้นำชุมชน กลุ่มชาวบ้านในชุมชน ของพื้นที่การพัฒนา ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในชุมชนจังหวัดราชบุรี

โดยการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) อาศัยรูปแบบ

การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ซึ่งคณะผู้วิจัยได้กำหนด ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

๑) กลุ่มพระสงฆ์ เจ้าอาวาส พระเถระในพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี ที่มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในจังหวัดราชบุรี จำนวน ๒ รูป

๒) กลุ่มชุมชน เขตพื้นที่จังหวัดราชบุรี ที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในชุมชนจังหวัดราชบุรี นักพัฒนาชุมชน จำนวน ๒ คน

๓) กลุ่มเครือข่าย/หน่วยงานองค์กรภาครัฐและเอกชนที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์จังหวัดราชบุรี จำนวน ๒ เครือข่าย

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์จังหวัดราชบุรี เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับความร่วมมือและแนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะร่วมกัน ที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ดังนั้น จึงมีเครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย

๑. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) คณะผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์กลุ่มพระสังฆาธิการ ผู้นำชุมชน และภาคีเครือข่ายในประเด็นที่สำคัญ

๒. การประชุมย่อยหรือสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) คณะผู้วิจัย วัตถุประสงค์เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับทุกเพศ ทุกวัย และเป็นการพัฒนาความงามทางด้านพุทธศิลปกรรม คุณค่า และประวัติศาสตร์ที่เหมาะสมกับการศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๓. ภาคีเครือข่าย สร้างภาคีเครือข่ายในการปฏิบัติงานร่วมกัน ผลักดันผลงานทางด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์ศิลปะที่บรรพชนในอดีตได้สร้างเอาไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาอันแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาและความเจริญรุ่งเรืองในยุคนั้นๆ

ดังนั้น จึงมีเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย ประกอบด้วย

๑) แบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์ (Inter – view Guideline) และคำถามสำหรับการสนทนากลุ่มสำหรับคณะสงฆ์ ผู้บริหาร และผู้ที่เกี่ยวข้อง

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย

คณะผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลาย เพื่อให้ได้ข้อมูลเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ จึงได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น ๔ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ จัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงและสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวัดที่เป็นแหล่งทางด้านศิลปกรรมอันโดดเด่นที่ได้จากการศึกษาเชิงเอกสารต่างๆ ตลอดจนเอกสารงานวิชาการต่างๆ เช่น หนังสือ รายงานการวิจัย บทความ งานเขียนในวารสารและหนังสือพิมพ์ รวมทั้งการสืบค้นข้อมูลทางอินเทอร์เน็ตฯ

ขั้นตอนที่ ๒ ลงมือศึกษาภาคสนาม ลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม โดยการใช้พื้นที่วัดและชุมชนที่เป็นแหล่งศิลปะดั้งเดิมที่มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์และศิลปกรรม อันนำมาสู่การส่งเสริมการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

ขั้นตอนที่ ๓ สำรวจเป้าหมายแต่ละพื้นที่ ลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม เพื่อศึกษาแหล่งศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดราชบุรี ที่เป็นแหล่งรวมรวมศิลปะเชิงสร้างสรรค์โดยใช้เครื่องมือการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และแจกแบบสอบถามแก่วัด ชุมชน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ ๔ ระดมความเห็นตัวแทนของวัดและชุมชน ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ โดยใช้เครื่องมือการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อเป็นแนวทางส่งเสริมการมีส่วนร่วมพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ขั้นตอนที่ ๕ ร่างกระบวนการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ โดยดำเนินการวางแผนการพัฒนาพื้นที่เพื่อสำหรับนำเสนอหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ ๖ จัดกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับชุมชน ที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของราชบุรี เพื่อให้เกิดการพัฒนาด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว

ขั้นตอนที่ ๗ การวิเคราะห์/สังเคราะห์ผลการวิจัย จัดทำเวทีคืนข้อมูล โดยดำเนินการจัดทำร่างผลการวิจัย โดยสังเคราะห์ผลการวิจัย และจัดทำเวทีส่งคืน ข้อมูลและองค์ความรู้

๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล

๑) การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Analysis) คณะผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร เพื่อศึกษาแนวคิด ทฤษฎีจากหนังสือ ตำราและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ที่มีความสอดคล้องกับการจัดการวัดและชุมชนในส่งเสริมการมีส่วนร่วมพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์จังหวัดราชบุรี เพื่อนำไปสู่การสร้างเครื่องมือแบบสอบถามในการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มผู้ศึกษา ผู้นำชุมชน และประชาชนในพื้นที่เป็นแหล่งที่มีศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณีอันเป็นแหล่งดั้งเดิม

๒) ข้อมูลเชิงคุณภาพ เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อวิเคราะห์และประเมินแนวทางการแนวทางส่งเสริมการมีส่วนร่วมพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก กลุ่มชุมชน นักศิลปกรรม นักวิชาการ พระสังฆาธิการ ผู้นำชุมชน รวมถึงการสังเกตการณ์บริบทความเป็นจริงของแต่ละพื้นที่นั้นๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์บทสัมภาษณ์

๓.๗ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอข้อมูลจะอยู่ในลักษณะพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายและพรรณนาความประกอบการบรรยายที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี เพื่อให้เห็นการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และเพื่อนำไปสู่เสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะให้กับประชาชน หน่วยงานภาครัฐ เอกชนที่จะสามารถนำองค์ความรู้จากการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่ให้ดีขึ้น อันจะนำไปสู่การพัฒนาที่มั่นคง เกิดความยั่งยืน

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกเก็บรวบรวมข้อมูลจากนักวิชาการ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ พระสงฆ์ ตัวแทนภาครัฐ ในพื้นที่ การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อสำรวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี ๒) เพื่อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และ ๓) เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ โดยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลรายละเอียดการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

๔.๑ ผลการวิจัยสำรวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสำรวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี โดยเป็นการสำรวจศิลปะ อันได้แก่ งานหัตถศิลป์ งานศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะร่วมสมัย และศิลปินท้องถิ่น ศิลปกรรมแต่ละชิ้นมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ส่วนแรกได้แก่ สุนทรียธาตุอันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ส่วนที่สองได้แก่ ศิลปินในโลกที่เป็นไปได้ของตน สุนทรียธาตุที่ได้พิจารณาแล้วจะไม่อาจมีคุณค่าแก่นุชย์ได้ ถ้าหากไม่มีศิลปินคนใดนำมาใส่ในวัตถุ เพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปกรรมขึ้นมา และจะมีคุณค่ากว้างออกไปก็ต่อเมื่อมีผู้ชมที่เข้าถึงสุนทรียธาตุ^๑ และยังรวมไปถึงการแสดงพื้นบ้านและการละครสร้างสรรค์ กิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับเยาวชน ศิลปะและการท่องเที่ยวชุมชน โดยในจังหวัดราชบุรีมีกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่มีความมีความหลากหลาย มีจุดเด่นที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาชาวบ้านที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถจัดกลุ่มกิจกรรมได้ ดังนี้^๒

๑. งานหัตถศิลป์และศิลปะพื้นบ้าน

๑.๑ เครื่องปั้นดินเผา จังหวัดราชบุรีมีงานหัตถศิลป์และศิลปะพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดราชบุรี และยังเป็นรากฐานของศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงความเป็นจังหวัดราชบุรี อีกทั้งยังเป็นความผูกพันกับวิถีชีวิตในท้องถิ่น โดยที่จะมีลักษณะโดดเด่นทั้งในด้านกระบวนการสืบทอด เทคนิค รูปแบบและองค์ความรู้ของชาวบ้านที่ได้รับการสืบทอดกันมา จังหวัดราชบุรีถือได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะ “โอ่งมังกรของราชบุรี” ที่ถือเป็นสัญลักษณ์ทาง

^๑ กิริติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๖๒), หน้า ๓๓.

^๒ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

วัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะจีนผสมผสานกับภูมิปัญญาของท้องถิ่น โองม้งกรของจังหวัดราชบุรีผลิตมาจากดินเหนียวที่มีความเหมาะกับการปั้นโองและที่สำคัญโองม้งกรของจังหวัดราชบุรีมีเอกลักษณ์คือลวดลายมังกรนูนต่ำรวมถึงยังเป็นสินค้าส่งออกของจังหวัดราชบุรี^๓



ภาพที่ ๔.๑ โองม้งกร

ที่มา : <https://เที่ยวราชบุรี.com/สถานที่เที่ยวราชบุรี/p๔๔๐๖>

๑.๒ งานจักสานไม้ไผ่ ใบตาลและหวาย เป็นอีกผลิตภัณฑ์ของจังหวัดราชบุรีที่นำภูมิปัญญาของชาวบ้านมาผสมผสานกับการออกแบบที่ร่วมสมัยกับปัจจุบัน เช่น เสื้อ ตะกร้า ของตกแต่งบ้าน โดยงานจักสานส่วนใหญ่จะอยู่ในชุมชนเช่น บ้านโป่ง คูบัวและอำเภอมะเณร

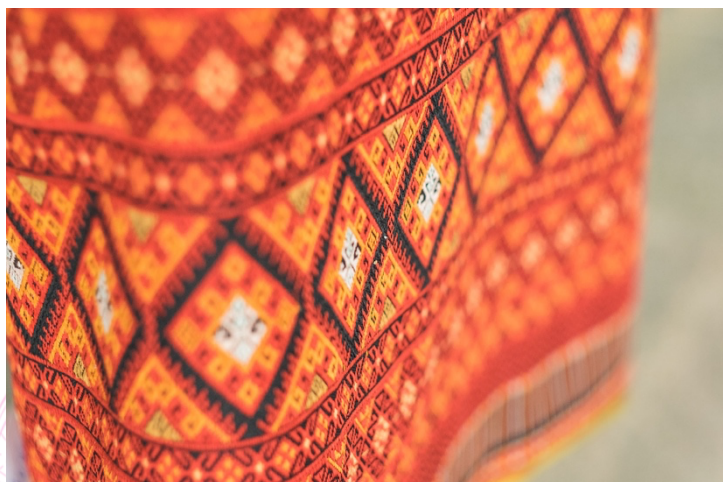


ภาพที่ ๔.๒ เครื่องจักสานไม้ไผ่

ที่มา : <https://ratchaburi.prd.go.th/th/content/category/detail/id/๓๓/iid/๗๑๖๒๙>

^๓ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

๑.๓ งานทอผ้าพื้นเมือง งานทอผ้าของจังหวัดราชบุรีแม้ว่าจะไม่ได้มีชื่อเสียงเทียบกับทางภาคอีสานของประเทศไทย แต่ราชบุรีก็มีชุมชนที่ทอผ้าพื้นเมืองที่ยังคงเป็นการสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นของการผลิตผ้าด้วยการทอมือ โดยที่มีการผสมผสานกับการออกแบบที่ร่วมสมัย และบางลายก็ยังคงอยู่ของความเป็นผ้าพื้นเมืองของจังหวัดราชบุรีที่ถือได้ว่าเป็นผ้าทอพื้นถิ่นที่จะทอมือด้วยกี่พื้นบ้าน ใช้ฝ้ายและไหมผสมกันในการทอ^๔ ซึ่งการทอผ้าพื้นถิ่นถือได้ว่าเป็นเศรษฐกิจฐานรากที่มีการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น



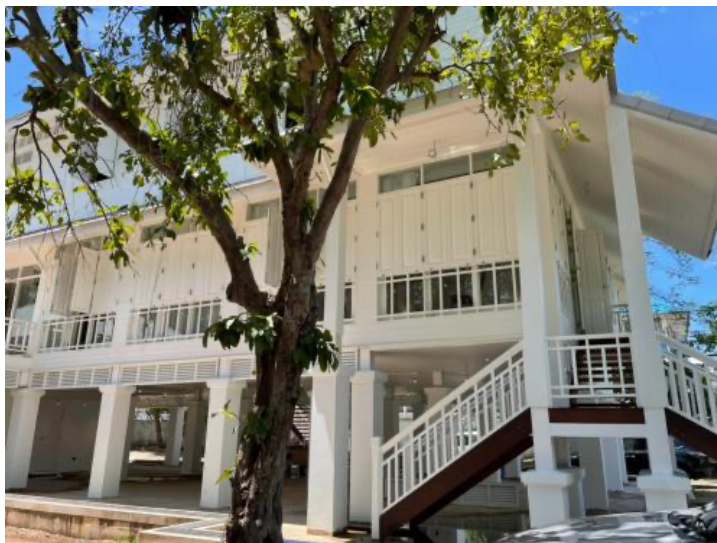
ภาพที่ ๔.๓ ผ้าทอพื้นเมือง

ที่มา : <https://thai.tourismthailand.org/Attraction/ศูนย์สืบทอดศิลปะผ้าตีนจกราชบุรี>

๒. ศิลปะร่วมสมัยและศิลปินท้องถิ่น

๒.๑ ศิลปินในชุมชนจังหวัดราชบุรี เป็นอีกแนวทางสำคัญที่ส่งเสริมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ (Creative Arts) ที่เป็นการส่งเสริมให้เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาชุมชนแบบยั่งยืน โดยการนำศิลปินเข้าไปมีบทบาทร่วมกับคนในชุมชน ทั้งในด้านการสร้างงาน การเรียนรู้ และการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของพื้นที่ในชุมชน เป็นการเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับวิถีชีวิตของคนในชุมชน เป็นแรงกระตุ้นให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในงานศิลปะ และยังเป็นการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนขึ้นมา รวมถึงเป็นการกระตุ้นให้เยาวชนรุ่นใหม่เข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างศิลปะแบบสร้างสรรค์ร่วมกับศิลปินในชุมชน เช่น การเปิดพื้นที่ให้เยาวชนได้เรียนรู้ศิลปะในพื้นที่จริง การจัดแสดงงานในพื้นที่จริง อาทิ จวนผู้ว่าราชการจังหวัดราชบุรี(จวนผู้ว่าเก่า) การวาดภาพบนกำแพง การแสดงดนตรีพื้นบ้านร่วมกับศิลปินและคนในชุมชน ซึ่งศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นการต่อยอดศิลปะพื้นบ้านให้กับคนในชุมชน เพิ่มมูลค่าของสินค้าท้องถิ่น เพิ่มมูลค่าการท่องเที่ยวผ่านงานศิลปะ

^๔ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗



ภาพที่ ๔.๔ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม(จวนผู้ว่าราชการจังหวัดราชบุรีหลังเก่า)

ที่มา : <https://ratchaburi.prd.go.th/th/content/category/detail/id/๕๗/iid/๓๘๐๕๕>

๒.๒ นิทรรศการศิลปะ ในพื้นที่ของจังหวัดราชบุรีเป็นพื้นที่ที่รวมหลากหลายชาติพันธุ์ ดังนั้นจึงมีความหลากหลายด้านศิลปะในพื้นที่ที่มีศิลปะร่วมสมัย โดยเฉพาะศิลปะงานปั้น ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ รากเหง้าของวัฒนธรรม โดยเน้นการผสมผสานระหว่างศิลปะร่วมสมัยกับภูมิปัญญาท้องถิ่น อาทิเช่น โรงงานเซรามิกเก่า โรงโองเก่า ตลาดเก่าโพธาราม การวาดภาพบนกำแพง และยังมี การเชื่อมโยงศิลปะกับวัด ไม่ว่าจะเป็นวัดขนอนที่จัดแสดงหนังใหญ่ที่ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของคำขวัญจังหวัดราชบุรีหรือภาพวาดบนผนังโบสถ์^๕



ภาพที่ ๔.๕ เด็กดิน

ที่มา : <https://happeningandfriends.com/article-detail/๒๗๔?lang=th>

^๕ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

๓. การแสดงพื้นบ้านและการละครสร้างสรรค์

๓.๑ หนังใหญ่วัดขนอน ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีและประเทศไทยได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ตั้งอยู่ที่วัดขนอน อำเภอโพธาราม ถือได้ว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของผู้คน โดยจะใช้หุ่นหนังขนาดใหญ่แกะสลักกลดลายสวยงาม การแสดงหนังใหญ่ของวัดขนอนจะเป็นการแสดงพากย์สด ดนตรีไทย และใช้การแสดงที่เคลื่อนไหวจริงจากผู้ที่ทำหน้าที่เชิดหนัง^๖



ภาพที่ ๔.๖ หนังใหญ่

ที่มา : <https://เที่ยวราชบุรี.com/สถานที่เที่ยวราชบุรี/วัดขนอนหนังใหญ่-อ-โพธาราม>

๓.๒ ลิเกพื้นบ้าน เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นที่รู้จักอย่างมากในภาคกลาง มีการพัฒนามาแบบต่อเนื่องทั้งในเชิงการอนุรักษ์และเชิงสร้างสรรค์ โดยจุดเด่นของลิเกจะเป็นศิลปะการขับร้อง การรำ เครื่องแต่งกาย ที่มักจะทำการแสดงในงานวัด งานประจำปี^๗

^๖ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๓ สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๗

^๗ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗



ภาพที่ ๔.๗ ลิเกพื้นบ้าน

ที่มา : <https://rb-wisdom.blogspot.com/๒๐๑๑/๐๕/๒.html>

๔. กิจกรรมสร้างสรรค์ร่วมกับเยาวชน

การสร้างสรรค์กิจกรรมร่วมกับเยาวชน ส่วนใหญ่ของจังหวัดราชบุรีจะเป็นลักษณะของสตรีทอาร์ต (Street Art) เป็นการใช้ศิลปะสร้างสรรค์บนพื้นที่สาธารณะ ที่ถือว่าเป็นการแสดงออกทางฝีมือของเยาวชนที่ออกมาในรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยที่เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมท้องถิ่นของราชบุรีผนวกกับความคิดของคนรุ่นใหม่^๘ เช่น โพธาราม และเมืองราชบุรี ที่เป็นภาพวาดกลางแจ้งที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชุมชนผ่านภาพวาดบนผนังกำแพง ที่จะเน้นไปในการเล่าเรื่องวิถีชีวิตของชาวบ้าน วัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดการฟื้นฟูพื้นที่เก่าให้มีความน่าสนใจ ช่วยในเรื่องของการดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้ามาสู่ชุมชน^๙

^๘ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

^๙ สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๖ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗



ภาพที่ ๔.๘ Street Art @ บ้านโป่ง

ที่มา : <https://th.trip.com/moments/detail/ratchaburi-province-๒๓๑๙๙-๑๕๗๙๘๑๕๕/>

๕. ศิลปะและการท่องเที่ยวชุมชน

การท่องเที่ยวชุมชนเป็นการบูรณาการวัฒนธรรม ศิลปะ และเศรษฐกิจ เข้าด้วยกัน เนื่องจากราชบุรีเป็นจังหวัดที่โดดเด่นด้านงานศิลปะเพราะมีหลากหลายชาติพันธุ์ และถือได้ว่าเป็นจุดที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้ามาได้อย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นงานหัตถศิลป์ ที่นักท่องเที่ยวสามารถลงมือทำได้จริง เช่นการปั้นโอ่ง ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ที่ผู้เชิดหนังต้องมีท่าทางการร่ายรำให้เหมือนกับตัวแสดงที่ตนเองแสดงอยู่ สตรีทอาร์ตโพธาราม^{๑๐} ผ้าทอพื้นเมือง รวมถึงวิถีชุมชนที่นักท่องเที่ยวสามารถเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการที่จะสัมผัสกับบรรยากาศของวิถีชีวิตชาวบ้าน ซึ่งการท่องเที่ยวชุมชนถือได้ว่าเป็นการกระจายรายได้สู่ชุมชน ไม่ว่าจะเป็นสินค้า บริการ รวมถึงยังเป็นการอนุรักษ์อัตลักษณ์ของท้องถิ่นผ่านกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ของชุมชน^{๑๑}

^{๑๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๑๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗



ภาพที่ ๔.๙ แห่เทียนทางน้ำโดยชุมชนวัดปราสาทสิทธิ์

ที่มา : ถ่ายภาพโดยช่างภาพวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

สรุปผลจากการสำรวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี พบว่า ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี มีความหลากหลายและสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างเด่นชัด โดยสามารถแบ่งออกเป็น ๔ ด้านหลัก ได้แก่ ๑. ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน และงานทอผ้าพื้นเมือง ที่สืบทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ ๒. ศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้าน อาทิ หนังใหญ่ ลิเก เพลงพื้นบ้าน และวงดนตรีไทย ๓. ศิลปะร่วมสมัยและงานออกแบบสร้างสรรค์ เช่น จิตรกรรมสตรีทอาร์ต งานออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน และประติมากรรมสื่อผสม และ ๔. ศิลปะที่ผูกพันกับวิถีชีวิตและประเพณีท้องถิ่น เช่น ประเพณีลอยกระทงสาย งานแกะสลักผลไม้ และจิตรกรรมฝาผนังวัด ศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรม แต่ยังสร้างคุณค่าเชิงเศรษฐกิจและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีอย่างยั่งยืน

นอกจากนี้ ประเด็นที่มีความน่าสนใจในการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลจะพบว่ากลุ่มของศิลปะชุมชนให้ความร่วมมือในการให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะถึงแม้ว่าจะไม่มีเอกสารหรือหลักฐานสำหรับการอ้างอิงข้อมูล แต่จะมีในส่วนของเกียสสะสมที่เป็นเครื่องใช้ที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์หรือความเจริญในยุคสมัยนั้น ๆ สะท้อนให้เห็นถึงศิลปะในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประเพณี การใช้ชีวิต การแต่งกายที่ยังสืบทอดมายังยุคปัจจุบัน แต่จะเป็นการแสดงออกมาในโอกาสสำคัญๆ

๔.๒ ผลการวิจัยเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี จากการศึกษาแผนพัฒนาจังหวัดราชบุรีไม่ได้มีการกล่าวถึงเรื่องของศิลปวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์อย่างชัดเจน แต่จะเป็นในลักษณะของการเชื่อมโยงเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจการท่องเที่ยวที่สอดคล้องกับอัต

ลักษณะของพื้นที่โดยจากการสังเคราะห์จากผู้ให้ข้อมูลสามารถแบ่งออกเป็น ๕ ประการที่สำคัญด้วยกัน คือ^{๑๒}

๑. การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานเชิงนโยบาย

การที่จะพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรีนั้น ควรที่จะมีการสร้างกรอบออกมาให้ชัดเจนเพื่อที่จะร่วมกันขับเคลื่อน ไม่ว่าจะเป็นนโยบายของจังหวัดราชบุรีและนโยบายของวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรีที่ต้องครอบคลุมทั้งกายภาพ การจัดการ ภาคประชาชน ที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการที่จะขับเคลื่อน โดยสามารถแบ่งเป็น

๑.๑ นโยบายเชิงยุทธศาสตร์ระดับจังหวัด เน้นเรื่องการพัฒนาเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว ควบคู่กับแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อที่จะสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นหรือชุมชน เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าของสินค้าที่สร้างสรรค์มาจากการงานศิลปะชุมชน และนอกจากนี้ควรมีการเพิ่มศักยภาพของประชาชนในท้องถิ่นให้สามารถที่จะบริการนักท่องเที่ยวให้เกิดความประทับใจ การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานของจังหวัดให้สอดคล้องกับความต้องการที่จะเข้ามาท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม สร้างสรรค์ภายในจังหวัด^{๑๓}

๑.๒ นโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดราชบุรี โดยการอิงจากแผนพัฒนาของจังหวัดราชบุรี โดยจัดทำเป็นข้อมูลศิลปินท้องถิ่น ช่างฝีมือ เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงพื้นที่สร้างสรรค์ เชื่อมโยงเครือข่ายเพื่อที่จะให้เกิด Soft Power ของจังหวัดราชบุรีขึ้นมานั่นเอง^{๑๔}

๒. การวางแผนเชิงพื้นที่

การที่จะจัดพื้นที่ศิลปะสร้างสรรค์ เป็นการส่งเสริมการจัดพื้นที่แสดงศิลปะของชุมชน และการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนเพื่อก่อให้เกิดความยั่งยืน ซึ่งจังหวัดราชบุรีจัดได้ว่ามีต้นทุนทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์อยู่ในจังหวัดอยู่แล้ว^{๑๕} ดังนั้น อัตลักษณ์ท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรีที่สะท้อนออกมาอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็น ชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ปราชญ์ชาวบ้าน สิ่งเหล่านี้ต้องได้รับความร่วมมือจากคนในพื้นที่ให้เข้ามามีส่วนร่วม^{๑๖} เพื่อที่จะเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยว ซึ่งการท่องเที่ยวนั้น จะไม่เป็นการท่องเที่ยวเพียงอย่างเดียว แต่จะเป็นการเรียนรู้และสร้างชิ้นงานเพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจในผลงานของตนเอง^{๑๗} โดยการที่จะมีพื้นที่ศิลปะสร้างสรรค์นั้นผู้นำแต่ละชาติพันธุ์ ศิลปินพื้นถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำชุมชน ประชาชนทั้งภาครัฐและเอกชนต้องเข้ามาร่วมกันที่จะ

^{๑๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๑๓} แผนพัฒนาจังหวัดราชบุรี พ.ศ. ๒๕๖๖-๒๕๗๐ (ฉบับทบทวน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๗)

^{๑๔} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๑๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๑๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๑๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

วางแผนและสำรวจพื้นที่ที่จะพัฒนาเป็นพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์^{๑๘} นอกจากนี้ยังต้องพัฒนาให้เชื่อมโยงกับแผนการท่องเที่ยวและอัตลักษณ์ท้องถิ่นของจังหวัด^{๑๙}

๓. ส่งเสริมศิลปะในชีวิตประจำวัน

ในการส่งเสริมศิลปะในชีวิตประจำวันของจังหวัดราชบุรี สิ่งแรกที่จะควรเน้นและให้เป็นหัวใจหลักสำคัญเลยคือ “ทุนวัฒนธรรมท้องถิ่น”^{๒๐} เนื่องจากทุนวัฒนธรรมท้องถิ่นคือรากฐานทางวัฒนธรรมของชาวจังหวัดราชบุรีที่มีมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวจังหวัดราชบุรี ทั้งที่เป็นอัตลักษณ์ และยังถือว่าเป็นศักยภาพของคนในปัจจุบันได้อีกด้วย^{๒๑} จังหวัดราชบุรีจัดได้ว่าเป็นจังหวัดที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย ทั้งด้านชาติพันธุ์ที่มีความโดดเด่นในหลายๆ เรื่อง อาทิ ผ้าทอ อาหาร วัฒนธรรม วิถีชีวิต^{๒๒} ประเพณีภายในจังหวัดราชบุรีมีประเพณีที่มีความหลากหลายรูปแบบที่สะท้อนถึงวัฒนธรรม ความศรัทธาทางศาสนาพุทธ ประเพณีชาวไทยทรงดำ ประเพณีชาวจีนที่เป็นที่เรื่องลือเรื่องการขุดคลองดำเนินสะดวก^{๒๓} ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯ ให้ขุดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๙ เชื่อมจากแม่น้ำท่าจีนเริ่มจากปากคลองบางยาง อ.บ้านแพ้ว จ.สมุทรสาครกับแม่น้ำแม่กลอง ต.บางนกแขวก อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม ขนาดคลองที่ขุดในระยะแรกมีความกว้าง ๖ วา (๑๒ เมตร) ลึก ๖ ศอก (๓ เมตร) ความยาว ๘๔๐ เส้น (๓๒ กิโลเมตรโดยประมาณ) สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เมื่อครั้งยังเป็นที่พระสมุหกลาโหม เป็นผู้อำนวยการขุด โดยเกณฑ์แรงงานทหาร ข้าราชการ ประชาชน และจากการจ้างแรงงานกรรมกรชาวจีนพร้อมทั้งมีการแบ่งคลองออกเป็นระยะๆ ระยะหนึ่งยาว ๑๐๐ เส้น (ประมาณ ๔ กิโลเมตร) จะมีเสาหินปักไว้เป็นหลักเขต แต่ละหลักได้จําหลักเลขไทย เลขโรมัน และเลขจีนกำกับไว้ทุกหลักเมื่อทำการขุดจนแล้วเสร็จ ได้มีการนำแผนผังคลองขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อขอพระราชทานนาม ซึ่งเมื่อทรงทอดพระเนตรแล้ว ทรงเห็นว่าคลองนี้มีเส้นทางตรงที่สุดกว่าคลองอื่นๆ ที่มีการขุดขึ้นในช่วงนั้น จึงได้รับพระราชทานนามว่า “ดำเนินสะดวก ”^{๒๔} ซึ่งในพื้นที่ของคลองดำเนินสะดวกยังมีการจัดกิจกรรมศิลปะในชีวิตประจำวันของชาวจังหวัดราชบุรีได้เป็นอย่างดี อาทิ ประเพณีแห่พระทางน้ำของวัดปราสาทสิทธิ์^{๒๕} นอกจากนี้

^{๑๘} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๑๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๖ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๓} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๓ สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๔} ปราจีน เครือจันทร์, “ดำเนินสะดวก : คลองสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย”, พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ราชบุรี, [ออนไลน์], แหล่งที่มา : <https://www.finearts.go.th/ratchaburimuseum/view/21799-ดำเนินสะดวก---คลองสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย> [๒๕ ธันวาคม ๒๕๖๗].

^{๒๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

ยังมีประเพณี พิธีกรรมที่ถือว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมของชาวจังหวัดราชบุรีคือการแห่เจ้าพ่อศาลหลักเมืองที่กิจกรรมจะเป็นการสักการะศาลเจ้าพ่อหลักเมืองราชบุรี^{๒๖} กราบสักการะพระศรีเมืององค์หลวงพ่อแก่นจันทร์ ที่ถือได้ว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านเมืองของจังหวัดราชบุรี ประเพณีบุญข้าวสากของกลุ่มชาวกะเหรี่ยงซึ่งเป็นประเพณีที่จัดขึ้นเพื่อแสดงออกถึงความเคารพต่อบรรพบุรุษ ที่จะจัดขึ้นในอำเภอสวนผึ้ง เช่น บ้านห้วยน้ำหนัก เป็นประเพณีที่ยังคงรักษาไว้อย่างงดงาม^{๒๗} และยังมีพระบรมสารีริกธาตุ ที่ได้รับประทานจากเจ้าพระคุณสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก เพื่อให้พุทธศาสนิกชนชาวจังหวัดราชบุรี และใกล้เคียงได้สักการะบูชา เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต^{๒๘} จึงถือได้ว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตที่ชาวราชบุรีทุกคนเข้ามามีส่วนร่วมในชีวิตประจำวันซึ่งนี้ถือเป็นเพียงบางส่วน เพราะนอกจากงานศิลปะแล้วยังมีการต่อยอดเศรษฐกิจของชุมชน มีการนำงานฝีมือของชาวบ้านที่มีการทำใช้กันเองในครัวเรือนมาปรับเป็นงานฝีมือสร้างรายได้ที่เกิดจากการใช้งานจริง^{๒๙} สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นอัตลักษณ์เมืองศิลปะของจังหวัดราชบุรีที่ถือได้ว่าเป็นเมืองศิลปะร่วมสมัย ที่หลอมรวมประเพณีเอาไว้ในจังหวัดที่ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น เป็นการรวมชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายทางประเพณีเข้าร่วมกันให้เป็นเมืองของศิลปะสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย^{๓๐}



^{๒๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๘} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๒๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

จากประเพณีแล้วในจังหวัดราชบุรียังมีศิลปะที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนงานเครื่องแขวนดอกไม้สด ที่ส่วนใหญ่จะทำขึ้นมาใช้ในงานบวชหรือพิธีกรรมซึ่งส่วนใหญ่จะทำจากดอกดาวเรือง ดอกกรัก ดอกบานไม่รู้โรยเพราะเป็นดอกไม้ประจำพื้นที่ถิ่นที่สามารถหาได้ง่าย^{๓๑} งานพวงมโหตร ที่ใช้ในการประดับงานบุญ ประดับศาลา วัสดุที่ใช้ก็จะมาจากกระดาสีสันสดใส ดอกไม้^{๓๒} โมบายจากใบลานหรือจากกระดาสี ขวั้นเพื่อความเป็นสิริมงคล ที่จะทำจากหวาย ใบลาน กระดาสี^{๓๓} เครื่องแขวนชาวไทยทรงดำ ที่ทำขึ้นมาเพื่อตกแต่งบ้านในงานสำคัญๆ ส่วนใหญ่จะทำจากผ้าทอผ้าปัก เชือกถัก^{๓๔} โดยที่เครื่องแขวนเหล่านี้ยังพบมากในแถบอำเภอเมืองราชบุรี อำเภอบ้านโป่ง อำเภोजอมบึง อำเภอดำเนินสะดวก และอำเภอสวนผึ้ง โดยเครื่องแขวนเหล่านี้ยังมีการสืบทอดกันอยู่เพราะยังเป็นคุณค่าทางด้านความเชื่อ จิตวิญญาณ และความงดงามเชิงศิลป์ที่แสดงออกถึงรูปทรงสีสัน ลวดลายที่สวยงามของแต่ละพื้นที่พื้นที่นั้น ที่ถือได้ว่าเป็นศิลปะในชีวิตประจำวันของชาวราชบุรี^{๓๕}

๔. พัฒนาศักยภาพศิลปินท้องถิ่นและเยาวชน

การที่พัฒนาศักยภาพของศิลปินในท้องถิ่นหรือพัฒนาเยาวชนขึ้นมานั้น ถือได้ว่าเป็นแนวทางที่สำคัญในการส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีอีกแนวทางในการสร้างอาชีพและยังสร้างความภาคภูมิใจให้กับท้องถิ่น โดยสามารถที่จะดำเนินการได้หลากหลายรูปแบบ^{๓๖} จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลในพื้นที่ทางผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นสำคัญที่จะเป็นแนวทางในการส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพศิลปินท้องถิ่นและเยาวชนได้ ดังนี้

๔.๑ การจัดการอบรมและเสริมสร้างทักษะศิลปินท้องถิ่นและเยาวชน ถือได้ว่าเป็นกลไกที่สำคัญในการที่จะส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพ หรือการสร้างแรงบันดาลใจให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ ๆ ที่ชื่นชอบในงานศิลปะ รวมถึงการต่อยอดไปสู่ศิลปะสร้างสรรค์ของชุมชน ซึ่งการดำเนินงานต้องมีความสอดคล้องกับบริบทของพื้นที่นั้น^{๓๗} การจัดการอบรมและส่งเสริมทักษะของศิลปินท้องถิ่นให้มีคุณภาพและต่อยอดไปถึงเยาวชนที่สนใจในเรื่องของศิลปะพื้นถิ่นโดยในจุดนี้ทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมจังหวัด หน่วยงานราชการที่จะสนับสนุนงบประมาณ ต้องมีการประชุมปรึกษาเพื่อวางแผนหลักสูตรที่จะใช้จัดการอบรมศิลปินท้องถิ่นให้มีคุณภาพมากกว่าเดิม รวมทั้งเยาวชนที่สนใจ^{๓๘} การสำรวจความต้องการในด้านต่าง ๆ ที่สนใจของศิลปินในพื้นที่ การช่วยกันคิดวางแผนให้ครอบคลุมในเรื่องของการอบรม ทักษะความรู้ต่างๆ ที่จะนำมาอบรม โดยต้องทำการสำรวจว่าศิลปิน

^{๓๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๓ สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๓} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๖ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๔} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๓๘} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

ท้องถิ่นขาดทักษะในด้านใดบ้าง ต้องการให้สนับสนุนในสิ่งใดเพื่อที่จะนำมาวางแผนในการพัฒนาศักยภาพ^{๓๙} เมื่อมีการพัฒนาศักยภาพของศิลปินท้องถิ่นและเยาวชนแล้วสิ่งที่ตามมาคือการพัฒนาการนำเสนอผลงานของศิลปิน การจำหน่ายผลงานของศิลปิน ทั้งงานปั้น งานวาด งานทอผ้า โดยผ่านโซเชียลมีเดียในยุคปัจจุบัน^{๔๐}

๔.๒ การสร้างเครือข่ายของศิลปินท้องถิ่นและเยาวชน จากประเด็นแรกที่ต้องการพัฒนาฝีมือของศิลปินท้องถิ่นและเยาวชนให้มีศักยภาพตามความต้องการแล้ว สิ่งที่ได้ถือว่าเป็นกระบวนการของการพัฒนาศักยภาพที่ตามมาคือการสร้างเครือข่าย เนื่องจากเครือข่ายเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการจะส่งผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการเข้าประกวด การจัดจำหน่าย หรือจัดแสดงให้ผู้อื่นได้รับชม^{๔๑} โดยกิจกรรมจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลคือต้องการพื้นที่ในการจัดกิจกรรมพบปะเพื่อที่จะให้ศิลปินแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผลงานและการส่งเสริมให้เข้าร่วมงานศิลปะที่เป็นของระดับประเทศหรือนานาชาติ ซึ่งต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ หน่วยงานราชการที่เป็นหัวใจหลักสำคัญ^{๔๒} ในการที่จะร่วมกันรวบรวมเครือข่ายของศิลปินท้องถิ่นและเยาวชนที่มีความสนใจในงานศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งศิลปะของเก่า ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดเครือข่ายที่มีความเข้มแข็งมากขึ้น^{๔๓}

๔.๓ การสร้างพื้นที่แสดงผลงานของศิลปินท้องถิ่นและเยาวชนเชื่อมโยงกับมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นราชบุรี หัวใจสำคัญของงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นจากศิลปินในศาสตร์หรือสาขาใดก็ตาม จะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงหรือยังไม่มีชื่อเสียงก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นความใฝ่ฝันของศิลปินก็คือการมีพื้นที่ที่จะแสดงผลงานที่ตนเองได้รังสรรค์ขึ้นมา เพื่อให้ผู้คนได้เข้ามาชมความสวยงามของศิลปะ^{๔๔} หรือจะเป็นการได้เข้ามาเยี่ยมชมพื้นที่การทำงานศิลปะ เช่นงานทอผ้า งานปั้น^{๔๕} ดังนั้น ในมุมมองของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ การที่มีพื้นที่ที่จะแสดงผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้นมาก็ถือว่าเป็นอีกหนึ่งความภูมิใจของศิลปินก็ว่าได้เพราะจะได้แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินนั่นเองซึ่งพื้นที่แสดงผลงานศิลปะไม่จะเป็นเสมอไปว่าจะต้องเป็นพิพิธภัณฑ์^{๔๖} การแสดงผลงานของเยาวชนบางครั้งจะออกมาในรูปแบบของสตรีอาร์ต^{๔๗} สตรีทอาร์ต บ้านโป่ง ศิลปะบนผนังกำแพงที่สร้างสรรค์โดยศิลปินทั้งจากท้องถิ่นและศิลปินจากหลากหลายประเทศ เช่น ญี่ปุ่นได้หวนฮิตาชิโดยภาพมีให้เห็นตามอาคาร

^{๓๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๓ สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๓} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๔} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๔๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

บ้านเรือน ร้านค้า และตรอกซอกซอย ใครผ่านไปมาอดไม่ได้ที่จะหยุดถ่ายภาพเก็บไว้ เป็นการเดินชมเมืองบ้านโป่ง ถ่ายภาพคู่กับศิลปะบนกำแพง ที่สร้างสรรค์มาได้อย่างลงตัว Street art บ้านโป่ง มีอยู่หลายจุด คือ บริเวณโรงหนังเฉลิมทองคำ ภาพวาดบนโรงหนังจะมีรอบตึก ซึ่งแบ่งเป็น ๒ ฝั่ง^{๔๘} สตรีอาร์ตของจังหวัดราชบุรีถือว่าเป็นศิลปะที่มาในแนวสร้างสรรค์และการร่วมมือกับเครือข่ายในต่างประเทศเพื่อที่จัดแสดงอยู่กลางแจ้ง ผู้คนมาสารพัดเดินถ่ายรูปได้อย่างสวยงาม^{๔๙}

๕. การเชื่อมโยงเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบสร้างสรรค์

ในกระบวนการเชื่อมโยงเศรษฐกิจการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ถือได้ว่าเป็นอีกแนวทางที่เป็นการเสริมสร้างมูลค่าเพิ่มจากทุนวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และเป็นการช่วยยกระดับของชุมชนในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ อัตลักษณ์วัฒนธรรมได้แบบยั่งยืน จากการได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลก็มีความหลากหลายในทัศนคติของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย ดังนี้ การใช้ทุนทางวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนาศักยภาพของศิลปินท้องถิ่น โดยทุนวัฒนธรรมที่เด่นชัดคือทุนวัฒนธรรมดั้งเดิมของจังหวัดราชบุรีที่มีความเด่นชัดคือ โองมังกะ หนังใหญ่ ผ้าทอพื้นเมือง^{๕๐} นอกจากนี้ยังมีในเรื่องของวิถีชีวิตที่อยู่คู่กับจังหวัดราชบุรีมา โดยจังหวัดราชบุรีเป็นที่รู้จักว่ามีความหลากหลายในชาติพันธุ์ จึงมีศิลปวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายในรูปแบบต่างๆ เช่น งานปั้น งานทอผ้า งานเครื่องแขวน เป็นต้น^{๕๑} นอกจากนี้ในเรื่องงานปั้น งานทอผ้าแล้ว ยังมีอีกสิ่งจังหวัดราชบุรีถือว่าสามารถนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการเชื่อมโยงเศรษฐกิจการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบสร้างสรรค์อีกประการที่หลายๆ คนอาจจะนึกไม่ถึงก็คือเรื่องของอาหาร ซึ่งอาหารของจังหวัดราชบุรีก็มีความหลากหลายแต่รสชาติพื้นถิ่นก็จะมีจุดเด่นของอาหารแต่ละชาติพันธุ์ที่แตกต่างกันออกไป^{๕๒}

สรุปได้ว่า กระบวนการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรีควรมุ่งเสริมสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่น ควบคู่กับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน โดยกำหนดนโยบายที่เน้นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน และสนับสนุนการประยุกต์ศิลปะพื้นถิ่นสู่ผลงานร่วมสมัย กระบวนการพัฒนาควรประกอบด้วย การสำรวจและรวบรวมข้อมูลศิลปะ-วัฒนธรรม การพัฒนาศักยภาพผู้สร้างสรรค์ การออกแบบผลิตภัณฑ์และกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับตลาด และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อหลากหลาย ขั้นตอนดำเนินงานควรเริ่มจากการวางแผนเชิงยุทธศาสตร์

^{๔๘} ไปด้วยกัน, “Street art บ้านโป่ง เสพความฮิป ศิลปะสุดแนวบนกำแพง”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา : <https://www.paiduaykan.com/streetart-บ้านโป่ง/>.

^{๔๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๖ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

ร่วมมือระหว่างภาครัฐ-เอกชน-ชุมชน ทดลองและปรับปรุงกิจกรรมตามข้อเสนอแนะ และประเมินผลอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดการพัฒนาที่มีคุณภาพและคงอยู่ในระยะยาว

๔.๓ ผลการวิจัยแนวทางการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ผลการวิเคราะห์แนวทางการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ สำหรับการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ แบบยั่งยืนและมีคุณภาพ สามารถพัฒนาได้หลายมิติ จากการลงพื้นที่วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

๑) การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน (Infrastructure Development) จากการสัมภาษณ์และวิเคราะห์ข้อมูลในการที่เลือกพื้นที่ที่มีศักยภาพนั้นพื้นที่ต้องมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวบริบททางวัฒนธรรม เนื่องจากบริบททางวัฒนธรรมคือหัวใจสำคัญของการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ บริบทเหล่านี้จะเป็นสิ่งช่วยสร้างเอกลักษณ์ให้แก่สถานที่ไม่ให้เป็นเพียงพื้นที่จัดแสดงผลงานแต่จะกลายเป็นพื้นที่ที่เล่าเรื่องราวของผู้คน ชุมชน และวัฒนธรรมได้อย่างมีชีวิต^{๕๓} การใช้เรื่องราวบริบททางวัฒนธรรมมาเป็นส่วนในการพัฒนารากเหง้าของจังหวัดราชบุรีที่เป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ อาทิ วัดเก่า เรือนผู้ว่าเก่า ชุมชนที่มีวิถีชีวิตที่มีความผูกพันกับศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น ชุมชนคูบัว ชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา^{๕๔} วัฒนธรรมนวมสมัยที่มีการนำแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตท้องถิ่นมาสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นสตรีทอาร์ตที่มีการสะท้อนวิถีชีวิตชุมชน การแสดงหนังใหญ่ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดราชบุรีที่นำมาจัดแสดงร่วมกับมัลติมีเดีย^{๕๕} ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นำศิลปะลดทอนการทอผ้าดั้งเดิม ลายปูนปั้น งานฝีมือช่างไม้ หรือแม้แต่การสืบทอดช่างฝีมือหรือองค์ความรู้ต่างของครูหรือปราชญ์ท้องถิ่นที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น^{๕๖} หรือแม้แต่เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่เป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในพื้นที่ เช่นการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ตานานท้องถิ่นเรื่องเล่าพื้นบ้าน^{๕๗} งานช่างฝีมือที่ใช้ในชีวิตประจำวันหรือผลงานของศิลปินท้องถิ่นที่จะนำมาเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญของพิพิธภัณฑ์ หรือแม้แต่การแปลงเป็นพื้นที่จัดงานเวิร์กช็อปช่างพื้นบ้านมาเป็นที่ของการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม^{๕๘} อาทิ วัดขนอน ที่สะท้อนเรื่องราวของหนังใหญ่ มีผลงานชุดแรกคือหุ่นมาถายแหวน และปัจจุบันเป็นวัดเดียวที่มีหนังใหญ่ครบถ้วนสมบูรณ์ ได้รับรางวัลจาก UNESCO และ ACCU ในปี ๒๕๕๐ ในฐานะ “ชุมชนดีเด่น” ด้านการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมเชิงนามธรรม^{๕๙} ตลาดน้ำหลักห้าเป็นจุดนัดพบของชาวเกษตรในพื้นที่ เช่น ชาวสวนผลไม้

^{๕๓} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๔} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๖ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๓ สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๘} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๕๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

วัฒนธรรมจีน-ไทยผสมผสาน พายเรือมาขายผัก ผลไม้ และของใช้ริมคลอง เป็นตลาดน้ำที่มีความหลากหลายและคึกคักที่สะท้อนเรื่องราวบทบาททางเศรษฐกิจและสังคมของคลองดำเนิน สื่อถึงการเชื่อมโยงทางการค้ามีวัดปราสาทสิทธิ์ (วัดหลักห้า) เป็นศูนย์รวมจิตใจ มีพระพุทธรูป “หลวงพ่อดำรัตนโรจนฤทธิ์” มีพิธีแห่พระทางน้ำประจำปี ที่เป็นวิถีวัฒนธรรมริมน้ำเฉพาะถิ่น^{๖๐}

๒) การสร้างเนื้อหาที่หลากหลายและมีคุณค่า (Content Curation) ผลงานร่วมสมัยและท้องถิ่นที่เน้นการสร้างเนื้อหาที่หลากหลายและมีคุณค่า คือหนึ่งในหัวใจสำคัญของการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์หรือศูนย์เรียนรู้ศิลปะที่มีชีวิต เข้าถึงผู้คนได้จริงทั้งจากในและนอกพื้นที่ รวมถึงการนำมาใช้ในชีวิตประจำวันของผู้คนในท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นลายผ้าจากเรื่องเล่าท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรี ที่เป็นการผสมผสานระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมกับภูมิปัญญาชาวบ้าน และมีการถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสตร์ และความเชื่อผ่านลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน^{๖๑} หรือจะเป็นงานเซรามิกจากดินถือได้ว่าเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ด้านศิลปหัตถกรรมของจังหวัดที่มีชื่อเสียงระดับประเทศ ซึ่งราชบุรีมีแหล่งดินเหนียวคุณภาพสูงเหมาะแก่การปั้นเซรามิก ทั้งยังมีการพัฒนาเทคนิคอย่างต่อเนื่อง ทั้งเชิงหัตถกรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์^{๖๒} ศิลปะกับแม่น้ำหรือคลองเป็นการหลอมรวมกันของธรรมชาติ วิถีชีวิต และวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับงานสร้างสรรค์ ทั้งในรูปแบบศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะร่วมสมัย และกิจกรรมชุมชน โดยเฉพาะแม่น้ำแม่กลองและลำน้ำสาขาต่าง ๆ เช่น สตรทอาร์คลองดำเนินสะดวก ที่ถือว่าเป็นหัวใจของวิถีชีวิต และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลป์มาอย่างต่อเนื่องตลอดมา^{๖๓}

๓) การมีส่วนร่วมของชุมชน (Community Engagement) การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์หรือพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน การมีส่วนร่วมของชุมชน ถือเป็นหัวใจสำคัญที่จะทำให้โครงการยั่งยืน มีตัวตน และไม่กลายเป็นเพียงพื้นที่จัดแสดงจากภายนอก^{๖๔} ราชบุรีถือได้ว่าเป็นจังหวัดที่มีทุนทางวัฒนธรรมหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นงานหัตถกรรมจำพวก โองม้งกร เซรามิก ผ้าทอหนังใหญ่ ลิเกที่จัดเป็นการแสดงพื้นบ้านการแสดงพื้นบ้าน วิถีชีวิตที่ถือว่าเป็นวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของชาวราชบุรี เช่น เกษตรและวิถีชีวิตริมคลองที่ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นราชบุรี ชุมชนชาติพันธุ์กะเหรี่ยง ไทยเชื้อสายมอญ ไททรงดำ ทุกกลุ่มเหล่านี้ล้วนมีบทบาทโดยตรงในการมีส่วนร่วมในการสร้างและช่วยกันดูแลพื้นที่ศิลปะได้^{๖๕} โดยการเปิดโอกาสให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนในการออกแบบ นำเสนอแนวคิด การดูแลสถานที่ การบริหารจัดการ^{๖๖} หรือถ้าคนในชุมชนมีศักยภาพในการ

^{๖๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๓} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๖ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๔} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

เป็นวิทยากรชุมชนท้องถิ่น เป็นผู้มีความสามารถเล่าประวัติศาสตร์ของชุมชนก็สามารถดึงบุคคลเหล่านี้เข้ามามีส่วนร่วมในการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะวัฒนธรรมได้เช่นเดียวกัน^{๖๗} และนอกจากนี้ในชุมชนยังสามารถใช้ศิลปะสร้างความสัมพันธ์กับคนในแต่ละรุ่น แต่ละวัยไม่ว่าจะเป็นเวิร์กช็อปกับกลุ่มแม่บ้าน เด็ก ผู้สูงอายุที่มาร่วมกันรังสรรค์ผลงาน^{๖๘} การสร้างรายได้ให้กับชุมชน ซึ่งรายได้ของชุมชนก็จะมาจากงานศิลปะจำหน่ายของที่ระลึกในพิพิธภัณฑ์ การเปิดลานพิพิธภัณฑ์เป็นดนตรียามเย็น ศิลปะในสวน^{๖๙} หรือเป็นการตั้งชมรมศิลปะท้องถิ่นในพื้นที่พิพิธภัณฑ์เพื่อเป็นการส่งเสริมฝึกฝนศิลปินฟรี^{๗๐} การมีส่วนร่วมของชุมชนจึงถือเป็นการสร้างเครือข่ายของชุมชน สร้างกิจกรรมที่จะเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงศิลปะกับชุมชนเข้าด้วยกันด้วยการส่งเสริมการมีส่วนร่วม^{๗๑}

๔) การส่งเสริมภาพลักษณ์และการประชาสัมพันธ์ (Branding & Marketing) จังหวัดราชบุรีถือได้ว่าเป็นจังหวัดที่มีอัตลักษณ์ด้านศิลปะและวัฒนธรรมทั้งงาน เซรามิก โอ่งมังกร หนังใหญ่ วัดขนอน ลิเกบ้านโป่ง ตลาดน้ำ วิถีชีวิตริมคลอง การส่งเสริมภาพลักษณ์และประชาสัมพันธ์ควรเน้นในเรื่องการสร้างตัวตนที่ชัดเจนเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย^{๗๒} ราชบุรีถือได้ว่าเป็นเมืองศิลปะที่มีความหลากหลายและเชื่อมโยงกับศิลปะในพื้นที่ เช่น การแสดงพื้นบ้าน เครื่องปั้นดินเผา งานทอผ้า และงานศิลปะร่วมสมัย ในปัจจุบันมีช่องทางในการประชาสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นเพจ เว็บไซต์ หรือการทำคอนเทนต์ต่าง ๆ ที่จัดได้ว่าเป็นการประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรี^{๗๓} มีการจัดทำแผนที่ท่องเที่ยวเชิงศิลปะ การจัดแสดงสินค้าในศูนย์ราชการ ห้างสรรพสินค้า โรงแรม ซึ่งการประชาสัมพันธ์เหล่านี้จะมาจากการสร้างเครือข่ายของกลุ่มศิลปิน ชุมชน สื่อมวลชน^{๗๔} และอีกทั้งยังมีการสร้างอัตลักษณ์ของสินค้าเพื่อให้ผู้คนได้รู้จัก ไม่ว่าจะเป็นโอ่งจั่ว โปสการ์ด ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากท้องถิ่นและงานจากแบรนด์ของชุมชน^{๗๕} ซึ่งในปัจจุบันราชบุรีมีการประชาสัมพันธ์ข่าวสารงานที่เกี่ยวข้องโดยผ่านประชาสัมพันธ์จังหวัดราชบุรี วัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี เช่น ราชบุรีเมืองศิลป์มีชีวิต เส้นทางศิลปริมคลอง^{๗๖} อีกทั้งยังมีการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบของสตรีทอาร์ตเล่าเรื่องราวของชุมชน ซึ่งเป็นการเชื่อมสัมพันธ์โดยการชวนศิลปินร่วมสมัย เยวชนวาดภาพเล่าเรื่องท้องถิ่นตาม

^{๖๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑๐ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๘} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๖๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๘ สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๒} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๓} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๓ สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๔} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๕} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๕ สัมภาษณ์วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๖} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

กำแพงบ้าน ริมคลอง^{๗๗} ที่จะนำไปสู่การพัฒนาเชิงเศรษฐกิจและยั่งยืน (Creative Economy & Sustainability) มุ่งเน้นการ สร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจจากทุนวัฒนธรรมท้องถิ่น และเชื่อมโยงกับ การพัฒนาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน ทั้งในด้านสังคม สิ่งแวดล้อม และรายได้ชุมชน เพราะเมื่อมีการ ประชาสัมพันธ์ถึงสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นศิลปะวัฒนธรรมของชุมชนแล้ว ก็ควรจะมีการส่งเสริมในการ ประชาสัมพันธ์พันธมิตรผลิตภัณฑ์ศิลปะ หัตถกรรม ที่เป็นอัตลักษณ์ เช่น โองม้งกร เซรามิก ผ้าทอลาย เฉพาะถิ่นของที่ระลึกจากหนังใหญ่^{๗๘} สิ่งเหล่านี้จะเป็นการเปิดโอกาสสร้างอาชีพให้กับคนในชุมชนได้ อีกช่องทาง เพื่อปลูกฝังคนในชุมชนให้สำนึกรักในบ้านเกิดของตนเอง^{๗๙}

๖) การบริหารจัดการอย่างเป็นระบบ (Management & Policy) การบริหารจัดการ พิพิธภัณฑสถานอย่างเป็นระบบ ถือเป็นหัวใจสำคัญที่จะทำให้พิพิธภัณฑสถานดำเนินงานได้อย่างยั่งยืน มีคุณภาพ และสามารถให้คุณค่าแก่ผู้เข้าชมและชุมชนได้จริง โดยควรครอบคลุมทั้งด้านองค์กร การจัดการ ทรัพยากร เนื้อหา การมีส่วนร่วม และการพัฒนาในระยะยาวโครงสร้างองค์กรของพิพิธภัณฑสถาน อาจแตกต่างกันไปตาม ลักษณะ และภารกิจของแต่ละแห่ง แต่โดยทั่วไปจะมีโครงสร้างพื้นฐานที่คล้ายคลึง กัน เพื่อรองรับการดำเนินงานหลัก ๆ ของพิพิธภัณฑสถาน ซึ่งการจะจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานควรมีการเขียน โครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานศิลปะชุมชนควรมีความชัดเจน เป็นระบบ และเน้นประโยชน์ต่อชุมชน โดย สามารถจัดทำในรูปแบบข้อเสนอโครงการ (Project Proposal) มีชื่อโครงการที่ชัดเจน ระบุหลักการ และเหตุผลโดยอธิบายถึงความต้องการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน มีวัตถุประสงค์โครงการ กลุ่มเป้าหมาย และ สถานที่ดำเนินการเพื่อที่จะขอรับมาดำเนินการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานศิลปะสร้างสรรค์^{๘๐} และเมื่อมีการ จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ขึ้นมาได้แล้วนั้น สิ่งที่มาคือการบริหารจัดการให้เกิดเป็น ระบบขึ้นมา โดยมีการวางแผนกลยุทธ์ ตั้งเป้าหมาย วิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส อุปสรรค ลำดับ ความชัดเจนของงาน มอบหมายงานตามความถนัดหรือตามศักยภาพของทีมงานรวมถึงการให้อำนาจ รับผิดชอบหน้าที่ในการตัดสินใจบริหารจัดการในส่วนที่รับผิดชอบ และรวมถึงการบริหารจัดการทีม อย่างเป็นระบบมีแนวทางการแก้ไขอย่างชัดเจน ติดตามประเมินผลของพิพิธภัณฑสถานอย่างสม่ำเสมอเพื่อ นำ Feedback มาพัฒนาอย่างสร้างสรรค์ และต่อเนื่องเพื่อก่อให้เกิดนวัตกรรมใหม่ ที่จะเป็นการ ส่งเสริมศิลปะเชิงสร้างสรรค์^{๘๑}

สรุปได้ว่า แนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑสถานศิลปะ พบว่า แนวทางการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นพิพิธภัณฑสถานศิลปะประกอบด้วย ๔ ขั้นตอน

^{๗๗} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๙ สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

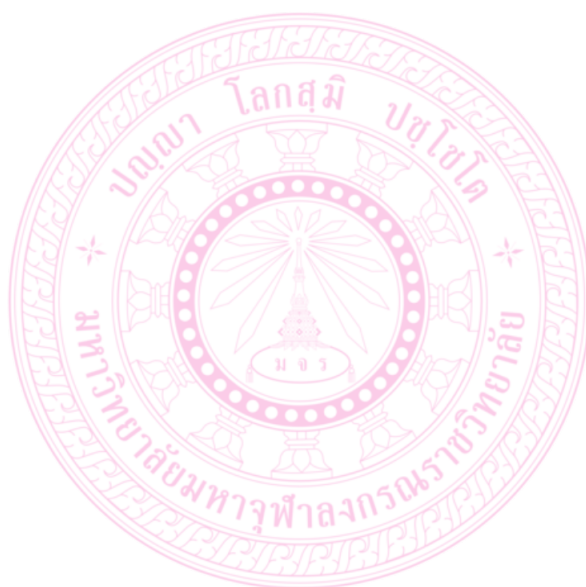
^{๗๘} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๗ สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๗๙} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๔ สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๘๐} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๑ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

^{๘๑} สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลำดับที่ ๒ สัมภาษณ์วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

สำคัญ ได้แก่ ๑.สำรวจและคัดเลือกพื้นที่ โดยศึกษาศักยภาพชุมชน ประวัติศาสตร์ และความพร้อมด้านโครงสร้างพื้นฐาน ๒.วางแผนและออกแบบแนวคิดพิพิธภัณฑ์ กำหนดเอกลักษณ์และเรื่องราวหลัก พร้อมออกแบบพื้นที่จัดแสดงและกิจกรรม ๓.พัฒนาและจัดตั้งพื้นที่ ปรับปรุงอาคาร รวบรวมและอนุรักษ์ชิ้นงานศิลปะ รวมถึงจัดระบบการดูแลรักษา และ ๔.บริหารจัดการและประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง จัดกิจกรรมสร้างสรรค์ ทำการตลาด และประเมินผลเพื่อปรับปรุงคุณภาพ ทั้งนี้ กระบวนการดังกล่าวจะช่วยยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นแหล่งเรียนรู้และท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีความยั่งยืน



บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง“การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี”เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกเก็บรวบรวมข้อมูลจากนักวิชาการ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ พระสงฆ์ ตัวแทนภาครัฐ ในพื้นที่ โดยมีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อสำรวจศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี ๒) เพื่อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ๓) เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

๕.๑ สรุปความเป็นมา วัตถุประสงค์ ขอบเขตและรูปแบบการวิจัย

๕.๒ สรุปผลการศึกษา

๕.๓ อภิปรายผล

๕.๔ ข้อเสนอแนะ

๕.๑ สรุปความเป็นมา วัตถุประสงค์ ขอบเขตและรูปแบบการวิจัย

จังหวัดราชบุรี เป็นเมืองที่มีประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ และเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยศิลปะ และประวัติศาสตร์ที่มีความรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยอดีต จากหลักฐานทางโบราณสถาน และโบราณวัตถุจำนวนมาก อาทิ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุโบสถ อาคารบ้านเรือน ผนังใหญ่ และโถงมังกที่เป็นของคู่จังหวัดราชบุรี มาอย่างช้านาน อย่างไรก็ตามคนในพื้นที่และเยาวชนรุ่นหลัง กลับให้ความสนใจสิ่งทีกล่าวมาข้างต้นน้อยลง อาจเป็นเพราะความคุ้นเคยกับสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นมาตั้งแต่เกิด จึงทำให้ไม่เห็นคุณค่าของศิลปะที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมเหล่านั้น ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วศิลปะนั้น ล้วนอยู่รอบๆ ตัวเรา^๑ จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๕๐ ประเทศไทยได้เกิดปรากฏการณ์การนิทรรศการศิลปะในเชิงท่องเที่ยวขนาดใหญ่ จัดโดยภาคเอกชน ในนามโครงการ “อาร์ต ออน ฟาร์ม” (Art on Farm) บนพื้นที่กว่า ๖๐๐ ไร่ของจิม ทอมป์สัน ฟาร์ม มีศิลปินมาร่วมทำงานศิลปะในบริบทของการเกษตรเชิง นิเวศน์ และสถาปัตยกรรมอีสาน เพื่อเชื่อมโยงศิลปะชีวิต และธรรมชาติเข้าด้วยกัน เป็นการจัดนิทรรศการเชิงท่องเที่ยวพร้อมให้ความรู้กับชุมชน และนักท่องเที่ยว แต่ทว่า

^๑ สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดราชบุรี.บันทึกเมืองราชบุรี: ราชบุรี : สำนักงานศึกษาธิการ จังหวัดราชบุรี, (2534).

โครงการ “อาร์ต ออน ฟาร์ม” นั้นเป็นการจัดนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ของภาคเอกชน โดยทีมงานของจิม ทอมป์สัน ซึ่งมีความแตกต่างจาก นิทรรศการศิลปะในจังหวัดราชบุรีอย่างเห็นได้ชัด นิทรรศการที่จังหวัดราชบุรีนั้น เกิดขึ้นท่ามกลางพื้นที่ชุมชน โดยชุมชนได้มีส่วนร่วมกับการจัดนิทรรศการในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วย^๒ และด้วยความโดดเด่นของจังหวัดราชบุรีทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม และความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ซึ่งมีสินค้าและของที่ระลึกที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีความหลากหลาย เช่น โองมั่งกรและเซรามิก ผ้าขาวม้าและผ้าจก เป็นต้น นอกจากนี้ ราชบุรียังเป็นเมืองแห่งศิลปะที่สามารถเป็นจุดท่องเที่ยวแบบเข้าไปเย็นกลับหรือเป็นจุดแวะท่องเที่ยวตามเส้นทางจากเมืองหลวง (กรุงเทพฯ) ไปสู่ภาคใต้ จึงทำให้จังหวัดราชบุรีเป็นเมืองท่องเที่ยวหลักของกลุ่มจังหวัดที่มีศักยภาพในการพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานวัฒนธรรมและความเป็นอยู่

อย่างไรก็ตาม ยังขาดการสร้างสรรคกิจกรรมศิลปะบนพื้นฐานทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่สามารถต่อยอดไปสู่การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์โดยอาศัยเทคโนโลยีและกระบวนการบริหารจัดการพื้นที่แบบมีส่วนร่วม เพื่อพัฒนาชุมชนให้เกิดความเข้มแข็ง พัฒนาคุณภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อมส่งเสริมราชบุรีให้เป็นเมืองน่าอยู่ที่ประชาชนมีคุณภาพชีวิตที่ดี อย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้น “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” จึงเป็นงานวิจัยที่มาจากปัญหาและความต้องการของชุมชน โดยใช้องค์ความรู้และความเชี่ยวชาญของนักวิจัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี) โดยประสานงานร่วมกับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและภาคีเครือข่ายในพื้นที่ เพื่อนำศักยภาพของพื้นที่ ชุมชน และท้องถิ่น มาใช้ในการวิจัย (๑) การพัฒนากิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี (๒) กระบวนการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และ (๓) การยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ผลผลิตจากการวิจัยครั้งนี้ คือ ต้นแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งนำศักยภาพของพื้นที่ชุมชน และท้องถิ่นมาผสมผสานกับการวิจัยและพัฒนานวัตกรรม เน้นบูรณาการองค์ความรู้ที่หลากหลายในเชิงสร้างสรรค์, ต้นแบบพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งอิงอาศัยศักยภาพและฐานทุนเดิมในการพัฒนาเชิงพื้นที่ร่วมกับชุมชน องค์กรภาครัฐและภาคเอกชน ต่อยอดและพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ, และต้นแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ซึ่งยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์สู่พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ที่รวบรวมสื่อผสมผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ที่แสดงอัตลักษณ์ของราชบุรี ต่อยอดและพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว อันจักสามารถแก้ปัญหาและสนองตอบความต้องการในเชิงพื้นที่ได้เป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ ๑) เพื่อสำรวจ ศักยภาพศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี ๒) เพื่อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ๓) เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

^๒ ฌบภัช ชัยมงคล.การศึกษาการบริหารจัดการความรู้กิจกรรมทางการศึกษาศิลปะของ พิพิธภัณฑ์ บ้านจิม ทอมป์สัน. ปริญญาานิพนธ์ (กศ.ม. (ศิลปศึกษา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2558.

ขอบเขตการวิจัย ได้แก่ ขอบเขตด้านเนื้อหาหาคณะผู้วิจัย ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

ประกอบด้วย แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา แนวคิดศิลปะร่วมสมัย แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับเครือข่ายทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาที่ยั่งยืน แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนแบบมีส่วนร่วม

รูปแบบวิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ด้วยการลง

พื้นที่สำรวจและศึกษารูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

๑.การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) สัมภาษณ์เชิงลึกและการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อนำไปสู่การพัฒนาแนวคิดและกระบวนการ พัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยมีขั้นตอนและกระบวนการดำเนินการ ดังนี้

๑) การลงพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี เพื่อสนทนากลุ่ม สัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลจาก พระสังฆาธิการ และผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวราชบุรี รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มต่างๆ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในจังหวัดราชบุรี

๒) การสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มกับตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ประกอบการ ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อทราบถึง

๓) สนทนากับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาร่วมกัน

๔) การสัมภาษณ์เชิงลึกกับปราชญ์ท้องถิ่น และกลุ่มชาวบ้านในพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๕) การสนทนากับเจ้าหน้าที่ กลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพื่อหาแนวทางการพัฒนาศิลปะร่วมสมัย รวมไปถึงการพัฒนาผลงานศิลปะสร้างสรรค์

๒.การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ลงพื้นที่สำรวจจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในชุมชนต่างๆ ของจังหวัดราชบุรี ที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี โดยเน้นการมีส่วนร่วม โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านความเป็นมาของสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม ในชุมชนต่างๆ

ขั้นตอนที่ ๒ จัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนในท้องถิ่นได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อมเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัย

ขั้นตอนที่ ๓ ร่วมวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ เพื่อกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงานวิจัย

ขั้นตอนที่ ๔ ร่วมดำเนินการ เพื่อชาวชุมชนจะได้มีส่วนร่วมของในการดำเนินการพัฒนาตามขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ โดยขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนในชุมชน จะได้มีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะให้กับชุมชน เช่น สนับสนุนเงินทุน วัสดุอุปกรณ์และประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกได้

ขั้นตอนที่ ๕ การมีส่วนร่วมติดตามประเมินผลการดำเนินงานวิจัย เพื่อให้ทราบผลของการพัฒนาที่ได้ดำเนินการไปแล้วว่าบรรลุตามวัตถุประสงค์หรือไม่ มีปัญหาอุปสรรค อย่างไร เพื่อแก้ไข ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้ทันที และจะได้แก้ปัญหา และอุปสรรค ไปเป็นบทเรียนและแก้ไขในการดำเนินการครั้งต่อไป

๕.๒ สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษา การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ประกอบด้วย สํารวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี การเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๕.๒.๑ สํารวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี

สํารวจ ศึกษาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี ผลการสํารวจพบว่า ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี มีความหลากหลายและสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างเด่นชัด โดยสามารถแบ่งออกเป็น ๔ ด้านหลัก ได้แก่ ๑. ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน และงานทอผ้าพื้นเมือง ที่สืบทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ ๒. ศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้าน อาทิ หนังใหญ่ ลิเก เพลงพื้นบ้าน และวงดนตรีไทย ๓. ศิลปะร่วมสมัยและงานออกแบบสร้างสรรค์ เช่น จิตรกรรมสตรีทอาร์ต งานออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน และประติมากรรมสื่อผสม และ ๔. ศิลปะที่ผูกพันกับวิถีชีวิตและประเพณีท้องถิ่น เช่น ประเพณีลอยกระทงสาย งานแกะสลักผลไม้ และจิตรกรรมฝาผนังวัด ศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรม แต่ยังสร้างคุณค่าเชิงเศรษฐกิจและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีอย่างยั่งยืน

๕.๒.๒ การเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

นโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี พบว่า นโยบายและกระบวนการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรีควรมุ่งเสริมสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่น ควบคู่กับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน โดยกำหนดนโยบายที่เน้นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน และสนับสนุนการประยุกต์ศิลปะพื้นถิ่นสู่ผลงานร่วมสมัย กระบวนการพัฒนาควรประกอบด้วยการสำรวจและรวบรวมข้อมูลศิลปะ-วัฒนธรรม การพัฒนาศักยภาพผู้สร้างสรรค์ การออกแบบผลิตภัณฑ์และกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับตลาด และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อหลากหลาย ขั้นตอนดำเนินงานควรเริ่มจากการวางแผนเชิงยุทธศาสตร์ร่วมมือระหว่างภาครัฐ-เอกชน-ชุมชน ทดลองและปรับปรุงกิจกรรมตามข้อเสนอแนะ และประเมินผลอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดการพัฒนาที่มีคุณภาพและคงอยู่ในระยะยาว

๕.๒.๓ แนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

แนวทางการส่งเสริมพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะประกอบด้วย ๔ ขั้นตอนสำคัญ ได้แก่ ๑.สำรวจและคัดเลือกพื้นที่ โดยศึกษาศักยภาพชุมชน ประวัติศาสตร์ และความพร้อมด้านโครงสร้างพื้นฐาน ๒.วางแผนและออกแบบแนวคิดพิพิธภัณฑ์ กำหนดเอกลักษณ์และเรื่องราวหลัก พร้อมออกแบบพื้นที่จัดแสดงและกิจกรรม ๓.พัฒนาและจัดตั้งพื้นที่ ปรับปรุงอาคารรวบรวมและอนุรักษ์ชิ้นงานศิลปะ รวมถึงจัดระบบการดูแลรักษา และ ๔.บริหารจัดการและประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง จัดกิจกรรมสร้างสรรค์ ทำการตลาด และประเมินผลเพื่อปรับปรุงคุณภาพ ทั้งนี้กระบวนการดังกล่าวจะช่วยยกระดับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้เป็นแหล่งเรียนรู้และท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีความยั่งยืน

๕.๓ อภิปรายผล

ผลการอภิปรายผลการวิจัย การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ประกอบด้วย สำรวจ ศักยภาพศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี การเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี และแนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๕.๓.๑ สำรวจ ศักยภาพศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนในจังหวัดราชบุรี

จากการสำรวจผลงานหัตถศิลป์และศิลปะพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดราชบุรี และยังเป็นรากฐานของศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงความเป็นจังหวัดราชบุรี อีกทั้งยังเป็นความผูกพันกับวิถีชีวิตในท้องถิ่น โดยที่จะมีลักษณะโดดเด่นทั้งในด้านกระบวนการสืบทอด เทคนิค รูปแบบ และองค์ความรู้ของชาวบ้านที่ได้รับการสืบทอดกันมา ส่วนผลิตภัณฑ์ได้นำภูมิปัญญาของชาวบ้านมาผสมผสานกับการออกแบบที่ร่วมสมัยกับปัจจุบัน เช่น เสื้อ ตะกร้า ของตกแต่งบ้าน โดยงานจักสานส่วนใหญ่จะอยู่ในชุมชนเช่น บ้านโป่ง คูบัวและอำเภอมะเขือ และงานทอผ้าแม้ว่าจะไม่ได้มีชื่อเสียงเทียบ

กับทางภาคอีสานของประเทศไทย แต่ราชบุรีก็มีชุมชนที่ทอผ้าพื้นเมืองที่ยังคงเป็นการสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นของการผลิตผ้าด้วยการทอมือ โดยที่มีการผสมผสานกับการออกแบบที่ร่วมสมัย โดยการนำศิลปินเข้าไปมีบทบาทร่วมกับคนในชุมชน ทั้งในด้านการสร้างงาน การเรียนรู้ และการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของพื้นที่ในชุมชน เป็นการเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับวิถีชีวิตของคนในชุมชน เป็นแรงกระตุ้นให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในงานศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะงานปั้น ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ รากเหง้าของวัฒนธรรม โดยเน้นการผสมผสานระหว่างศิลปะร่วมสมัยกับภูมิปัญญาท้องถิ่น อาทิเช่น โรงงานเซรามิกเก่า โรงโองเก่า ตลาดเก่าโพธาราม การวาดภาพบนกำแพง และยังมีการเชื่อมโยงศิลปะกับวัด โดยเฉพาะหนังใหญ่วัดขนอน ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีและประเทศไทยได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ตั้งอยู่ที่วัดขนอน อำเภอโพธาราม ถือได้ว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของผู้คน โดยจะใช้หุ่นหนังขนาดใหญ่แกะสลักกลดลายสวยงาม สอดคล้องกับการวิจัยของ สุนทร ศรีหนองบัว^๓ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น" จากผลการวิจัยพบว่า การจัดการวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชน โดยได้มีการปรับปรุงและพัฒนาพิพิธภัณฑ์วัดไชยศรี ให้มีจุดเด่นอยู่ที่การจัดแสดงวัตถุทางศาสนา พระพุทธรูปไม้ คัมภีร์ใบลาน หีบธรรม ตาลปัตรเก่า ฤกษ์กระดาดสาธุลลาย วัตถุทางชาติพันธุ์ เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำนา เครื่องครัวเครื่องมือ ทอผ้า และเครื่องมือจับสัตว์ของชาวบ้านจำนวนมาก ซึ่งทำให้วัดไชยศรีกลับมาเป็นศูนย์กลางของชุมชนในอีกมิติหนึ่ง คือ เป็นการรวมเอาอดีตของบ้านและของวัดมาอยู่ด้วยกัน ซึ่งทั้งชาวบ้านและชาววัดร่วมมือกันจัดการจนเป็นแหล่งเรียนรู้แห่งใหม่ของจังหวัดขอนแก่น เกิดเป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชนในการแสดงตัวตน และเอกลักษณ์ของชุมชนให้คนนอกชุมชนยอมรับ และช่วยยึดโยงสายสัมพันธ์ทางเครือญาติของคนในชุมชนให้เข้มแข็งและยาวนานต่อไปอีก และยังสอดคล้องกับการวิจัยของ พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ^๔ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม: กรณีศึกษา หมู่บ้านศาลาแดงเหนือเชียงรากน้อย" จากผลการวิจัยพบว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่ถูกเลือกมากที่สุดเป็นอันดับ ๑ คือ หอไตรปิฎก โดยจากการสำรวจพบว่า กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่เลือกหอไตรปิฎกมากที่สุด คือ กลุ่มวัยผู้ใหญ่ และวัยสูงอายุ ซึ่งเหตุผล คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่เลือกมีความผูกพันกับโบราณสถานแห่งนี้ด้วยสร้างขึ้นด้วยความร่วมมือร่วมใจของคนในหมู่บ้านเองและยังเป็นสถาปัตยกรรมที่สวยงามและพบเห็นได้ยากในปัจจุบัน สอดคล้องกับผลการสัมภาษณ์ที่ได้จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลวัยสูงอายุว่า หอไตรพวกยายเป็นคนช่วยกันสร้างนะลงเงินคนละ ๑

^๓ สุนทร ศรีหนองบัว. "การเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น", วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๖๐, หน้า ๗๒ - ๗๓

^๔ พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ, "การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม: กรณีศึกษา หมู่บ้านศาลาแดงเหนือ เชียงรากน้อย", สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ), ๒๕๕๗, หน้า ๑๑๒.

บาท ลองคิดดูนะว่า ๑ บาทสมัยก่อนจะมีค่าเยอะขนาดไหน คนไหนมีเงินเยอะหน่อยก็ลงเยอะช่วยกันจนสร้างหอไตรที่นี่ได้ และที่สำคัญหอไตรแห่งนี้ยังเป็นสถานที่ที่เก็บคัมภีร์โบราณที่บันทึกเกี่ยวกับประวัติ คำสอนต่าง ๆ ที่สามารถสื่อรากเหง้าความเป็นมอญของเขาได้

๕.๓.๒ การเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

การเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ควรที่จะมีการสร้างกรอบนโยบายออกมาให้ชัดเจนเพื่อที่จะร่วมกันขับเคลื่อน ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาเศรษฐกิจ การท่องเที่ยวควบคู่กับแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อที่จะสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นหรือชุมชนเพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าของสินค้าที่สร้างสรรค์มาจากการงานศิลปะชุมชนการที่จะจัดพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เป็นการส่งเสริมการจัดพื้นที่แสดงศิลปะของชุมชน และการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนเพื่อก่อให้เกิดความยั่งยืนเนื่องจากทุนวัฒนธรรมท้องถิ่นคือรากฐานทางวัฒนธรรมของชาวจังหวัดราชบุรีที่มีมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวจังหวัดราชบุรี ทั้งที่เป็นอัตลักษณ์ และยังถือว่าเป็นศักยภาพของคนในปัจจุบัน การที่พัฒนาศักยภาพของศิลปินในท้องถิ่นหรือพัฒนาเยาวชนขึ้นมา นั้น ถือได้ว่าเป็นแนวทางที่สำคัญในการส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดราชบุรีอีกแนวทางในการสร้างอาชีพและยังสร้างความภาคภูมิใจให้กับท้องถิ่น

นโยบายในการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ถือได้ว่าเป็นกลไกที่สำคัญในการที่จะส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพ หรือการสร้างแรงบันดาลใจให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ ๆ ที่ชื่นชอบในงานศิลปะ การจัดอบรมและส่งเสริมทักษะของศิลปินท้องถิ่นให้มีคุณภาพและต่อยอดไปถึงเยาวชนที่สนใจในเรื่องของศิลปะพื้นถิ่นโดยในจุดนี้ทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมจังหวัด หน่วยงานราชการที่จะสนับสนุนงบประมาณ ถือได้ว่าเป็นกระบวนการของการพัฒนาศักยภาพที่ตามมาคือการสร้างเครือข่าย เนื่องจากเครือข่ายเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการจะส่งผลงาน ในการที่จะร่วมกันรวบรวมเครือข่ายของศิลปินท้องถิ่นและเยาวชนที่มีความสนใจในงานศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งศิลปะของเก่า ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ หัวใจสำคัญของงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นจากศิลปินในศาสตร์หรือสาขาใดก็ตาม จะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงหรือยังไม่มีชื่อเสียงก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นความใฝ่ฝันของศิลปินก็คือการมีพื้นที่ที่จะแสดงศิลปะที่ตนเองได้รังสรรค์ขึ้นมา การแสดงศิลปะของเยาวชนบางครั้งจะออกมาในรูปแบบของสตอรี่อาร์ต

ศิลปะบนผนังกำแพงที่สร้างสรรค์โดยศิลปินทั้งจากท้องถิ่นและศิลปินจากหลากหลายประเทศ เช่น ญี่ปุ่นได้หวนฮิตาชิโดยภาพมีให้เห็นตามอาคาร บ้านเรือน ร้านค้า และตรอกซอกซอยใครผ่านไปมาอดไม่ได้ที่จะหยุดถ่ายภาพเก็บไว้ เป็นการเดินชมเมืองบ้านโป่ง ถ่ายภาพคู่กับศิลปะบนกำแพง ที่สร้างสรรค์มาได้อย่างลงตัว ถือได้ว่าเป็นอีกแนวทางที่เป็นการเสริมสร้างมูลค่าเพิ่มจากทุนวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และเป็นการช่วยยกระดับของชุมชนในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ อัตลักษณ์วัฒนธรรมได้แบบยั่งยืน จากการได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลก็จะมีหลากหลายในทัศนคติของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย ดังนี้ การใช้ทุนทางวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนาศักยภาพของศิลปินท้องถิ่นโดยทุนวัฒนธรรมที่เด่นชัดคือทุนวัฒนธรรมดั้งเดิมของจังหวัดราชบุรีที่มีความเด่นชัดคือ โองมังกร

หนังสือ ผ้าทอพื้นเมือง สอดคล้องกับการวิจัยของ ศิรินิภา จาตชนบท^๕ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์: ศึกษาผ่านการออกแบบผ้ากลุ่มชาติพันธุ์พื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย" จากผลการวิจัยพบว่า การนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ให้เกิดการค้าขายเพื่อสืบวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนเผ่าเหล่านี้ ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคอย่างแท้จริง โดยสามารถสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เกิดจากงานฝีมือที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชนเผ่า และอาศัยช่องทางการตลาดสมัยใหม่ส่งผลให้เกิดการอนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมของคนที่สามารถเป็นอาชีพหลักที่หล่อเลี้ยงชีวิตตนและครอบครัวได้อย่างยั่งยืน ผลพลอยได้ที่ตามมาอีกทางหนึ่ง คือ ทำให้ การประกอบสัมมาอาชีพของชนเผ่าต่าง ๆ ที่มีความเสี่ยงในการทำผิดกฎหมายลดลง เช่น การค้าขายยาเสพติดตามแนวรอยต่อขุนเขาตัดไม้ทำลายป่า เป็นต้น ซึ่งการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของคนที่อยู่จากภูมิปัญญาให้ทำมาหากินเลี้ยงชีพได้นี้ สามารถฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่ดิ่งงอให้ดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างยั่งยืน และยังสอดคล้องกับการวิจัยของ สุนทรชัย ขอบยศ^๖ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "แนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือของภาคส่วนต่าง ๆ ในท้องถิ่น: กรณีศึกษาการจัดการสิมและรูปแต้ม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม" จากผลการวิจัยพบว่า ข้อจำกัดในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม พบว่า (๑) องค์ประกอบส่วนท้องถิ่นดูแลสภาพแวดล้อมของสิมและรูปแต้ม แต่ไม่สามารถซ่อมแซมได้หากเกิดการชำรุด (๒) การพัฒนาพื้นที่โดยรอบยังไม่มี การเอาใจใส่เท่าที่ควร (๓) ยังไม่มีแหล่งเรียนรู้หรือนิทรรศการการเรียนรู้สิมและรูปแต้มถาวร (๔) มักคู่เทศกิจท้องถิ่นยังถือว่ามีจำนวนจำกัด (๕) การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการวาดภาพจากสีธรรมชาติไม่มีการเผยแพร่ ข้อเสนอแนะทางในการบริหารจัดการสิมและรูปแต้มคือ (๑) การจัดการพื้นที่แบบร่วมมือกันโดยเน้นชุมชนเป็นฐาน (๒) การทำให้สิมและรูปแต้มเป็นวาระนโยบายของท้องถิ่น (๓) การสร้างแหล่งเรียนรู้ชุมชนกึ่งนิทรรศการถาวร (๔) การจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (๕) การจัดตั้งและการบริหารกองทุนเพื่อการพัฒนาสิมและรูปแต้ม (๖) การปรับปรุงภูมิทัศน์ในบริเวณรอบสิมเพื่อให้เกิดความสวยงามและยังคงรักษาสภาพสิมไว้ตามแบบอย่างโบราณ

๕.๓.๓ แนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

แนวทางการส่งเสริมการพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ เป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่สถานที่ไม่ให้เพียงพื้นที่จัดแสดงผลงานแต่จะกลายเป็นพื้นที่ที่เล่าเรื่องราวของผู้คน ชุมชน และวัฒนธรรมได้อย่างมีชีวิต ที่เป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ อาทิ วัดเก่า เรือนผู้ว่าเก่า ชุมชนที่มีวิถีชีวิตที่มีความผูกพันกับศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น ชุมชนคูบัว ชุมชนที่

^๕ ศิรินิภา จาตชนบท. "การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์: ศึกษาผ่านการออกแบบผ้ากลุ่มชาติพันธุ์พื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย", วิทยาสถาปัตยกรรมมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๒๕๕๕, หน้า ๘๔.

^๖ สุนทรชัย ขอบยศ, แนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือของภาคส่วนต่าง ๆ ในท้องถิ่น: กรณีศึกษาการจัดการสิมและรูปแต้ม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม", วารสารการเมืองการปกครอง, ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๒): หน้า ๕๕.

ผลิตเครื่องปั้นดินเผา ความสำคัญของการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์หรือศูนย์เรียนรู้ศิลปะที่มีชีวิต เข้าถึงผู้คนได้จริงทั้งจากในและนอกพื้นที่ รวมถึงการนำมาใช้ในชีวิตประจำวันของผู้คนในท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นลายผ้าจากเรื่องเล่าท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรี ที่เป็นการผสมผสานระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมกับภูมิปัญญาชาวบ้าน และมีการถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสตร์ และความเชื่อผ่านลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน และนอกจากนี้ในชุมชนยังสามารถใช้ศิลปะสร้างความสัมพันธ์กับคนในแต่ละรุ่น แต่ละวัยไม่ว่าจะเป็นเวิร์กช็อปกับกลุ่มแม่บ้าน เด็ก ผู้สูงอายุที่มาร่วมกันรังสรรค์ผลงาน

การสร้างรายได้ให้กับชุมชน ซึ่งรายได้ของชุมชนก็จะมาจากการจำหน่ายของที่ระลึกในพิพิธภัณฑ์ การเปิดลานพิพิธภัณฑ์เป็นดนตรียามเย็น ศิลปะในสวนสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจจากทุนวัฒนธรรมท้องถิ่น และเชื่อมโยงกับ การพัฒนาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน ทั้งในด้านสังคม สิ่งแวดล้อม และรายได้ชุมชน เพราะเมื่อมีการประชาสัมพันธ์ถึงสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นศิลปะวัฒนธรรมของชุมชนแล้ว ก็ควรจะมีการส่งเสริมในการประชาสัมพันธ์ผลิตภัณฑ์ศิลปะ หัตถกรรม ที่เป็นอัตลักษณ์ เช่น โองมั่งกร เซรามิก ผ้าทอลายเฉพาะถิ่นของที่ระลึกจากหนังใหญ่ โดยมีการวางแผนกลยุทธ์ ตั้งเป้าหมายวิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส อุปสรรค ลำดับความชัดเจนของงาน มอบหมายงานตามความถนัดหรือตามศักยภาพของทีมงานรวมถึงการให้อำนาจรับผิดชอบหน้าที่ในการตัดสินใจบริหารจัดการในส่วนที่รับผิดชอบ และรวมถึงการบริหารจัดการที่อย่างเป็นระบบมีแนวทางการแก้ไขอย่างชัดเจน ติดตามประเมินผลของพิพิธภัณฑ์อย่างสม่ำเสมอเพื่อ นำ Feedback มาพัฒนาอย่างสร้างสรรค์ และต่อเนื่องเพื่อก่อให้เกิดนวัตกรรมใหม่ ที่จะเป็นการส่งเสริมศิลปะเชิงสร้างสรรค์สอดคล้องกับการวิจัยของ **ธีรพงษ์ บุญรักษา และชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร**^๗ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การจัดการวัฒนธรรมชุมชน: ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุ กรณีศึกษา ชุมชนลาหู่ อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่" จากผลการวิจัยพบว่า ชาวลาหู่มีภูมิปัญญาในการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อของตนไว้ผ่านวาทกรรมคำสั่งสอนถ่ายทอดจากบรรพบุรุษที่เป็นผู้สร้างขึ้น สร้างหอแห่ ซึ่งเปรียบเสมือนศูนย์รวมความรู้ทางด้านความเชื่อ และพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรม การบูชาผีบรรพบุรุษที่เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมของคนให้สอดคล้องกับความเชื่อ ตลอดจนกำหนดพิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ ที่คอยตอกย้ำให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์และวิถีที่ควรปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของชาวลาหู่ ภูมิปัญญาที่ชาวลาหู่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาี้ ถูกหล่อหลอม บ่มเพาะด้วยครอบครัวและสังคม ทำให้เกิดเป็นค่านิยมกตัญญูกตเวที การให้ความเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนพ่อแม่และผู้สูงอายุ นำไปสู่การเกิดค่านิยมร่วมเป็นบรรทัดฐานของสังคมลาหู่ และส่งผลต่อระบบเกื้อกูลภายในชุมชน และยังสอดคล้อง

^๗ ธีรพงษ์ บุญรักษา และชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร, "การจัดการวัฒนธรรมชุมชน: ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุ กรณีศึกษา ชุมชนลาหู่ อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่", วารสารศิลปกรรมบูรพา, ปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๑ (มิถุนายน - พฤศจิกายน ๒๕๕๙): หน้า ๑๐๙ - ๑๑๐.

กับการวิจัยของ **พรรณงาม โควานนท์**^๔ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อพระพุทธรูปโลหะบ้านช่างหล่อ ตำบลห้วยยา อำเภอมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่" จากผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ในภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อพระพุทธรูปโลหะ บ้านช่างหล่อ ตำบลห้วยยา อำเภอมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วยความรู้ด้านเคมีและด้านฟิสิกส์ แต่ส่วนใหญ่เป็นความรู้ด้านเคมี โดยองค์ประกอบทางเคมีของโลหะผสมในการหล่อพระพุทธรูปโลหะประกอบด้วยธาตุหลัก คือ ทองแดง มีธาตุผสม คือ สังกะสี ดีบุก ตะกั่ว และสมบัติเชิงกลด้านความแข็งของโลหะผสมมีค่าเท่ากับ ๗ และผลการนำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง พบว่า มีประสิทธิภาพโดยคะแนนเฉลี่ยของนักเรียนทั้งหมดจากการทำแบบทดสอบระหว่างเรียนและคะแนนเฉลี่ยของนักเรียนทั้งหมดจากการทำแบบทดสอบหลังเรียน เท่ากับ ๘๗.๙๙ ๘๕.๖๖ ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้

๕.๔ ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี ประกอบด้วย ระดับนโยบาย ระดับองค์กร/ระดับชุมชน ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป โดยมีรายละเอียดดังนี้

๕.๔.๑ ระดับนโยบาย

- ๑) พัฒนา “Creative Art Zone” ในพื้นที่ศักยภาพ โดยมีการจัดกิจกรรมอย่างสม่ำเสมอ
- ๒) ส่งเสริมการรวมกลุ่มศิลปินและสร้างเครือข่ายศิลปะในระดับจังหวัด
- ๓) เชื่อมโยงศิลปะกับการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในระดับชุมชน
- ๔) จัดตั้ง ศูนย์เรียนรู้ศิลปะท้องถิ่น หรือ “บ้านศิลปิน” เพื่อสร้างการเรียนรู้และต่อยอด
- ๕) จัดโครงการอบรม/เวิร์กช็อปที่เชื่อมโยงเยาวชนกับศิลปินรุ่นใหญ่
- ๖) ส่งเสริมเทศกาลศิลปะท้องถิ่นเป็นประจำ เช่น “เทศกาลศิลปะราชบุรี”

๕.๔.๑ ระดับองค์กร/ระดับชุมชน

ระดับองค์กร

- ๑) ส่งเสริมการมีนโยบายสนับสนุนพื้นที่ศิลปะอย่างเป็นรูปธรรม หน่วยงานราชการควรจัดสรรงบประมาณและกำหนดนโยบายในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างความมั่นคงและยั่งยืนแก่ศิลปินท้องถิ่นและชุมชนสร้างสรรค์

^๔ พรรณงาม โควานนท์. “การศึกษาองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อพระพุทธรูปโลหะบ้านช่างหล่อ ตำบลห้วยยา อำเภอมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่”, วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสอนวิทยาศาสตร์, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่), ๒๕๕๘, หน้า ค.

๒) จัดตั้งศูนย์ประสานงานเครือข่ายศิลปะในจังหวัด ควรมีหน่วยงานกลางหรือเครือข่ายองค์กรที่ทำหน้าที่ประสานงานศิลปิน กลุ่มชุมชน และภาคธุรกิจ เพื่อขับเคลื่อนกิจกรรมด้านศิลปะร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ

ระดับชุมชน

๑) ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการออกแบบกิจกรรมศิลปะ ควรเปิดโอกาสให้คนในท้องถิ่น โดยเฉพาะเยาวชนและกลุ่มชาติพันธุ์ มีส่วนร่วมในการคิด ออกแบบ และจัดกิจกรรมศิลปะ เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจและการอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างมีชีวิตชีวา

๒) พัฒนาทักษะและองค์ความรู้ด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้กับชุมชน จัดอบรมหรือเวิร์กช็อปด้านศิลปะร่วมสมัย หัตถศิลป์ หรือศิลปะผสมผสาน เพื่อเสริมทักษะและสร้างรายได้ให้ชุมชนจากทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม

๓) บูรณาการศิลปะกับการท่องเที่ยวชุมชน พัฒนาพื้นที่ศิลปะให้เป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางท่องเที่ยววิถีชุมชน เช่น ศิลปะบนกำแพง (mural), ตลาดศิลป์, เวทีการแสดงพื้นบ้าน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและสร้างภาพลักษณ์จังหวัดที่มีเอกลักษณ์

๕.๔.๒ ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

๑) ควรขยายพื้นที่การศึกษาไปยังกลุ่มอำเภอหรือชุมชนอื่นในจังหวัดราชบุรีเพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย ครอบคลุม และสะท้อนภาพรวมของศักยภาพด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ทั้งจังหวัด ซึ่งจะช่วยในการกำหนดแนวทางพัฒนาที่เหมาะสมกับบริบทของแต่ละพื้นที่

๒) ควรศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะเชิงสร้างสรรค์กับเศรษฐกิจชุมชนอย่างเป็นระบบโดยเฉพาะในด้านรายได้ การสร้างอาชีพ และผลกระทบทางเศรษฐกิจจากกิจกรรมศิลปะ เพื่อนำข้อมูลไปใช้ในการขับเคลื่อนนโยบายระดับท้องถิ่นอย่างมีประสิทธิภาพ

๓) ควรศึกษารูปแบบการมีส่วนร่วมของเยาวชนและกลุ่มชาติพันธุ์ในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะ เพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง และสืบทอดทุนทางวัฒนธรรมสู่คนรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นหัวใจของการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

บรรณานุกรม

- กระแส มาลายากรณ์. **มนุษย์กับวรรณกรรม**.กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘.
- กীরติ บุญเจือ. **ปรัชญาเบื้องต้น**.กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.
- _____. **ปรัชญาศิลปะ**.กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.
- _____. **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่**.กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, ๒๕๔๕.
- เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. **การจัดการเครือข่าย: กลยุทธ์สำคัญสู่ความสำเร็จของการปฏิรูปการศึกษา**.กรุงเทพมหานคร: บริษัท ชัคเชส มีเดีย จำกัด, ๒๕๔๓.
- โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ และคณะ. **วิถีชุมชน**.นนทบุรี : สำนักวิจัยสังคมและสุขภาพ, ๒๕๕๑.
- โกวิทย์ พวงงาม. **การจัดการตนเองของชุมชนและท้องถิ่น**.กรุงเทพมหานคร : บริษัท บพิตรการ พิมพ์ จำกัด, ๒๕๕๓.
- โกสุม สายใจและคณะ. **สี่และการใช้สี่**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒).กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พรินติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๐.
- คณะทำงานฝ่ายรวบรวมประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่. **มรดกศาสนาในเชียงใหม่ ภาค ๕ ประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่**.เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๐.
- จันทน์ เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา**.กรุงเทพมหานคร: วิทยา, ๒๕๔๔.
- จิตติ รัชมีธรรมโชติ. **การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาองค์การ**.กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธันวา ๔ อาร์ต จำกัด, ๒๕๕๘.
- จุฑาทิพ คล้ายทับทิม. **การเมืองเรื่องสิ่งแวดล้อม**.กรุงเทพมหานคร : ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๕๐.
- เฉลิมเกียรติ แก้วหอม. **การพัฒนาประเทศไทยที่ยั่งยืน**, [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : <http://sukanrat.blogspot.com/๒๐๑๒/๐๙/sustainable-development.html>, [๔ เม.ย. ๖๕].
- ชะลูด นิยมเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**.กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พรินติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๒.
- _____. **องค์ประกอบของศิลปะ**. (พิมพ์ครั้งที่ ๗).กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕.
- ชัยวัฒน์ กิตติ. **การมีส่วนร่วมของพนักงานบริษัท ซีพีเอฟ (ประเทศไทย) จำกัด (มหาชน) โรงงานผลิตอาหารสัตว์ลำพูน ในการดำเนินกิจกรรม TPM ต่อการบริหารงานคุณภาพ**. **รายงานการวิจัย รัฐ ประศาสนศาสตร์บัณฑิต**.บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยนอร์ท-เชียงใหม่, ๒๕๕๕.
- ชัยอนันต์ สมุทวณิช. **ประชากรกับการเปลี่ยนแปลง**.กรุงเทพมหานคร : บริษัทสุกข์และบุตร จำกัด, ๒๕๔๑.

ณปภัช ชัยมงคล.การศึกษาการบริหารจัดการความรู้กิจกรรมทางการศึกษาศิลปะของ พิพิธภัณฑ์
บ้านจิม จอมบ่สัน. ปรินญาณพนธ์ (กศ.ม. (ศิลปศึกษา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิ
โรฒ, ๒๕๕๘.

ณรัชชอร์ ศรีทอง. แนวคิด หลักการ และการปฏิบัติตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง.
กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๕๖.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์.แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย . ใน ศิลปะวิจัย.กรุงเทพมหานคร: สัน
ติศิริการพิมพ์,๒๕๕๓.

ถวิลวดี บุรีกุล.การมีส่วนร่วมของประชาชน. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : kmcenter.rid.go.th
/kcperson/ page_kcperson/pdf/๒๓๓๐๒๓๑๕๒/๐๐๖.ppt, [๓ ม.ค. ๖๓].

.....เอกสารประกอบการศึกษาดูงานของคณะกรรมการธิการการพัฒนาการเมืองและการ มี
ส่วนร่วมของประชาชน วุฒิสภา เรื่อง “การมีส่วนร่วม : แนวคิด ทฤษฎีและ
กระบวนการ”. กรุงเทพมหานคร : สถาบันพระปกเกล้า, ๒๕๕๑.

ทวิวงศ์ ศรีบุรี. สิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ และการศึกษา.กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,
๒๕๓๙.

ธเนศวร์ เจริญเมือง. พลเมืองท้องถิ่นเข้มแข็ง.กรุงเทพมหานคร : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๙.

ธีรพงษ์ บุญรักษา และชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร.การจัดการวัฒนธรรมชุมชน: ภูมิปัญญาในการเสริมสร้าง
ความมั่นคงผู้สูงอายุ กรณีศึกษา ชุนลาหู่ อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่.วารสาร
ศิลปกรรมบูรพา.ปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๑ (มิถุนายน - พฤศจิกายน ๒๕๕๙): หน้า ๑๐๙ - ๑๑๐.

ธีรยุทธ บุญที. ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง.กรุงเทพมหานคร: สาย ธาร.
๒๕๔๖.

นรินทร์ชัย พัฒนพงศา. การมีส่วนร่วม หลักการพื้นฐาน เทคนิค และกรณีตัวอย่าง.เชียงใหม่ : สิริ
ลักษณ์การพิมพ์, ๒๕๔๗.

นฤมล นิราทร. การสร้างเครือข่ายการทำงาน: ข้อควรพิจารณาบางประการ.กรุงเทพมหานคร:
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๓.

นิรันดร์ จงวุฒิเวศ.กลวิธี แนวทางวิธีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในงานพัฒนาชุมชน
ในการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา, บรรณาธิการโดย ทวีทองหงส์วิวัฒน์.
กรุงเทพฯ : ศูนย์การศึกษา นโยบายสาธารณสุข มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๒๗.

บุญเกียรติ ชีวะตระกูลกิจ. การจัดการเชิงยุทธศาสตร์ สำหรับ CEO.(พิมพ์ครั้งที่ ๘).
กรุงเทพมหานคร: บริษัท สุขุมและบุตร จำกัด, ๒๕๕๐.

บุญเยี่ยม แยมเมือง. สุนทรีย์ทางทัศนศิลป์. (พิมพ์ครั้งที่ ๑). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนส
โตร์, ๒๕๓๗.

บุษอริ ยีหะ,ดร..ความรู้เบื้องต้นทางรัฐศาสตร์.(พิมพ์ครั้งที่ ๒).กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

ประเสริฐ ศีลรัตน์. สุนทรีย์ทางทัศนศิลป์.กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.

ปราจีน เครือจันทร์.ดำเนินสะดวก : คลองสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย.พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
ราชบุรี, [ออนไลน์], แหล่งที่มา :

<https://www.finearts.go.th/ratchaburimuseum/view/๒๑๗๙๙-ดำเนินสะดวก--->
คลองสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย [๒๕ ธันวาคม ๒๕๖๗].

ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์ กาญจนา แก้วเทพ และกนกศักดิ์ แก้วเทพ. **วิถีใหม่แห่งการพัฒนา : วิธี วิทยา
ศึกษาสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. **กระบวนการและเทคนิค การทำงานของนักพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร
: อูษาการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ไปด้วยกัน. **Street art บ้านโป่ง เสพความฮิป ศิลปะสุดแนวบนกำแพง**. [ออนไลน์], แหล่งที่มา :
<https://www.paiduaykan.com/streetart-บ้านโป่ง/>.

แผนพัฒนาจังหวัดราชบุรี พ.ศ. ๒๕๖๖-๒๕๗๐ (ฉบับทบทวน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๗)

พรรณงาม โควานนท์. **การศึกษาองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการปั้นและหล่อ
พระพุทธรูปโลหะบ้านช่างหล่อ ตำบลห้วยยา อำเภอมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.
วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสอนวิทยาศาสตร์.บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๕๘.**

พระธรรมปิฎก. (ป.อ.ปยุตโต). **การพัฒนาที่ยั่งยืน**. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธาธรรม, ๒๕๔๔.

พระใบฎีกาสุพจน์ ตปสีโล. **การศึกษาวิธีการเผยแพร่แนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงของ
พระสงฆ์ในจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และนครพนม**. รายงานการวิจัย เสนอต่อ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการ วิจัย (สกว.) (อุบลราชธานี : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกร
ราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์**.ชำระ-เพิ่มเติม ช่วง
ที่ ๑.ครั้งที่ ๑๒.กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

พระอุตรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ) และ ศ.พิเศษ ดร.จำลอง สารพัฒน์. **พจนานุกรมบาลี-ไทย พิมพ์
ครั้งที่ ๕**.กรุงเทพมหานคร:ธรรมสาร, ๒๕๔๙.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. **แต่งงานเพื่อการแสดง**.กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์, ๒๕๔๓.

พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ. **การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่าน
กระบวนการการมีส่วนร่วม: กรณีศึกษา หมู่บ้านศาลาแดงเหนือ เชียงรายน้อย.
สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน.บัณฑิตวิทยาลัย มหา
ลัยกรุงเทพ), ๒๕๕๗.**

พัชนี เจริญรยา และคณะ. **แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๕.กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

พิน สาเสาร์. **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก**.กรุงเทพมหานคร : แพร
สำนักพิมพ์, ๒๕๕๑.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**.สงขลา : ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ,
๒๕๔๖.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **ทัศนศิลป์ในระดับประถมศึกษาระดับครูยุคใหม่**.กรุงเทพมหานคร: ไทย วัฒนา
พานิช, ๒๕๔๕.

ยุวัฒน์วุฒิเมธี. **หลักการพัฒนาชุมชนและหลักการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพฯ: ไทยอนุเคราะห์ไทย, ๒๕๕๖.

รัสเซล วอลลิง เอตเวิร์ด. **MBA ๕๐ หลักบริหาร**. แปลโดย ญัฐยา สันตระกูลผล. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอ็กสเปอร์เน็ท จำกัด, ๒๕๕๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๖.

วาสนา บุญสม. **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑.

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์. **ทฤษฎีการสื่อสาร**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยแม่โจ้, ๒๕๔๒.

วิรัตน์ เพชรไพบูลย์. **ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ**. วารสารครุศาสตร์. ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๑ กรกฎาคม - กันยายน.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐** พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่. ใน **ศิลปะและพื้นที่**. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

_____. **ปฏิกิริยาศิลปะดาดาอิมส์ ป็อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์**. ใน **จินตภาพ**. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔.

_____. **ศิลปะหลังสมัยใหม่**. ใน **ศิลปะจินตทัศน์**. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๒.

วีระศักดิ์ เครือเทพ. **เครือข่าย: นวัตกรรมการทำงานขององค์กรปกครองท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๕๐.

ศิรินิภา จาดชนบท. **การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์: ศึกษาผ่านการออกแบบผ้ากลุ่มชาติพันธุ์พื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย**. วิทยาสถาปัตยกรรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๕.

ศิลป์ พีระศรี แปลโดยพระยาอนุมานราชธน. **ศิลปะสังเคราะห์**. กรุงเทพมหานคร: พระนครบรรณาการ, ๒๕๒๗.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถอีสานในบริบทสังคมวัฒนธรรม** ท้องถิ่นสมัย ประเทศสยาม. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม** (ปีที่ : ๕ ฉบับที่ : ๒ ปี พ.ศ. : ๒๕๖๐), หน้า : ๔๑-๕๐.

สมนึก สุขช่วย และคณะ. **การมีส่วนร่วมของประชาชน สารสนเทศ. ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ เดือนกันยายน - ธันวาคม ๒๕๕๗**. กรุงเทพมหานคร : สำนักอนุรักษ์และฟื้นฟูแหล่งน้ำ กรมทรัพยากรน้ำ, ๒๕๕๗.

สมพร เทพสิทธิ. **การพัฒนาแบบยั่งยืน**. กรุงเทพมหานคร : สมาคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๔๖.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๘.

สันทรชัย ขอบยศ. **แนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือของภาคส่วนต่าง ๆ ในท้องถิ่น: กรณีศึกษาการจัดการสืบและอุปถัมภ์ ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม**. **วารสารการเมืองการปกครอง**. ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๒): หน้า ๕๕.

สายนต์ แดงกลม.ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย. ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์**. เกษม เพ็ญภินันท์.บรรณาธิการ.กรุงเทพมหานคร: วิชาษา, ๒๕๕๒.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดราชบุรี.บันทึกเมืองราชบุรี: ราชบุรี : สำนักงานศึกษาธิการ จังหวัดราชบุรี, (๒๕๓๔).

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

สิน สุโรบล. การท่องเที่ยวโดยชุมชนแนวคิดประสบการณ์พื้นที่ภาคเหนือ.เชียงใหม่: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี.ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็น เรื่อง ศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมโนสเศียรสิงห์แดง, ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา [๒ มีนาคม ๒๕๖๖].[Http://www.matichon.co.th/art/art.php?show=๑&index=&select_data=๒๐๐๓/๐๑/๐๑](http://www.matichon.co.th/art/art.php?show=๑&index=&select_data=๒๐๐๓/๐๑/๐๑).

สุชาติ สุทธิ.สุนทรียภาพของชีวิต.กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๓.

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

สุนทร ศรีหนองบัว.การเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา.บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๖๐.

สุวิทย์ ชันธะโรจน์.การประเมินแบบมีส่วนร่วม.กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ กรมประชาสัมพันธ์,๒๕๕๕.

เสรี เรื่องเนตร. ศิลปะประยุกต์.กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พรินต์ติ้ง เฮาส์, ๒๕๔๙.

อเนก เหล่าธรรมทัศน์.ประชาสังคมพัฒนาการและนัยยะแห่งอนาคต.วารสารนิเวศวิทยา.ฉบับที่ ๒๓. ๒๕๕๗, หน้า ๓๔.

อมรวิชัย นาคทรัพย์ และคณะ.การศึกษาในวิถีชุมชน : การสังเคราะห์ประสบการณ์ในชุดโครงการวิจัยด้านการพัฒนาชุมชน.กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๑.

อารี สุทธิพันธุ์.ทัศนศิลป์และความงาม.กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๓.

_____.ประสบการณ์ทางสุนทรีย์.กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๐.

_____.ศิลปนิยม.กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

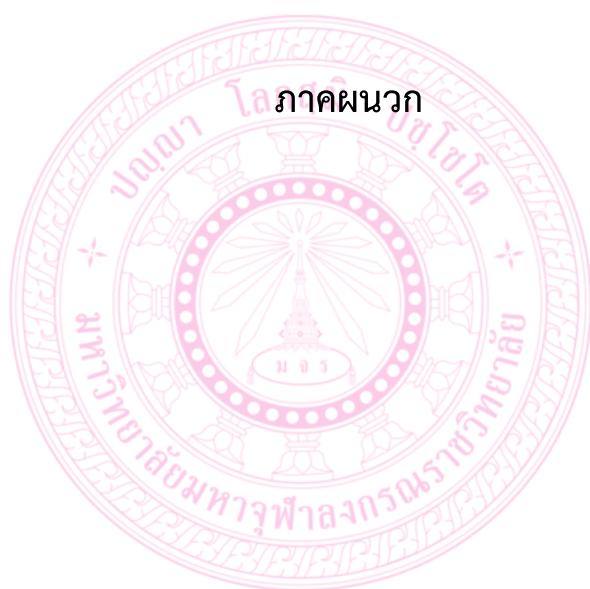
อำนาจ เย็นสบาย.สีสันทันและความงาม.กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๔๓.

Aesthetics. Encyclopedia Britannica. ๑๙๘๐, Macropedia ๑.

Art, Philosophy of.Encyclopedia Britannica, ๑๙๘๐, Macropedia ๒.

Cummings T.G. & Feyerherm A. E., “Interventions in Large Systems”, In **Practicing Organization Development: A Guide for Leading Change**, (San Francisco: Pfeiffer, ๒๐๑๐).

- Cummings T.G. & Worley C.G., **Organization Development and Change**, ๘th ed., (Ohio:South-Western, ๒๐๐๕).
- Edward Lucie-Smith, **Art in the Seventies**, (New York: Cornell University Press, ๑๙๘๐), p. ๒๔.
- Herbert Read, **The Meaning of Art** (London, ๑๙๓๗), p. ๑๗๙.
- Ibid., Cummings T.G. & Feyerherm A. E., “Interventions in Large Systems”, In **Practicing Organization Development: A Guide for Leading Change**, p. ๒๕๑.
- J. D Kaplan, **Dialogues of Plato** (New York), pp. ๓๗๒-๓๗๓.
- John Dewey, **Art as Experience** New York, ๑๙๓๔.
- Lionello Venturi, **come si Comprende la Pittura, da Giotto a Chagall** (Roma, ๑๙๕๖).
- Lowenfeld, v. ๑๙๕๗. **Creative and mental Growth**. New York: Macmillan Publishing Company: ๙๔.
- Miles, Malcolm. **Art Space and the City: Public Art and Urban Futures**. New York: Psychology Press, ๑๙๙๗.
- Rene Huyghe. **Larousse Encyclopedia of Renaissance and Baroque** London, ๑๙๖๔.
- Sisavanh Vongkatanegnou. **ทฤษฎีการมีส่วนร่วม**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : <https://www.gotoknow.org/posts>, [๒๐ เม.ย. ๖๗].
- WHO and UNICEF. **Report of The International Conference on Primary Health Care**, New York : N.P.Press, ๑๙๘๑.



ภาคผนวก ก.

ขอความอนุเคราะห์ให้การสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย



ที่ อว ๘๐๖๑/๑๕๖



มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี ตำบลแพงพวย
อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี

๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน/เจริญพร

สิ่งที่แนบมาด้วย แบบสัมภาษณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ๑ ฉบับ

เนื่องด้วย ดร.ภักสิทธิ์ แอนินทน อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี”

การศึกษาวิจัย เรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” เรื่องนี้ มีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากท่าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดพิจารณาให้อาจารย์จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี ดำเนินการสัมภาษณ์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อไป ทั้งนี้ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี

จึงเรียน/เจริญพรมาเพื่อโปรดให้ความอนุเคราะห์

(พระราชวชิรานุสิฐ, ผศ. ดร.)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

ผู้ประสานงาน : ภักสิทธิ์ แอนินทน โทร ๐๖๕-๐๕๑๔๔๙๐

ภาคผนวก ข.

แบบสัมภาษณ์เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี





แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย
เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยชุดนี้ จัดทำขึ้นเพื่อการศึกษาเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี” ซึ่งท่านเป็นบุคคลหนึ่งที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้ถูกสัมภาษณ์แบบสอบถาม โปรดอนุเคราะห์ตอบแบบสัมภาษณ์ตามความคิดเห็นของท่าน

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความเมตตาอนุเคราะห์จากท่านในการให้สัมภาษณ์ แบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

คณะผู้วิจัย

2568



แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

ชื่อเรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

วันที่สัมภาษณ์.....

ตั้งแต่เวลา.....

ตอนที่ ๑ ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview)

1. เพศ
2. อายุ ปี
3. อาชีพ
4. ความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ศิลปะ :
 - ☐ ศิลปิน/ช่างฝีมือ
 - ☐ ผู้จัดการแหล่งศิลปะ/หอศิลป์
 - ☐ ผู้นำชุมชน
 - ☐ นักท่องเที่ยว
 - ☐ อื่นๆ (ระบุ)

ตอนที่ 2 คำถามสัมภาษณ์เกี่ยวกับพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในคูบัว จังหวัดราชบุรี

1. ท่านคิดว่า รูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชน ควรเป็นอย่างไร?

.....

.....

.....

.....

2. ท่านคิดว่า การมีส่วนร่วมในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ควรเป็นอย่างไร?

.....

.....

.....

.....

3. ท่านคิดว่า แนวทางการส่งเสริมการฟื้นฟูศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ควรเป็นอย่างไร?

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ค.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์เชิงลึก





รายนามผู้ให้สัมภาษณ์เชิงลึก

เรื่อง การพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดราชบุรี

ที่	ชื่อ-นามสกุล	สังกัด	วันที่สัมภาษณ์
๑.	ดร.นภสร โศรกศรี	วัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี	๖ ธันวาคม ๒๕๖๗
๒.	นายเทวิศ สุทธิประเสริฐ	วัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี	๖ ธันวาคม ๒๕๖๗
๓.	นางทองคำ จาโสด	ศูนย์หัตถกรรมกำปั่นบ้านฯ	๙ ธันวาคม ๒๕๖๗
๔.	นายพรเทพ ธาราฉัตร	นักพัฒนาชุมชน	๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๗
๕.	พระครูอนุกุลวรากร	วัดปราสาทสิทธิ์	๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗
๖.	นายไพโรจน์ แซ่จันทร์	ผู้ใหญ่บ้าน ม.๕	๑๑ ธันวาคม ๒๕๖๗
๗.	นางสุนันท์ พวงมาลัย	ปราชญ์ชาวบ้าน	๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๗
๘.	นางณัฐธิดา ทิพย์วัจนะ	ปราชญ์ชาวบ้าน	๑๓ ธันวาคม ๒๕๖๗
๙.	พระครูวินัยธรอำนาจ อนุภักโท	วัดนาหนอง	๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗
๑๐.	นางสมหมาย มั่งมีผล	ประชาชน	๑๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

ภาคผนวก ง.
ภาพประกอบการสัมภาษณ์









ภาคผนวก จ.

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

- ชื่อ ฉายา/นามสกุล : ดร.ภักสิทธิ์ แอนินฺน
- วัน เดือน ปีเกิด : [REDACTED]
- ภูมิลำเนาที่เกิด : สมุทรสาคร
- การศึกษา : ประ.ด.(รัฐศาสตร์)
- ประสบการณ์การทำงาน : ๒๕๕๙-ปัจจุบัน อาจารย์ประจำวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ผลงานทางวิชาการ : ภักสิทธิ์ แอนินฺน, “สถาบันการเมืองกับการสื่อสารทางการเมืองสมัยใหม่”, วารสารรัตนบุศย์, ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๕).
- : เสาวลักษณ์ ศักดิ์สิทธิ์,พระมหาทวีศักดิ์ คุณธมฺโม,พระศักดาชนาสโก,กิตติพงษ์ ขวัญเมือง,ภักสิทธิ์ แอนินฺน, “การประยุกต์ใช้หลักศาสนาในการส่งเสริมจริยธรรมและพฤติกรรมเชิงบวกของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาในภาคตะวันตก”, วารสาร มจร.เพชรบุรีปริทรรศน์, ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-เมษายน ๒๕๖๘).
- สังกัด : วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ตำแหน่ง : อาจารย์
- ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๐๙/๒ ม.๗ ต.แพงพวย อ.ดำเนินสะดวก จ.ราชบุรี

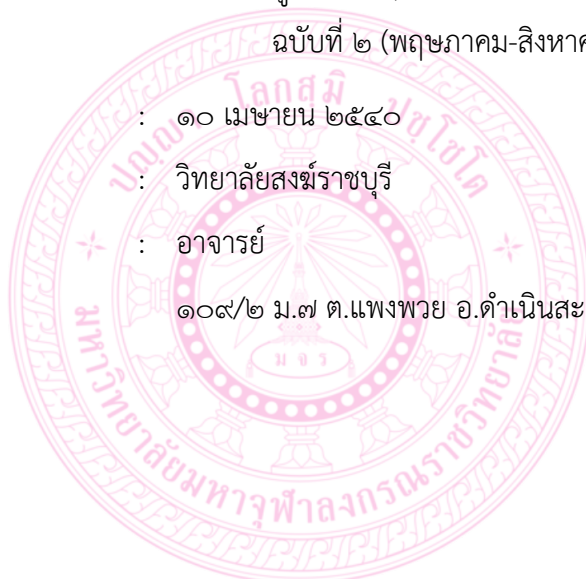
ประวัติผู้วิจัย

- ชื่อ ฉายา/นามสกุล : พระครูวิสุทธิธรรมโสภิต
- วัน เดือน ปีเกิด : [REDACTED]
- ภูมิลำเนาที่เกิด : ประจวบคีรีขันธ์
- การศึกษา : พธ.ด.(พระพุทธศาสนา)
- ประสบการณ์การทำงาน : ๒๕๖๕-ปัจจุบัน อาจารย์ประจำวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ผลงานทางวิชาการ : พระครูวิสุทธิธรรมโสภิต, “หลักธรรมที่ส่งเสริมสิทธิมนุษยชนในพระพุทธศาสนา”, การประชุมวิชาการระดับชาติ มจร. ครั้งที่ ๖ , “เปลี่ยนพลังผู้สูงวัยเป็นกลไกขับเคลื่อน Solf Power อย่างยั่งยืน” (๑๙ พฤษภาคม ๒๕๖๗) : ๗๓-๘๖.
- อุปสมบท : ๖ กรกฎาคม ๒๕๒๙
- สังกัด : วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ตำแหน่ง : อาจารย์
- ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๐๙/๒ ม.๗ ต.แพ่งพวย อ.ดำเนินสะดวก จ.ราชบุรี



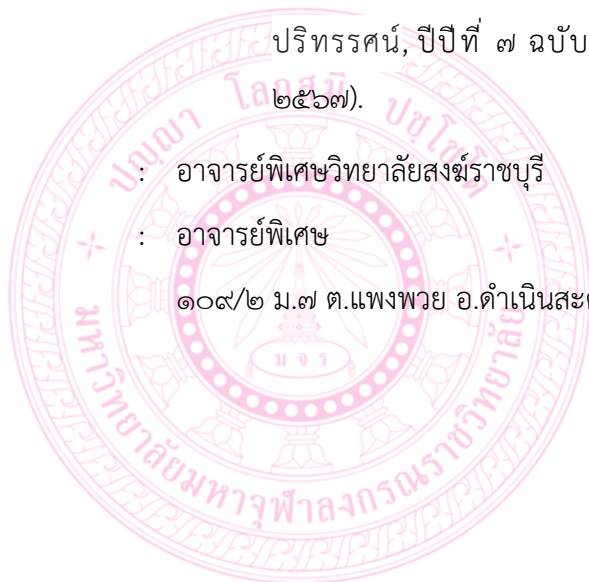
ประวัติผู้วิจัย

- ชื่อ ฉายา/นามสกุล : พระครูโสภณธรรมวิภูษิต
- วัน เดือน ปีเกิด : ██████████
- ภูมิลำเนาที่เกิด : ราชบุรี
- การศึกษา : รม.(การปกครอง)
- ประสบการณ์การทำงาน : ๒๕๖๕-ปัจจุบัน อาจารย์ประจำวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ผลงานทางวิชาการ : พระครูโสภณธรรมวิภูษิต, “รัฐศาสตร์ : หลักธรรมาภิบาลสำหรับผู้บริหาร”, วารสาร มจร เพชรบุรี ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๕).
- อุปสมบท : ๑๐ เมษายน ๒๕๔๐
- สังกัด : วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ตำแหน่ง : อาจารย์
- ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๐๙/๒ ม.๗ ต.แพ่งพวย อ.ดำเนินสะดวก จ.ราชบุรี



ประวัติผู้วิจัย

- ชื่อ ฉายา/นามสกุล : ดร.กิตติพงษ์ ขวัญเมือง
- วัน เดือน ปีเกิด : ██████████
- ภูมิลำเนาที่เกิด : ตราด
- การศึกษา : พธ.ด.(บริหารการศึกษา)
- ประสบการณ์การทำงาน : ๒๕๕๙-ปัจจุบัน อาจารย์พิเศษวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ผลงานทางวิชาการ : กิตติพงษ์ ขวัญเมือง, “การพัฒนาศักยภาพภาวะผู้นำเพื่อการ
บริหารกิจการคณะสงฆ์”, วารสาร มจร เพชรบุรี
ปริทรรศน์, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-เมษายน
๒๕๖๗).
- สังกัด : อาจารย์พิเศษวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี
- ตำแหน่ง : อาจารย์พิเศษ
- ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๐๙/๒ ม.๗ ต.แพ่งพวย อ.ดำเนินสะดวก จ.ราชบุรี



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ฉายา/นามสกุล : นายชินนนต์ พวงพันธ์

วัน เดือน ปีเกิด : ██████████

ภูมิลำเนาที่เกิด : สมุทรสาคร

การศึกษา : รม.(รัฐศาสตร์)

ประสบการณ์การทำงาน : ๒๕๖๘ อาจารย์ประจำวิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

ผลงานทางวิชาการ : ชินนนต์ พวงพันธ์, คมกฤษ จิตแก้ว, “การพัฒนาท้องถิ่นด้าน
ประเพณีทางพระพุทธศาสนาของวัดหลวงพ่อดธรรม
กายาราม อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี”,
วารสารราชภัฏเพชรบูรณ์สาร, ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๒
(กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๖) : ๑-๑๑.

สังกัด : วิทยาลัยสงฆ์ราชบุรี

ตำแหน่ง : อาจารย์

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๐๙/๒ ม.๗ ต.แพ่งพวย อ.ดำเนินสะดวก จ.ราชบุรี

