เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน

โดย
นายประจักษ์ สุปันตี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน

โดย
นายประจักษ์ สุปันตี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

HOUSE – BODY: A DUAL SHAPE FROM MEMORY TOWARS HOME

By

MR. Prajak SUPANTEE

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน
โดย	ประจักษ์ สุปันตี
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ วิชัย สิทธิรัตน์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อิทธิพล ตั้งโฉลก)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์)

56007802 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : เรือน - กาย, ความทรงจำ, ทวิลักษณ์

นาย ประจักษ์ สุปันตี: เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในฐานะปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นลักษณะเชิงซ้อนทางความหมายระหว่างการรื้อถอนบ้านพักอาศัย กับการเกิดพื้นที่ของความทรงจำ โดยเชื่อมโยงถึงการเปลี่ยนแปลงและความสูญเสียซึ่งเป็นเหตุการณ์การส่วนบุคคลและเหตุการณ์ร่วมทางสังคม และเพื่อพัฒนาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมจากที่มาของการรื้อถอนเรือนพักอาศัยกับการเกิดผลกระทบต่อการสร้างความทรงจำ พร้อมทั้งเป็นการศึกษาปรากฏการณ์การรื้อถอนทำลายเรือนพักอาศัยในบริบทของสังคมไทยผ่านชุดรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเรือนพื้นถิ่นไทย การทบทวนวรรณกรรม ประกอบด้วย แนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์เกี่ยวกับ เรือนพื้นถิ่นในสังคมไทย ความทรงจำ และปรากฏการณ์ Gentrification และแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวข้องกับปฏิบัติการงานสร้างสรรค์ที่ประกอบด้วย ผลงานศิลปะจากศิลปินกรณีศึกษา

วิธีการศึกษาและดำเนินการ ใช้การศึกษาภาคสนาม โดยมีการสำรวจ การสังเกตุการณ์ปรากฏการณ์ Gentrification และการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับผลกระทบ รวมถึงการค้นหาและจัดเก็บสื่อวัสดุเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน ร่วมกับการปฏิบัติงานในขั้นตอนสตูดิโอ ประกอบด้วย การปฏิบัติการทางการสร้างสรรค์และการสร้างแนวคิด วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ความคิดรวบยอดและสร้างภาพร่างผลงาน สรุปงานด้วยการทดลองและปฏิบัติงานจริง

ผลลัพธ์ของวิทยานิพนธ์ คือ ชุดผลงานที่ชื่อว่า เรือน-กาย และผลของการสร้างสรรค์ได้พบวิธีการสร้างผลงานที่สะท้อนถึงถึงสถาปัตยกรรมและความทรงจำในรูปแบบของปรากฏการณ์

56007802 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : House–Body, Memory, Duality

MR. PRAJAK SUPANTEE : HOUSE – BODY: A DUAL SHAPE FROM MEMORY TOWARS HOME THESIS ADVISOR : INSTRUCTOR TOEINGAM GUPTABUTRA, Ph.D.

The thesis title “House–Body: A dual shape from memory towards home” has the objectives; to create sculptures as a phenomenon that shows the complex nature of meaning, while the demolition of houses. With the emergence of memory space, by linking to changes and losses which are personal events and social co-occurrences, and to develop methods for creating sculptures that are derived from the demolition of residential houses and the impact on memory creation. As well as studying the phenomena of demolition, destroying residential houses in the context of Thai society through Thai Vernacular Architectural styles. The literature review consists of the concepts of social science theory about Local houses in Thai society, memories and phenomena Gentrification, and theoretical concepts related to creative work that consists of Art and artist case studies.

The methods of study and implementation consisting of field studies with a survey observation, and interviews. Including searching and storing materials for creative work. Run-through in the studio process, consists of creative operations and conceptualization data analysis, synthesize concepts, and create sketch images. Summary of the work with real experiment and operation.

The result of the thesis are art works “House–Body”. The artworks’ results have found a way to create works that refer to architecture and memories as phenomena.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลงได้ด้วยดีด้วยความกรุณาของ อาจารย์ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อิทธิพล ตั้งโฉลก ผู้ให้คำปรึกษาในการสร้างสรรค์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ วิชัย สิทธิรัตน์ ประธานกรรมการสอบ และศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ให้ความรู้และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์แก่ผู้สร้างสรรค์

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง ประธานหลักสูตร ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ชลูด นิ่มเสมอ ศาสตรเมธี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์ และคณาจารย์ประจำหลักสูตรทุกท่าน

ขอขอบคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สถาบันต้นสังกัด ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดลฤทัย โกวรรธนะกุล เพื่อนศิลปินและคณาจารย์ ที่ให้กำลังใจและช่วยเหลือสนับสนุนในทุกทาง

น้อมรำลึกถึงบิดา มารดาและทุกคนในครอบครัว ผู้มีพระคุณอย่างหาที่สุดมิได้

ประจักษ์ สุปันตี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 5
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 8
1.3 คำถามนำการสร้างสรรค์ 9
1.4 แนวความคิด 9
1.5 ขอบเขตการสร้างสรรค์ 10
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 11
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 11
1.8 แหล่งข้อมูล 11
1.9 วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา 12
1.10 การเสนอวิทยานิพนธ์ 12
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 13
2.1. ทฤษฎีและแนวคิด 13
2.1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับการอาศัยในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทย 13
2.1.2 ความทรงจำ 25
2.1.3 Gentrification 31

2.2 ผลงานและการสร้างสรรค์ของศิลปิน 35
2.2.1 ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง (พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน) 35
2.2.2 ศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข (พ.ศ. 2500 – ปัจจุบัน) 42
2.2.3 ศิลปิน มณเฑียร บุญมา (พ.ศ. 2495 – พ.ศ. 2543) 47
2.2.4 ศิลปิน Rachel Whiteread (ค.ศ. 1963 - ปัจจุบัน) 56
2.3 สรุปการทบทวนวรรณกรรม 61
บทที่ 3 วิธีวิทยา 66
3.1 การศึกษาภาคสนาม 66
3.2 การค้นหาและจัดเก็บสื่อวัสดุเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน 90
บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์ 93
4.1 การสร้างผลงานสร้างสรรค์ 93
4.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 122
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 128
5.1 สรุปผลงานสร้างสรรค์ 128
5.2 อภิปรายผล 130
5.3 ข้อเสนอแนะ 131
รายการอ้างอิง 132
ประวัติผู้เขียน 134

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ตัวอย่างหน่วยการวัดเทียบ 17
ภาพที่ 2 ช่วงบันไดกับการก้าวย่าง 18
ภาพที่ 3 ช่วงนอนกับความกว้างของห้อง 19
ภาพที่ 4 แผนภาพ “วัสดุปุรุษมณฑล” 23
ภาพที่ 5 ร่างกายในสัดส่วนของโบสถ์โกธิคและผังด้านหน้า 24
ภาพที่ 6 ผลงานศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง 37
ภาพที่ 7 ผลงานศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง 38
ภาพที่ 8 รายละเอียดผลงานศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง 40
ภาพที่ 9 ผลงานศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 43
ภาพที่ 10 ผลงานศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 44
ภาพที่ 11 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา 50
ภาพที่ 12 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา 52
ภาพที่ 13 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา 53
ภาพที่ 14 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา 55
ภาพที่ 15 ผลงานศิลปิน Rachel Whiteread 58
ภาพที่ 16 ผลงานศิลปิน Rachel Whiteread 59
ภาพที่ 17 พื้นที่อาณาบริเวณนอกตัวบ้าน 69
ภาพที่ 18 รายละเอียดแสดงพื้นที่ภายในตัวบ้าน 70
ภาพที่ 19 พื้นที่ผนังห้องภายในตัวบ้านก่อนมีการรื้อปรับปรุง 71
ภาพที่ 20 พื้นที่ผนังห้องภายในตัวบ้าน 72
ภาพที่ 21 งานทำบุญและพิธีสงฆ์ที่บ้าน (สิงหาคม พ.ศ. 2556) 73

ภาพที่ 22 งานทำบุญและพิธีสงฆ์ที่บ้าน (เมษายน พ.ศ. 2561) 74
ภาพที่ 23 การลงพื้นที่สัมภาษณ์ (ธันวาคม พ.ศ. 2559) 76
ภาพที่ 24 พื้นที่ของบ้านในชุมชนที่ถูกรื้อถอนในระยะแรก ในเขตอำเภอเมือง 79
ภาพที่ 25 พื้นที่เป้าหมาย ชุมชนเทพารักษ์ 80
ภาพที่ 26 เครื่องจักรกลกำลังรื้อถอนบ้านเรือนแผนของโครงการ 81
ภาพที่ 27 เครื่องจักรกลของเจ้าหน้าที่กำลังเข้ารื้อถอนพื้นที่ชุมชนเทพารักษ์ 82
ภาพที่ 28 เครื่องจักรกลของเจ้าหน้าที่กำลังเข้ารื้อถอนพื้นที่ชุมชนเทพารักษ์ 82
ภาพที่ 29 พื้นที่ชุมชนที่ถูกรื้อถอน 83
ภาพที่ 30 เครื่องหมายแสดงเขตแนวของการรื้อถอนที่ล้ำเข้าไปพื้นที่พักอาศัย 83
ภาพที่ 31 สภาพบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอน 84
ภาพที่ 32 สภาพบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอน 84
ภาพที่ 33 สภาพบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอน 85
ภาพที่ 34 บ้านต้องรื้อถอนในขณะที่เจ้าของบ้านยังไร้ที่อยู่อาศัยใหม่ 85
ภาพที่ 35 นายประดิษฐ์ ผู้ให้สัมภาษณ์กำลังขนไม้ไปซ่อมบ้านหลังใหม่ที่เช่าเขาอยู่ 87
ภาพที่ 36 นายเทพพร และนายสำเร็จ 87
ภาพที่ 37 นายสำเร็จ ผู้ให้สัมภาษณ์ 88
ภาพที่ 38 นางพลอย นั่งให้สัมภาษณ์บนที่พื้นที่บ้านเดิมของตนเองที่ถูกรื้อไปแล้ว 88
ภาพที่ 39 นายอุดม ผู้ให้สัมภาษณ์ 89
ภาพที่ 40 ชิ้นส่วนบ้านจากการรื้อถอนในโรงค้าไม้ 91
ภาพที่ 41 วัสดุจากพื้นที่ชุมชนที่บ้านเรือนถูกรื้อถอน 92
ภาพที่ 42 การติดตั้งและทดลองนำเสนอผลงานระยะที่ 1 95
ภาพที่ 43 ผลงานชิ้นที่ 1 97
ภาพที่ 44 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 1 98
ภาพที่ 45 ผลงานชิ้นที่ 2 98

ภาพที่ 46 ผลงานชิ้นที่ 3 99
ภาพที่ 47 ผลงานชิ้นที่ 4 99
ภาพที่ 48 ผลงานชิ้นที่ 5 102
ภาพที่ 49 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5 103
ภาพที่ 50 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5 103
ภาพที่ 51 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5 104
ภาพที่ 52 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5 104
ภาพที่ 53 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5 105
ภาพที่ 54 ผลงานชิ้นที่ 6 106
ภาพที่ 55 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 6 106
ภาพที่ 56 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 6 107
ภาพที่ 57 ผลงานชิ้นที่ 7 109
ภาพที่ 58 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 109
ภาพที่ 59 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 110
ภาพที่ 60 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 110
ภาพที่ 61 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 111
ภาพที่ 62 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 111
ภาพที่ 63 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 112
ภาพที่ 64 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 112
ภาพที่ 65 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 113
ภาพที่ 66 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7 113
ภาพที่ 67 ผลงานชิ้นที่ 8 115
ภาพที่ 68 รายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8 115
ภาพที่ 69 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8 116

ภาพที่ 70 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8 116
ภาพที่ 71 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8 117
ภาพที่ 72 ผลงานชิ้นที่ 9 118
ภาพที่ 73 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 9 119
ภาพที่ 74 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 9 120
ภาพที่ 75 ผลงานชิ้นที่ 10 121

บทที่ 1
บทนำ

การจากไปของแม่ในรุ่งสางของเช้าวันที่ 13 สิงหาคม ยังคงแจ่มชัดในความทรงจำ แม่จากไปถัดจากการฉลองวันแม่แห่งชาติมาแค่ข้ามคืน เหตุการณ์วันนั้นอาจไม่ใช่เรื่องบังเอิญเสียทั้งหมด แต่เป็นการตัดสินใจร่วมกันของทุกคนในครอบครัวสำหรับการถอดสายออกซิเจนออกในขณะที่ชีพจรของแม่ยังเต้นอยู่ หลังจากนั้นพ่อได้อุ้มร่างของแม่ออกจากโรงพยาบาลขึ้นรถกลับไปหาคนอื่น ๆ ที่แต่งตัวนั่งรออยู่กันอย่างพร้อมหน้าที่บ้าน ท้องฟ้าใกล้สว่างเมื่อแม่กลับมาถึงบ้าน ทุกคนลงมาต้อนรับและช่วยกันพาแม่ขึ้นไปนอนบนเรือน นอนบนพื้นเรือนที่มีที่นอนจัดเตรียมปูไว้กลางห้อง ที่เดียวกับที่ที่ยายเคยจากไปเมื่อกว่า 30 ปีก่อน ร่างของแม่ยังอุ่นและเหมือนหัวใจยังคงเต้นอยู่ ญาติ ๆ ที่นั่งห้อมล้อมกันอยู่เต็มบ้านต่างเวียนกันกระซิบข้างหูแม่เพื่ออำลาเป็นครั้งสุดท้าย คนเหล่านั้นพูดคุยกับแม่เสมือนว่าแม่ยังคงรับรู้ บ้างก็จับมือ เอ่ยเรียกชื่อเป็นครั้งคราว บ้างก็ลูบผม ซึ่งทุกคนที่นั่นล้วนแล้วเป็นญาติพี่น้องหรือเพื่อนบ้านที่คุ้นเคยสนิทสนมกับแม่ทั้งหมด คนที่อาวุโสที่สุดในวันนั้นคือพี่ชายคนโตของแม่ที่ปีนี้อายุย่างเข้า 98 ปีแล้ว และเป็นคน ๆ เดียวกับผู้ที่เคยร่วมสร้าง “เรือน” หรือ “บ้าน” หลังที่ทุกคนกำลังนั่งอยู่นั้น

ภาพทั้งหมดเป็นความทรงจำช่วงสั้นๆ ในวันที่แม่ของผู้ศึกษาได้เสียชีวิตไปด้วยอาการป่วยเรื้อรังจากโรคปอดติดเชื้อและมีเบาหวานแทรกซ้อน แม้ว่าเหตุการณ์ทั้งหมดจะเกิดขึ้นไม่นานนักหากเทียบกับช่วงเวลาของชีวิต แต่ความทรงจำนั้นมีความเข้มข้นและยังคงมีความชัดเจนมากพอที่จะนำมาซึ่งความทรงจำถึงเรื่องอื่น ๆ ในวัยเยาว์ โดยเฉพาะความทรงจำต่อบ้านหรือครอบครัวในฐานะบ้านเกิดหรือภูมิลำเนาที่เป็นจุดเริ่มต้นของชีวิต ที่ซึ่งผู้ศึกษาเองรู้สึกคุ้นเคยอยู่เสมอแม้จะเคยอาศัยเพียงแค่ 10 ปี หลังจากนั้นก็มีเหตุให้ต้องย้ายไปอยู่ที่อื่น จะมีโอกาสบ้างแค่ปีละไม่กี่หนที่ได้กลับไปบ้านจนกระทั่งแม้ในปัจจุบัน การเสียชีวิตของแม่ การไม่มีอยู่ของคน ๆ หนึ่งที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของความรู้สึกถึงความเป็นบ้านเกิดได้กลายเป็นความอ้างว้าง บ้านที่ผู้ศึกษาเคยระลึกอยู่เสมอว่าแม่อยู่ที่นั่นและเชื่อเสมอว่ากลับไปเมื่อไหร่ก็จะได้พบท่าน บ้านหลังนั้นกลายเป็นสิ่งที่ไม่มีร่างของแม่อยู่ มีเพียงร่างที่วันนี้ได้สูญหายไปแล้ว ความหมายของบ้านได้เปลี่ยนไปจากเดิมและถูกทดแทนด้วยความเงียบงัน ไร้ชีวิต หรือพูดอีกนัยหนึ่ง บ้านหลังนี้ได้กลายเป็นตัวแทนของบุคคลที่จากเราไปและเป็นสถานที่ของอดีตที่อยู่ในความทรงจำไปแล้ว

หลังจากวันตายของแม่ครบรอบ 100 วัน ทางครอบครัวได้ทำพิธีสวดอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลที่บ้านตามประเพณี และมีแนวความคิดที่ถูกพูดถึงในการรื้อเปลี่ยนแปลงบ้านเสียใหม่ด้วยบ้านที่เป็นอยู่นี้ดูไม่สวยงาม ล้าสมัย เป็นแบบโบราณที่แทบจะไม่เหลือบ้านหลังไหนในละแวก

เดียวกันนี้เก็บรักษาไว้แล้ว บ้านไม้ในทุกหลังที่ถูกสร้างในยุคคราวเดียวกันล้วนต่างกลายเป็นบ้านแบบครึ่งไม้ครึ่งปูนที่ทันสมัยขึ้น หรือบางครอบครัวก็รื้อบ้านหลังเก่าแล้วสร้างบ้านทรงใหม่เป็นปูนซีเมนต์ทั้งหลังที่ดูทันสมัยกว่า ความคิดดังกล่าวถูกนำเสนอและรบเร้า รวมถึงมีช่างรับเหมาหลายรายถูกเรียกมาให้คำปรึกษา เสนอแบบ บ้างก็เป็นการประเมินราคาในลักษณะต่าง ๆ ความคิดดังกล่าวเกิดจากผู้อาศัยหลักในบ้านหลังนี้ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นความคิดที่ต้องการให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้วยท่าทีของการประณีประนอมและแข็งขืนในเวลาเดียวกัน

ความคิดในการรื้อเปลี่ยนแปลงบ้านเสียใหม่นั้นหลายคนในครอบครัวมีทั้งเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย แต่ต่างก็หลีกเลี่ยงที่จะออกความเห็นแบบตรง ๆ ด้วยเกรงว่าจะเกิดปัญหาจนกลายเป็นความตึงเครียดของครอบครัว ในท้ายที่สุดบ้านที่ผู้ศึกษาเคยอาศัยในช่วงวัยเด็ก และตกทอดจากรุ่นตา-ยาย มาสู่แม่ผู้รับช่วงต่อก็ถูกรื้อเปลี่ยนแปลง เป็นการเปลี่ยนแปลงหลังการสูญเสียแม่ไปได้ไม่นานนัก การปรับปรุงพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของตัวบ้านเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งมีการต่อรองกันของคนในครอบครัวให้คงรักษาบางส่วนไว้ อย่างไรก็ตามพื้นที่ภายในบ้านก็ถูกเปลี่ยนแปลงไปในที่สุด เช่น พื้นที่ทำครัวที่มีเตาไฟแบบโบราณก่อด้วยไม้และฉาบด้วยซีเมนต์ ซึ่งถูกสร้างและออกแบบมาพร้อมกับตัวบ้านได้ถูกรื้อออกและแบ่งพื้นที่เสียใหม่ด้วยแนวผนังกั้นเป็นห้องนอน หรือในบางส่วนของห้องนอนขนาดเล็กทางฝั่งทิศตะวันตกที่มีชั้นลอยด้านบนไว้สำหรับเก็บของได้ถูกรื้อออก พื้นที่ดังที่กล่าวมานี้เป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำที่ผู้ศึกษาเคยมีประสบการณ์ร่วม และคงจดจำภาพของแม่ซึ่งทำงานในครัว ทำอาหารและอะไรหลาย ๆ อย่างง่วนอยู่ทุกวันในพื้นที่ส่วนนั้น หรือในส่วนห้องนอนเล็กแต่เดิมเคยเป็นห้องนอนของยาย เมื่อท่านได้เสียชีวิตไปห้องนั้นก็ไม่มีใครเข้าไปยุ่งเกี่ยวอีกและถูกใช้เป็นที่สำหรับเก็บของ ก่อนที่ยายจะเสียชีวิตเหตุการณ์นั้นยังจำติดตาแม้ว่าผู้ศึกษาจะยังเป็นเด็กและเพิ่งจะจำความได้ พี่น้องทั้ง 7 คนในครอบครัวของแม่ซึ่งมีลุงเป็นพี่คนโตได้เตรียมหีบบรรจุศพมีลวดลายฉลุสวยงาม เป็นหีบไม้ที่สลักลายรอบทั้งสี่ด้าน ยกฐานสูง ทั้งหมดปิดหุ้มด้วยทองคำเปลวส่วนด้านในทาสีแดงสด โดยมีหีบไม้อีกใบซ้อนอยู่ภายในอีกชั้นหนึ่ง แม่และพี่น้องทั้ง 7 คนได้จัดเตรียมหีบศพนี้ไว้ให้ยายโดยวางประดับตกแต่งไว้ภายในพื้นที่หลักของตัวบ้านถัดจากหิ้งพระที่เป็นพื้นที่สวดมนต์เป็นประจำในทุกวันของพ่อ ในวันที่ยายเสียชีวิตทุกคนในบ้านมานั่งล้อมและช่วยกันพยุงร่างของยายซึ่งยังคงมีสติรับรู้อยู่ให้ดูของขวัญสำคัญชิ้นสุดท้ายที่ลูก ๆ ทุกคนได้จัดเตรียมไว้ให้ เป็นของขวัญอันยิ่งใหญ่ที่มอบให้เพื่อความปีติยินดีของยาย ยายเสียชีวิตในบ้านหลังนี้เช่นเดียวกับแม่ที่เสียชีวิตในอีก 30 ปีถัดมาให้หลัง และพิธีสวดบำเพ็ญกุศลก็จัดขึ้นที่บ้านเช่นเดียวกัน

ความทรงจำถูกขุดคุ้ยและสร้างขึ้นมาทุกครั้งเมื่อผู้ศึกษาได้กลับไปเยี่ยมบ้าน แม้ในช่วง 5 - 6 ปีหลังจะกลับไปไม่บ่อยนักหรือแทบจะนับครั้งได้ แต่ทุกครั้งที่ผู้ศึกษากลับไปยังพื้นที่นั้นความทรงจำถูกกระตุ้นให้รื้อฟื้นขึ้นมาด้วยข้าวของและพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของตัวบ้าน ถึงแม้

บัดนี้บางส่วนจะสูญหาย ถูกโยกย้ายหรือเปลี่ยนแปลงไป แต่ร่องรอยจุดตำแหน่งของเหตุการณ์สำคัญคงเหลือเพียงพอสำหรับการเรียกคืนความทรงจำกลับมา โดยเฉพาะภาพจำนวนมากที่ถูกใส่กรอบแขวนเรียงเต็มผนังที่มีภาพอัดใหม่เป็นของแม่รวมอยู่ในนั้นด้วย

อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์การเสียชีวิตของแม่และความทรงจำต่าง ๆ ของบ้านที่เป็นอดีตแม้จะผุดขึ้นเป็นระยะ ๆ แต่เมื่อผู้ศึกษาเดินห่างออกมาจากพื้นที่และบรรยากาศของบ้านหลังนั้น และเข้าสู่ห้วงเวลาของชีวิตในปัจจุบัน ห้วงเวลาที่มีระยะห่างของพื้นที่ ระหว่างบ้านเกิดในจังหวัดสุราษฎร์ธานี กับพื้นที่ปัจจุบันที่ได้พักอาศัยรวมถึงใช้ชีวิตเป็นส่วนใหญ่ คือ พื้นที่ในจังหวัดขอนแก่น พื้นที่ทั้ง 2 ที่ไกลกันด้วยระยะทางและสภาพแวดล้อมทำให้ความรู้สึกที่มีต่อบ้านและความเศร้าหมองจากการจากไปของแม่มีความขาดตอนเป็นครั้งคราว ความทรงจำต่อเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับแม่และบ้านถูกทำให้สงบลง ไม่ฟุ้งกระจายเช่นเดียวกับขณะที่ยืนอยู่ในบ้านหลังนั้น กระทั่งเมื่อล่วงเข้าปลายปี พ.ศ. 2554 ความรู้สึกที่มีต่อบ้านและอารมณ์แห่งการสูญเสียได้ย้อนกลับมาอีกครั้งเมื่อเกิดเหตุน้ำท่วมใหญ่ในทุกภูมิภาคของประเทศไทย ในพื้นที่ทางภาคกลาง โดยเฉพาะพื้นที่ในเขตกรุงเทพมหานคร เหตุการณ์น้ำท่วมครั้งนั้นเป็นอุทกภัยที่สร้างความเสียหายให้แก่บ้านเรือนและมีผู้ได้รับผลกระทบเป็นจำนวนมาก เป็นภัยพิบัติที่หนักที่สุดในรอบ 70 กว่าปี ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางสถานการณ์ความวุ่นวายทางการเมืองจากความขัดแย้งระหว่างฝ่ายค้านกับฝ่ายรัฐบาลในขณะนั้น น้ำท่วมแผ่ขยายไปถึง 65 จังหวัดจาก 76 จังหวัดของประเทศ (สถาบันสารสนเทศทรัพยากรน้ำ, 2554) พื้นที่ภาคกลางและในเขตกรุงเทพมหานครนอกจากการถูกกล่าวถึงว่าเป็นมหาอุทกภัย ในเขตเมืองหลวงครั้งรุนแรงที่สุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ของประเทศแล้ว ในอีกด้านหนึ่งยังเป็นภัยพิบัติที่ถูกกล่าวหาว่าไม่ได้มีเหตุปัจจัยมาจากภัยทางธรรมชาติเพียงอย่างเดียว แต่เป็นหายนะที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางการเมืองจากการบริหารจัดการน้ำที่ไร้ประสิทธิภาพของรัฐบาลในขณะนั้นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ผลกระทบจากอุทกภัยได้สร้างความเดือดร้อนต่อที่พักอาศัยเป็นวงกว้าง มวลน้ำมหาศาลที่ไหลบ่าเข้าท่วมบ้านเรือนซ้ำเติมความตึงเครียดจากสถานการณ์ทางการเมืองของผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครและเขตปริมณฑลเกินกว่าจะควบคุมได้ อุทกภัยครั้งนี้ได้จุดประเด็นให้มีความตื่นตัวเรื่องการย้ายที่พักอาศัยออกไปสู่หัวเมืองรอง หลายคนที่มีแนวคิดต้องการหนีความวุ่นวายของเมืองหลวงที่มีปัญหาของคุณภาพชีวิตด้านต่าง ๆ สู่การย้ายออกไปที่อาศัยยังต่างจังหวัดจึงมีความเป็นจริงมากขึ้น ซึ่งจังหวัดขอนแก่นเป็นหนึ่งในหัวเมืองเหล่านั้นที่ถูกพูดถึงและเป็นจังหวัดที่กำลังมีบทบาทในการพัฒนาตัวเองสำหรับการสร้างสังคมเพื่อการอยู่อาศัยในแบบ Smart City ที่มีความโดดเด่นแห่งหนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ของจังหวัดขอนแก่นจากการพัฒนาเมืองได้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วหลังเกิดภัยพิบัติในครั้งนั้น และจากปีนั้นเป็นต้นมาราคาที่ดินในเขตเมืองของจังหวัดของ

แก่นได้ขยับสูงขึ้นหลายเท่าตัว พื้นที่ในตัวจังหวัดมีความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดเมื่อย่างเข้าสู่ปี พ.ศ. 2555 และนับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา การเจริญเติบโตทางอสังหาริมทรัพย์ การตระหนักถึงปัญหาของรูปแบบที่เหมาะสมของการอยู่อาศัย และการขยายตัวของเมืองในเขตพื้นที่วงแหวนของจังหวัดทำให้เกิดปัจจัยอื่น ๆ มากระตุ้นให้จังหวัดขอนแก่นเกิดการพัฒนาการสร้างพื้นที่รองรับการพักอาศัยเป็นลำดับ ราคาประเมินที่ดินกับราคาซื้อขายจริงแทบจะไม่มีความสัมพันธ์กันและมีการเก็งกำไรด้วยมูลค่าที่สูงอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ภาพความเปลี่ยนแปลงที่สามารถสังเกตุเห็นได้ คือความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของพื้นที่ ทั้งเขตชุมชนและบริเวณพื้นที่ว่างที่ไม่เคยมีสิ่งปลูกสร้างมาก่อน มีการถมที่ รื้อ ปรับเปลี่ยนเพื่อสร้างสิ่งปลูกสร้างในรูปแบบต่าง ๆ เช่น โครงการบ้านจัดสรรที่ขยายการลงทุนเข้ามาภายในจังหวัด อาคารชุดแบบคอนโดมิเนียม ตึกสูง มอลพาร์คและพื้นที่การค้าใหม่ๆ รวมถึงมีการปรับขยายเส้นทางคมนาคมและสร้างสถานีขนส่งเชื่อมต่อการเดินทางให้ทันสมัย สถานีรถโดยสารขนส่งทางบกหรือ บ.ข.ส. ได้ย้ายที่ตั้งใหม่ออกไปจากเขตตัวเมืองเพื่อความสะดวกพร้อม ๆ กับการเปิดเส้นทางการบินของสายการบินเพิ่มใหม่ขึ้นสำหรับยกระดับการคมนาคมของจังหวัดสู่ระดับภูมิภาคและระดับอาเซียน พร้อมกันนั้นก็ปรากฏภาพของการประกาศขายบ้าน ที่ดินและการย้ายออกของผู้อาศัยเดิมในชุมชนเพื่อเปลี่ยนมือให้กับคนกลุ่มใหม่หรือรูปแบบใหม่ของการพัฒนาพื้นที่ที่เข้ามาครอบครอง และการรุกไล่ที่ทั้งจากภาครัฐและจากความเจริญที่รุกคืบเข้ามา (อีสานบิซ, 2561)

ในความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับภาพลักษณ์ทางการเมืองแบบ “ขอนแก่นโมเดล” ที่ได้รับการกล่าวขานในหลายด้าน ในส่วนหนึ่งภาพของการรื้อถอนบ้านพักอาศัยก็มีให้เห็นจนชินตา การหายไปของอาคารสิ่งก่อสร้างแบบเก่าและการเกิดขึ้นใหม่ของอาคารพานิชย์และหมู่บ้านจัดสรรก็เป็นไปอย่างรวดเร็ว เช่น ในพื้นที่ระยะทางประมาณ 500 เมตร ของซอยในพื้นที่ชุมชนบ้านสามเหลี่ยม ต.ในเมือง มีบ้านประกาศขายพร้อมที่ดิน จำนวนไม่ต่ำกว่า 5 หลัง ซึ่งแต่ละหลังยังคงสภาพปรกติทั่วไปของบ้านที่สามารถพักอาศัยได้ ทั้งนี้ยังมีบ้านที่ถูกรื้อถอนทำลายทั้งจากการเวนคืนในโครงการพัฒนาพื้นที่ หรือโดยความตั้งใจขายเอากำไรของตัวเจ้าของบ้านเองด้วย

หนึ่งในโครงการที่ปรากฏผลเป็นรูปธรรมของความเปลี่ยนแปลงที่สร้างให้เกิดภูมิทัศน์และรูปแบบการอยู่อาศัยแบบใหม่ที่เห็นได้ชัดเจน คือการเข้ามาของโครงการสร้างรถไฟรางคู่ ซึ่งมีความจำเป็นต้องขยายพื้นที่เส้นทางเดิมสำหรับการสร้างโครงการ โดยมีการขยายเส้นทางให้กว้างขึ้นออกไปจากตัวรางเดิมฝั่งละ 20 เมตร ผลของการดำเนินโครงการดังกล่าวได้สร้างผลกระทบต่อผู้ที่ตั้งบ้านเรือนบนพื้นที่ทับซ้อนของโครงการ บ้านพักอาศัยและเขตชุมชนจำต้องถูกรื้อถอนออกทั้งหมดแม้ว่าจะด้วยความเต็มใจหรือไม่ก็ตาม หนึ่งในพื้นที่ที่บ้านเรือนถูกรื้อถอนเหล่านั้น คือ ชุมชนเทพารักษ์ซึ่งอยู่ในเขตตัวเมือง เป็นชุมชนที่ตั้งอยู่ในในทางรถไฟและ

คู่ขนานไปกับถนนมิตรภาพ ซึ่งเป็นเส้นทางเดินรถสายหลักของภาคอีสาน บ้านในพื้นที่ชุมชนมีทั้งที่ถูกสร้างขึ้นไม่นานนัก ในขณะที่บางหลังมีอายุ 30 -40 ปีขึ้นไป บ้านเรือนเหล่านั้นถูกรื้อถอนออกโดยผู้อยู่อาศัยไม่เต็มใจนัก บ้านบางหลังที่เจ้าของบ้านไม่สามารถรื้อถอนได้ทันตามกำหนดเงื่อนเวลาที่โครงการกำหนดไว้ หรือไม่มีกำลังทรัพย์ ไม่มีที่อยู่ใหม่ในการเคลื่อนย้ายทรัพย์สินก็ต้องถูกรื้อถอนโดยเครื่องจักรกลของเจ้าที่ที่เข้ามาปฏิบัติงาน ภาพที่ปรากฏจากการดำเนินการนี้พบว่ามีบางคนหรือบางครอบครัวตกอยู่ในภาวะไร้ที่พักอาศัย จำต้องหลับนอนและวนเวียนอยู่กับทรัพย์สิน และข้าวของเครื่องใช้ส่วนตัวที่พอจะเก็บรักษาไว้ได้

สิ่งที่กระทบความรู้สึกของผู้ศึกษาจากการต้องสูญเสียบ้านของผู้คนในชุมชนเหล่านั้น คือ การย้อนกลับไปสู่การเกิดขึ้นของความทรงจำต่อบ้านและชุนชนที่เคยเห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน ความทรงจำต่อผู้คนและความเป็นครอบครัวที่เคยเห็นนั่งล้อมวงพูดคุยกัน หรือเคยเห็นการเดินเข้าออกชุมชนกันขวักไขว่ ความทรงจำต่อชุมชนและย่านพักอาศัยที่เคยมีอยู่เหล่านี้เป็นความทรงจำร่วมที่เป็นที่คุ้นเคยของคนในพื้นที่โดยทั่วไป ซึ่งในขณะเดียวกันเหตุการณ์นี้ก็กระตุ้นให้ผู้ศึกษารำลึกถึงความทรงจำที่เป็นเรื่องราวส่วนตัวที่มีต่อบ้านเกิดและอดีตในวัยเยาว์ในจังหวัดสุราษฎร์ธานีด้วย

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เรือน หรือ บ้าน โดยเฉพาะบ้านที่เป็นบ้านเกิดหรือภูมิลำเนาเป็นความทรงจำที่ติดตัวไปทุกหนทุกแห่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เรือน หรือ บ้านอาจเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐานตามที่ทุกคนรับรู้ แต่สิ่งที่นอกเหนือจากนั้น เรือน หรือ บ้าน เป็นพื้นที่ที่มีความหมายของคำว่า ครอบครัว เป็นกลุ่มสังคมย่อยพื้นฐานของการอยู่ร่วมกันที่มีหลายชีวิต มีความต่างวัยและเกิดความสัมพันธ์แบบสังคมครอบครัวเกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม หากมีสมาชิกคนใดคนหนึ่งในครอบครัวต้องจากไปแบบไม่หวนกลับ และหากบ้านหลังนั้นต้องถูกรื้อถอนทำลายไป ความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้ที่ตกอยู่ในสถานการณ์นั้นจะเป็นเช่นไร? และจะส่งผลต่อการสร้างความทรงจำกับเรื่องราวเหล่านั้นอย่างไร?

ผู้ศึกษามีความสนใจต่อการผลิตสร้างความทรงจำ และการปรากฏตัวของสิ่งที่เป็นตัวแทนความทรงจำในลักษณะต่าง ๆ โดยเฉพาะความทรงจำต่อบุคคลที่ส่งผลต่อการแสดงออกในการจัดการกับความทรงจำเหล่านั้น ในส่วนหนึ่งนั้นความทรงจำเกี่ยวกับบ้านและการสูญเสียแม่สร้างความทรงจำที่เป็นส่วนตัวให้แก่ผู้ศึกษาที่มีต่อ เรือน หรือ บ้านที่เป็นบ้านไม้หรือสถาปัตยกรรมแบบเรือนพื้นถิ่นไทย (Vernacular Architecture) ที่สะท้อนวิถีชีวิตแบบครอบครัวใหญ่ และแสดงรูปแบบวิถีความเชื่อของการสร้างบ้านแบบเรือนพักอาศัยถาวรในสังคม

ชนบท บ้านแบบเรือนพื้นถิ่นดังกล่าวปัจจุบันเริ่มมีให้เห็นลดน้อยลง พร้อมกับการถูกทดแทนและการเพิ่มขึ้นของอาคารที่พักที่ตอบสนองรูปแบบของการใช้ชีวิตและเป็นไปตามสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เจริญขึ้น

เรือน หรือ บ้าน ในบริบทของสังคมไทยเป็นสิ่งสะท้อนสภาพสังคมในมิติที่หลากหลาย บ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะภูมิอากาศ ภูมิประเทศ คติความเชื่อ และประเพณีวัฒนธรรมที่ผูกพันกับชีวิตอย่างลึกซึ้ง ในขณะเดียวกัน เรือนหรือบ้านยังเป็นพื้นที่ของความทรงจำที่ช่วยหล่อหลอมความคิดความรู้สึก สร้างความหมายของตัวตนให้กับบุคคล รวมถึงเป็นพื้นที่ของการปลูกสร้างรูปแบบสังคมของการอยู่ร่วมกัน ทั้งนี้พื้นที่ของบ้านหรือครอบครัวยังเป็นพื้นที่ปลอดภัย และสร้างความรู้สึกโหยหาเมื่อจำต้องห่างบ้านไปต่างถิ่น

ต้นข้าว ปาณินท์ (2553) ได้ให้นิยามและพูดถึงความสำคัญของ “บ้าน” ที่เป็นพื้นที่ที่มีความหมายต่อมนุษย์และเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญมากกว่าการเข้าไปอยู่อาศัยหรือเป็นเพียงที่สำหรับหลับนอนว่า บ้านเป็นตัวแทนวิถีชีวิตและความเป็นตัวตนของเจ้าของ ทุกร่องรอยในบ้านบ่งบอกกิจวัตรทุกย่างก้าว ไม่ว่าจะเป็นวิถีที่ผู้อยู่อาศัยเคลื่อนไหวเคลื่อนที่ ทำครัว รับประทานอาหารเช้า... สิ่งที่เรียกว่าบ้านนั้นไม่ได้เป็นเพียงกลุ่มของห้องหรือที่ว่าง ไม่ใช่วัตถุทางสถาปัตยกรรมที่มีสถาปนิกเป็นผู้กำหนดชะตา แต่เป็นชีวิตที่เติบโตเปลี่ยนแปลง

ต้นข้าว ปาณินท์ ชี้ให้เห็นว่าบ้านนั้นมิได้เป็นเพียงสถาปัตยกรรมที่มีคุณสมบัติทางกายภาพจากการสร้างพื้นที่ว่างโดยสถาปนิกเพื่อการอยู่อาศัยเพียงอย่างเดียว แต่บ้านประกอบไปด้วยร่องรอยของผู้เป็นเจ้าของ ร่องรอยของการมีชีวิตที่ได้เติบโตเปลี่ยนแปลง บ้านสะท้อนกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดภายในพื้นที่แห่งนั้น และแท้ที่จริงแล้วบ้านก็คือตัวแทนของบุคคลผู้เป็นเจ้าของนั่นเอง

หากมองสำรวจย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ บ้านในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์อาคารที่อยู่อาศัยของคนไทยส่วนใหญ่เป็นบ้านไม้ ขนาดย่อมยกพื้นสูง หลังคามุงด้วยแฝกหรือจาก จะเป็นแบบบ้านชั่วคราว หรือที่เรียกว่า เรือนเครื่องผูกเสียเป็นส่วนใหญ่ เป็นบ้านที่ปลูกสร้างโดยทั่วไปทุกภูมิภาคของประเทศ ซึ่งเป็นบ้านที่สร้างขึ้นอย่างง่าย จากการผูกรัด ปลูกขึ้นด้วยเส้นตอกหรือเส้นหวาย กับวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นที่มักเป็นไม้ไผ่ชนิดต่าง ๆ ฝาบ้านเป็นไม้ขัดแตะหรือกรุด้วยจาก ซึ่งล้วนแต่เป็นวัสดุธรรมชาติที่เปราะอ่อนแตกหักง่าย บ้านแบบนี้จะไม่มั่นคงถาวรเท่ากับบ้านที่เป็นไม้จริง ขนาดจะไม่ใหญ่โตมากนักมีพื้นที่ใช้สอยเท่าที่จำเป็นพอสมควรแก่ฐานะตามวิถีเกษตรกรรม รูปผังของตัวเบ้านจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีส่วนที่เป็นเรือนนอน พื้นของตัวบ้านอาจลดระดับเป็นระเบียง มีส่วนที่กั้นเป็นครัวไฟ มีพื้นชานโล่งทอดต่อกับบันไดทางขึ้น ด้านใต้ถุนที่ยกสูงจะเป็นที่เก็บเครื่องไม้เครื่องมือทางการเกษตร (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2540)

รูปแบบของบ้านโดยส่วนใหญ่ของประชาชนทั่วไปจะเรียบง่าย มีสัดส่วนสัมพันธ์กับขนาดของผู้อยู่อาศัย มีเทคนิคกระบวนการสร้างไม่ซับซ้อนที่สามารถถ่ายทอดให้แก่กันหรือสร้างกันเองได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้สถาปนิกใด ๆ เพียงอาศัยการใช้ทักษะความชำนาญในการเลือกสรรวัสดุจากธรรมชาติและการออกแบบองค์ประกอบของตัวบ้านให้เหมาะสมกับความต้องการของการอยู่อาศัยในวิถีชีวิตแบบชาวบ้านและเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางดินฟ้าอากาศก็เพียงพอ ความเรียบง่ายและความสอดคล้องกับธรรมชาติจึงเป็นคุณลักษณะสำคัญของบ้านยุคแรกที่เป็นเรือนเครื่องผูก ในช่วงต่อมาพัฒนาการของการสร้างบ้านได้ปรับเปลี่ยนจนเกิดเป็นบ้านแบบเรือนเครื่องสับ เป็นบ้านที่ปลูกสร้างด้วยการนำไม้จริงมาใช้ องค์ประกอบของบ้านยึดต่อกันด้วยการเข้าเดือย ใช้โลหะเป็นเครื่องยึดตรึงเพียงเล็กน้อย การก่อสร้างผ่านพัฒนาการและความซับซ้อนทางเทคนิคที่สูงขึ้นกว่าบ้านแบบเรือนเครื่องผูก จนเกิดเป็นรูปแบบของการก่อสร้างที่สืบทอดเป็นประเพณีที่กำหนดเรียกว่า “เรือนไทย” ซึ่งบ้านแบบนี้มีความแตกต่างกันไปหลายแบบตามแต่ประโยชน์ใช้สอย และตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2540)

อย่างไรก็ตาม ความต้องการด้านที่พักอาศัยที่เพิ่มสูงขึ้นในปัจจุบันส่งผลกระทบต่อรูปแบบการดำรงชีวิตแบบครอบครัวใหญ่และการเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ของการพักอาศัย บ้านหรือ เรือน ที่ปลูกอยู่เป็นหลังและอาศัยอยู่ร่วมกันภายใต้หลังคาเดียวกันก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย พื้นที่และชุมชนของการพักอาศัยในหลายพื้นที่ถูกปรับเปลี่ยนทั้งโดยความต้องการของผู้อยู่อาศัยเองและตามการพัฒนาในแนวทางของภาครัฐ ที่เป็นทั้งความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของการปรับปรุงให้ดีขึ้นไปจนถึงการรื้อถอนทำลายเพื่อการสร้างสภาพพื้นที่เป็นเขตชุมชนและสภาพแวดล้อมของการอยู่อาศัยแบบใหม่ สิ่งที่เกิดขึ้นกลายเป็นปรากฏการณ์ที่มีให้เห็นทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกเรียกว่า ปรากฏการณ์ Gentrification หรือปรากฏการณ์ที่บ้านหรือพื้นที่ชุมชนถูกผลักใสให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพโดยมีทุน ชนชั้น และวัฒนธรรมเป็นผู้เข้าถือครองหรือฟื้นฟู โดยทั้งหมดผูกโยงกับเรื่องการใช้พื้นที่ทางกายภาพของย่านพักอาศัยและเกิดกับการเปลี่ยนแปลงของชุมชนสู่การเป็นชุมชนเมือง

ทั้งนี้ผู้ศึกษาตระหนักดีว่า เหตุผลของการรื้อถอนของบ้านที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีและการรื้อถอนชุมชนที่จังหวัดขอนแก่นนั้นมีความต่างกันของที่มาและเหตุการณ์ บ้านที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีถูกรื้อถอนเพื่อการปรับปรุงให้ทันสมัยขึ้น ในขณะที่บ้านที่จังหวัดขอนแก่นถูกรื้อถอนอันเนื่องมาจากการถูกขับออกจากพื้นที่ แต่สิ่งที่ผู้ศึกษาสนใจและให้ความสำคัญคือ กรณีของการรื้อถอน เปลี่ยนแปลงบ้านพักอาศัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างความทรงจำของผู้ที่เคยเป็นเจ้าของหรือผู้ที่เคยอาศัยในพื้นที่นั้น โดยในส่วนหนึ่งผู้ศึกษาต้องการใช้ประสบการณ์ของผู้ศึกษาเองที่มีความทรงจำต่อบ้านที่เคยอยู่อาศัยในอดีตเมื่อตอนวัยเยาว์ และการรื้อเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของ

บ้านโดยสมาชิกในครอบครัวหลังการเสียชีวิตของแม่ ซึ่งความเปลี่ยนแปลงเริ่มต้นจากการปรับเปลี่ยนพื้นที่การใช้งานโดยพื้นที่ในบางส่วนถูกปรับเปลี่ยนไปจากโครงสร้างของการใช้งานในแบบเดิมสู่การจัดการพื้นที่ในแบบใหม่ แม้การปรับเปลี่ยนค่อย ๆ ดำเนินอย่างค่อยเป็นค่อยไปและถึงจะไม่ใช่ทั้งหมดของตัวบ้าน แต่ส่งผลสำคัญต่อความรู้สึกและความทรงจำส่วนตัวของผู้ศึกษา ความรู้สึกต่อพื้นที่และการรื้อถอนบ้านพักอาศัยและการที่พื้นที่ชุมชนที่มีกลุ่มบ้านเรือนส่วนหนึ่งถูกบังคับเวนคืนแบบปัจจุบันทันด่วน ในทั้ง 2 เหตุการณ์จึงเป็นที่มาของการศึกษาในครั้งนี้

ในการศึกษานี้นอกจากประเด็นพื้นที่ของบ้านและความทรงจำแล้ว ยังมีประเด็นทางด้านทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานประติมากรรมซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายหลักของการศึกษา โดยมีประเด็นทางทัศนศิลป์ที่มาจากการศึกษาผลงานของศิลปิน 4 คนที่สร้างผลงานเชื่อมโยงกับการใช้สถาปัตยกรรมในแบบต่าง ๆ คือ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง (2538)มณเฑียร บุญมา อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และ Rachel Whiteread ทั้งนี้ผลงานของศิลปินกรณีศึกษาแต่ละคนมีประเด็นที่เป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างผลงาน

อย่างไรก็ตามสิ่งที่ผู้ศึกษาสนใจนั้นมิใช่การมองโครงสร้างของสถาปัตยกรรมแบบอดีตที่สะท้อนรูปแบบทางวัฒนธรรมเพื่อการโหยหาสิ่งที่ผ่านพ้นไปแล้วหรือกำลังจากไป แต่ผู้ศึกษาสนใจความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับบ้านพักอาศัยที่ถูกรื้อถอนในฐานะปรากฏการณ์และต้องการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่สะท้อนปรากฏการณ์ และการสูญเสียเชิงความรู้สึกต่อบุคคลใกล้ตัว และส่งผลต่อการสร้างให้เกิดความทรงจำในแบบทวิลักษณ์ต่อสิ่ง ๆ นั้นหรือเหตุการณ์นั้น ๆ ขึ้นใหม่

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่แสดงให้เห็นลักษณะเชิงซ้อน (ทวิลักษณ์) ทางความหมายระหว่างการรื้อถอนบ้านพักอาศัย กับการเกิดพื้นที่ของความทรงจำ โดยเชื่อมโยงถึงการเปลี่ยนแปลงและความสูญเสียซึ่งเป็นเหตุการณ์ส่วนบุคคลและเหตุการณ์ร่วมทางสังคม

1.2.2 เพื่อศึกษาการเกิดปรากฏการณ์การรื้อถอนทำลายเรือนพักอาศัยในบริบทของสังคมไทยผ่านชุดรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเรือนพื้นถิ่นไทย

1.2.3 เพื่อศึกษาผลกระทบที่มีที่มาจากการรื้อถอนเรือนพักอาศัยกับการสร้างความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมทางสังคม

1.3 คำถามนำการสร้างสรรค์

การศึกษานี้เป็นการศึกษาในแบบปฏิบัติการงานสร้างสรรค์ ซึ่งนำระเบียบวิธีการศึกษาในแบบวิจัยสร้างสรรค์มาใช้กับกระบวนการของการสร้างผลงาน โดยอาศัยการปฏิบัติงานเป็นรากฐาน เป็นการบูรณาการระเบียบวิธี และองค์ความรู้มาใช้ร่วมกับประสบการณ์สำหรับการสร้างแนวความคิด วิธีการสร้างผลงาน และการสร้างรูปแบบใหม่ในผลงานสร้างสรรค์ ทั้งนี้การใช้ที่มาของปรากฏการณ์การรื้อถอนเรือนพักอาศัยมาเป็นที่มาของการศึกษาครั้งนี้คาดว่าจะได้ผลสำเร็จเป็นผลงานทางทัศนศิลป์อันประกอบด้วยการค้นหาคำตอบของคำถามนำการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1.3.1 ผลงานประติมากรรมสามารถสื่อสะท้อนถึงลักษณะเชิงทวิลักษณ์ ระหว่างเรือนกับร่างกาย ได้อย่างไร

1.3.2 ความทรงจำส่วนบุคคลของผู้ศึกษาและความทรงจำร่วมของผู้สูญเสียบ้านในพื้นที่ชุมชนของจังหวัดขอนแก่นนำไปสู่การสร้างพื้นที่ของความทรงจำขึ้นมาใหม่ในผลงานประติมากรรมได้อย่างไร

1.4 แนวความคิด

เรือนหรือบ้านมีความสัมพันธ์ทางกายภาพและทางคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับผู้อยู่อาศัย โดยเฉพาะเรือนพื้นถิ่นไทยที่ถูกปลูกสร้างตามขนบประเพณีของการสร้างที่อยู่อาศัยแบบชุมชนดั้งเดิมมีความสัมพันธ์กับผู้อยู่อาศัยอย่างลึกซึ้ง เรือนหรือบ้านแสดงวิถีชีวิตของสังคมครอบครัวที่ปรากฏผ่านสถาปัตยกรรม เป็นพื้นที่ของความทรงจำที่ช่วยหล่อหลอมความคิดความรู้สึกและสร้างความหมายของตัวตนให้กับบุคคล รวมถึงเป็นพื้นที่ของการปลูกสร้างรูปแบบสังคมของการอยู่ร่วมกันในหน่วยเล็กจากครัวเรือน สู่การเป็นชุมชนและเป็นสังคมที่กว้างขึ้น

จากการมองเรือนหรือบ้านในฐานะที่เป็นพื้นที่ของความทรงจำในการศึกษานี้เกี่ยวข้องกับพื้นที่ 2 พื้นที่ที่เป็นบ้านและชุมชนซึ่งเชื่อมโยงถึงกันด้วยเหตุการณ์ที่มี “การสร้างความทรงจำขึ้นใหม่” เป็นตัวประสาน และในการสร้างความทรงจำขึ้นใหม่นั้นมีเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมเป็นส่วนประกอบ ทั้งนี้จากที่มาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษาทำให้ผู้ศึกษาเริ่มตระหนักในความสำคัญของความทรงจำที่ส่งผลต่อทัศนคติในการสร้างหรือแปรค่าความหมาย และมุมมองที่มีต่อสิ่งแวดล้อมรอบข้าง และเริ่มให้ความสนใจกับเรื่องของความทรงจำที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องอื่น ๆ โดยพบว่าความทรงจำนั้นไม่ใช่เป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อการระลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตหรือเป็นสิ่งที่ผ่านพ้นไปแล้ว และความทรงจำก็ไม่ได้เป็นแค่เรื่องราวส่วนตัวของใครคนใดคนหนึ่ง แต่ความทรงจำอาจเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ และถูกสร้างขึ้นทั้งที่มี

ที่มาจากอดีตและในนั้นอาจไม่มีส่วนใดเชื่อโยงกับอดีตเลยก็ได้ และความทรงจำนั้นก็อาจเกี่ยวโยงกับคนได้มากกว่าหนึ่งคน หรือที่เรียกว่า “ความทรงจำร่วม” ที่สามารถเกิดขึ้นกับกลุ่มคนในหลายกลุ่มในแบบต่าง ๆ หลากหลายในที่มาหรือเรื่องราว ความทรงจำจึงมีความเชื่อมโยงกับการสร้างประวัติศาสตร์ และมีการสร้างกลไกการส่งต่อและการผลิตสร้างความทรงจำขึ้นจากการกระตุ้นของเหตุการณ์หรือเมื่อมีสิ่งเร้าได้ตลอดเวลา

ความคิดที่มีต่อบ้านหรือเรือน เสมือนเป็นส่วนหนึ่งของการมีชีวิต เปรียบเป็นดั่งร่างกายที่ชีวิตพักพิงอาศัย และยังเป็นร่างของประสบการณ์ความทรงจำที่มีต่อบุคคลและเรื่องราวต่าง ๆ เหตุการณ์ความสูญเสียและการรื้อถอนบ้านในฐานะพื้นที่ของความทรงจำที่ภาพของบ้านหลังหนึ่งต้องพังทลายลง ต้องมีความเปลี่ยนแปลง การปรากฏภาพของชิ้นส่วนวัตถุที่ประกอบด้วยร่องรอยของชีวิต มีร่องรอยของคนผู้เคยเป็นเจ้าของ หรือผู้เคยอยู่อาศัย เศษชิ้นส่วนของบ้านที่ถูกรื้อออกทีละส่วนไม่ต่างจากการดึงชิ้นส่วนอวัยวะของร่างกายออกมาทีละชิ้น กระทั่งร่างนั้นต้องมลายหายไป ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้จึงเป็นการสะท้อนเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับคนและบ้าน และแสดงภาพความทรงจำที่เกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวและจากเหตุการณ์ที่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมกระทั่งเกิดความทรงจำไปพร้อมกับผู้คนที่ต้องสูญเสียบ้านในพื้นที่ของชุมชน ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ต้องการสื่อภาพของบ้านที่มีเงาของความตายและการสูญเสียซ่อนแฝงอยู่ หรือเป็นการแสดงภาพเชิงซ้อนของความทรงจำที่มีต่อบ้านเสมือนบุคคลผู้จากไป ทั้งนี้เนื้อหาเรื่องราวที่สร้างขึ้นในผลงานอาศัยการนำเสนอผ่านสื่อวัสดุที่ได้จากบ้านและพื้นที่ของการรื้อถอนอันมีความหมายในตัวเอง และบริบททางความหมายของวัสดุถูกใช้เป็นพาหะในการสร้างนัยยะของเหตุการณ์และความทรงจำที่เกิดขึ้น

1.5 ขอบเขตการสร้างสรรค์

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.5.1.1 เรื่องราวเกี่ยวกับบ้านที่มีลักษณะของเรือนพื้นถิ่นไทย หรือเรือนพักอาศัยสะท้อนวิถีชีวิตสังคมไทย

1.5.1.2 เรื่องราวความเปลี่ยนแปลงของชุมชน ย่านพักอาศัยและบ้านที่ได้รับผลกระทบจากปรากฏการณ์ Gentrification

1.5.1.3 เรื่องราวของพื้นที่ 2 พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับผู้ศึกษา คือ พื้นที่บ้านเกิดในอำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานีหรือเป็นพื้นที่ภูมิลำเนา และพื้นที่ชุมชนในแนวเขตโครงการการสร้างทางรถไฟรางคู่ในอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นพื้นที่ในจังหวัดที่อาศัยอยู่ในปัจจุบัน

1.5.1.4 เรื่องราวของความทรงจำที่มีต่อบ้านหลังการถูกรื้อถอนทำลาย

1.5.2 ขอบเขตด้านรูปแบบและการนำเสนอผลงาน

นำเสนอผลงานด้วยรูปแบบทางประติมากรรมโดยการใช้สื่อวัสดุและรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นมาประกอบกันในลักษณะของการติดตั้งจัดวาง (Installation) ในพื้นที่จัดแสดงผลงาน

1.5.3 ขอบเขตด้านวิธีการ

1.5.3.1 ใช้เทคนิค วิธีการทางประติมากรรมโดยใช้กระบวนการ ปั้น-หล่อ การตัดประกอบ การเชื่อมต่อรูปทรงในทางประติมากรรมในกระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงาน

1.5.3.2 ใช้สื่อวัสดุสำเร็จรูป วัสดุพานพบที่ได้จากเรือนพักอาศัย สิ่งของเครื่องใช้หรือวัสดุอื่น ๆ ที่ได้จากการรื้อถอนบ้านและสามารถสร้างให้เกิดความหมายในเรื่องที่ศึกษาได้

1.5.3.3 ใช้รูปทรงที่สามารถสื่อความหมายถึงพื้นที่ บ้าน ร่างกาย และความทรงจำ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.6.1 เรือนที่ศึกษาเป็นเรือนพื้นถิ่นไทย หรือเรือนวิถีไทยที่ไม่ใช่อาคารที่พักอาศัยแบบสำเร็จรูปหรือบ้านจัดสรรแบบสมัยใหม่

1.6.2 รูปแบบทางประติมากรรมในกระบวนการสร้างสรรค์นี้เป็นการอ้างอิงความหมายถึงการสร้างรูปทรงและการใช้สื่อวัสดุ โดยมีกระบวนการการนำเสนอผลงานที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม หรือมีความคาบเกี่ยวกับลักษณะการนำเสนอผลงานในแบบติดตั้งจัดวาง (Installation)

1.6.3 พื้นที่ความทรงจำในการสร้างผลงานสร้างสรรค์นี้หมายถึง บ้าน คน วัตถุสิ่งของ เหตุการณ์ และพื้นที่ 2 พื้นที่หลอมรวมกัน

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 เรือน หมายถึง บ้าน บ้านเรือน ที่พักอาศัย พื้นที่อาศัย

1.7.2 กาย หมายถึง ร่างกาย ชีวิต

1.7.3 ทวิลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเชิงซ้อน, มีสิ่ง 2 ด้านประกอบกัน

1.8 แหล่งข้อมูล

1.8.1 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.8.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยขอนแก่น

1.8.3 ฐานข้อมูลวารสารวิชาการอิเล็กทรอนิกส์

1.8.4 พื้นที่การศึกษา บ้านเกิดในภูมิลำเนาจังหวัดสุราษฎร์ธานีและชุมชนเทพารักษ์ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

1.8.5 หอศิลป์

1.9 วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา

1.9.1 อุปกรณ์ถ่ายภาพและจดบันทึก

1.9.2 อุปกรณ์วาดเขียน กระดาษ ดินสอ ฯ

1.9.3 คอมพิวเตอร์

1.9.4 เครื่องพิมพ์

1.9.5 สื่อวัสดุทางประติมากรรม วัสดุพานพบ วัสดุสำเร็จรูป

1.9.6 อุปกรณ์เครื่องมือทางประติมากรรมและงานในเชิงช่างฝีมือ

1.10 การเสนอวิทยานิพนธ์

ผลงานประติมากรรมชุด เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน เป็นผลงานที่ใช้สื่อวัสดุผสมร่วมกับการสร้างรูปทรงและเทคนิคทางประติมากรรม โดยผลงานที่สร้างขึ้นจะมีความคาบเกี่ยวกับกระบวนการสร้างผลงานแบบติดตั้งจัดวาง ทั้งนี้ในการนำเสนอผลงานเพื่อการจัดแสดงสามารถนำเสนอในรูปแบบของผลงานประติมากรรมติดตั้งผันแปรกับพื้นที่ได้ การนำเสนอผลงานเพื่อการเผยแพร่จะถูกจัดแสดงในรูปแบบของนิทรรศการและการตีพิมพ์บทความในวารสารทางวิชาการระดับชาติ

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

จากที่มาความสำคัญของปัญหาดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 1 นั้น การศึกษาในครั้งนี้มีประเด็นเกี่ยวข้องที่จำต้องศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

2.1 ทฤษฎีแนวคิดที่เป็นเนื้อหาของผลงาน ซึ่งประกอบด้วยแนวคิด 3 เรื่องได้แก่

1. ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับการพักอาศัยหรือความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายกับอาคารที่พัก โดยมุ่งเน้นไปที่ เรือน หรือ บ้าน ในบริบทของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทย ที่เป็นรูปแบบการพักอาศัยสะท้อนวิถีของการอยู่อาศัยแบบสังคมครอบครัว

2. ศึกษาเรื่องความทรงจำ

3. ปรากฏการณ์ Gentrification ที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในการพัฒนาย่านชุมชนและการพักอาศัยโดยมีการรื้อถอนทำลายบ้านเรือนเพื่อการฟื้นฟูและปรับปรุงพื้นที่ในกระบวนการดังกล่าว

2.2 ข้อมูลด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน ศึกษาผลงานของศิลปินโดยเลือกศึกษาตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินสำหรับใช้เป็นกรณีเปรียบเทียบในการสร้างสรรค์ ในส่วนนี้ได้เลือกการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่ได้ใช้สถาปัตยกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องในผลงานจำนวน 4 คน

ผลงานชุด เรือน-กาย เป็นการศึกษาเพื่อเป้าหมายของการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ที่ต้องแสดงเนื้อหาแนวความคิด รูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์และการแสดงออกเพื่อการสื่อความหมายหรือความหมายในเชิงศิลปะที่ถูกสร้างให้ปรากฏในผลงาน ในการนี้การสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นในภาคเอกสารได้ถูกจัดลำดับไว้เป็นขั้นตอนแรกของการศึกษา โดยผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาข้อมูลจาก หนังสือ บทความงานวิจัยและเอกสารงานเขียนที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งเรียบเรียงพรรณนาความเชิงวิเคราะห์ในภาพรวม โดยแยกเป็นประเด็นรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1. ทฤษฎีและแนวคิด

2.1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับการอาศัยในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทย

บ้าน หรือ เรือน เป็นที่ให้ร่างกายมนุษย์เข้าไปอยู่ หลับ นอน อาศัย เรือน อาจกินความหมายไปถึง ครัวเรือน ที่เป็นโครงสร้างทางกายภาพที่เล็กที่สุดสัมพันธ์กับกลุ่มคนที่เป็นสังคม การเกิดมีขึ้นของบ้านหรือเรือนในหลายวัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตใหม่ที่มีความสำคัญสังคมไทยในอดีตหรือแม้ในพื้นที่ชนบทในปัจจุบัน การสร้างบ้านหลังใหม่มักเป็นสัญลักษณ์ของ

การสร้างครอบครัว หรือบ้านหลังใหม่มักเป็นบ้านของคู่ชีวิตที่แต่งานแล้ว เรือนจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการมีชีวิต เป็นพื้นที่ของความทรงจำ ความผูกพัน ความอบอุ่น ความรู้สึกปลอดภัยมีความหมายของความเป็นครอบครัวและอาจเป็นสิ่งสำคัญต่อความรู้สึกในหลายคนที่ต้องการให้ร่างที่จะหมดลมหายใจสุดท้ายถูกนำกลับสู่ บ้าน หรือ เรือน

อย่างไรก็ตามวิถีความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีความต้องการที่พักอาศัยที่เพิ่มขึ้น รูปแบบของเรือนและพัฒนาการของการสร้างบ้านที่พักอาศัยในยุคปัจจุบันมีความแตกต่างไปจากอดีต เรือนในวัฒนธรรมของการเป็นครอบครัวในอดีตของไทยที่เคยถูกสร้างเป็นเรือนไม้เพื่อรองรับสมาชิกในแบบครอบครัวใหญ่กลายสภาพเป็นห้องเดี่ยวผนังบีบแคบลงหรืออาจเป็นที่อาศัยแบบชั่วคราวสำหรับหลายคนของสังคมใหม่แบบเมือง ภาพบ้านเรือนเก่าถูกรื้อถอน การขนย้ายสิ่งของ รวมถึงชิ้นส่วนเครื่องใช้ เช่น ตู้ เตียง โต๊ะที่ชำรุดถูกทิ้งหมดภาระการใช้สอยเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงทางควบคู่ไปกับสังคม บ้านที่จากอดีตเคยอาศัยอยู่เป็นครอบครัวใหญ่ก็เปลี่ยนแปลงสู่ครอบครัวเล็กด้วยหลายเหตุหลายปัจจัย ซึ่งอาจตามมาด้วยระยะห่างของความเป็นครอบครัวที่ถูกดูดกลืนไปพร้อมกับวัฒนธรรมสังคมในอดีต ความสัมพันธ์ของเรือนที่พักอาศัยกับความหมายที่คนมีต่อบ้านจึงอาจเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา

2.1.1.1 เรือนในสังคมไทย

หากกล่าวถึงเรือนในรูปแบบการพักอาศัยของสังคมไทยหรือการอยู่อาศัยแบบครอบครัวที่สมาชิกอยู่ร่วมกันในเรือนเป็นหลังๆ อาจเป็นภาพของการมองแบบหวนรำลึกอดีตหรือการโหยหาโลกที่กำลังจากไป อย่างไรก็ตามเราสามารถพบเห็นการแทรกตัวของเรือนไม้ในยุครุ่น 80-100 ปีที่แล้วในเขตชุมชนเมืองที่เป็นแหล่งชุมชนเดิม ในบางแห่งอาจพบเป็นอาคารที่แอบอยู่ด้านหลังตึกแถวคอนกรีตหรือถูกบังโดยอาคารสูงที่มักตั้งขนานอยู่แถวหน้าตามแนวถนน การกล่าวเช่นนี้เพื่อชี้ให้เห็นภาพสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นไปตามยุคสมัย จากแต่เดิม เช่น ในพื้นที่ลุ่มภาคกลางมีการสร้างเรือนที่ทำจากไม้ในแนวสัญจรทางน้ำ อยู่รวมตัวเป็นกลุ่มบนพื้นที่ทำการเกษตร หรือรอบพื้นที่แหล่งน้ำ รูปแบบอาคารเรือนพักอาศัยในอดีตจึงเป็นหลักฐานจดบันทึกประวัติศาสตร์และเป็นสิ่งสื่อได้กับประสบการณ์และความทรงจำของคนที่ชีวิตเคยผ่านช่วงวัยกับพื้นที่และช่วงเวลาดังกล่าว

เรือนในสังคมไทยในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นเรือนชั่วคราวหรือ “เรือนเครื่องผูก” ซึ่งเป็นเรือนไม้ที่ปลูกสร้างโดยทั่วไปทุกภูมิภาคของประเทศ เรือนเครื่องผูกมีรูปแบบอันเรียบง่ายมีสัดส่วนสัมพันธ์กับขนาดของผู้อยู่อาศัย มีเทคนิคกระบวนการสร้างไม่ซับซ้อนที่สามารถถ่ายทอดให้แก่กันหรือสร้างกันเองได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้สถาปนิกใด ๆ เพียงอาศัยการใช้ทักษะความชำนาญในการเลือกสรรวัสดุจากธรรมชาติและการออกแบบองค์ประกอบของตัวเรือน

ให้เหมาะสมกับความต้องการของการอาศัยในวิถีชีวิตแบบชาวบ้านและเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางดินฟ้าอากาศก็เพียงพอ ความเรียบง่ายและความสอดคล้องกับธรรมชาติจึงเป็นคุณลักษณะสำคัญของเรือนประเภทนี้ ในขณะที่เรือนอีกประเภทหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นมาภายหลังคือเรือนเครื่องสับ เป็นเรือนที่ปลูกสร้างด้วยไม้จริง องค์ประกอบของเรือนยึดต่อกันด้วยการเข้าเดือยใช้โลหะเป็นเครื่องยึดตรึงเพียงเล็กน้อย การก่อสร้างผ่านพัฒนาการและความซับซ้อนทางเทคนิคที่สูงขึ้นกว่าเรือนเครื่องผูกจนเกิดเป็นรูปแบบของการก่อสร้างที่สืบทอดเป็นประเพณีที่กำหนดเรียกว่า “เรือนไทย” เรือนเครื่องสับที่เป็นเรือนไทยนั้นมีความแตกต่างกันไปหลายแบบตามแต่ประโยชน์ใช้สอย แบบแผนความนิยมในแต่ละท้องถิ่น และฐานะความเป็นอยู่ของผู้เป็นเจ้าของเรือน ตามเหตุความจำเป็นของการพักอาศัย เรือนเครื่องสับจึงถูกแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ เช่น เรือนครอบครัวเดี่ยว เรือนหมู่ เรือนคหบดี เรือนร้านค้า เรือนแพเป็นต้น รวมถึง กุฎิ ที่เป็นเรือนพักอาศัยสำหรับพระสงฆ์ มีแบบแผนที่ถูกสร้างขึ้นตามหลักพระวินัยเพื่ออยู่อาศัยเฉพาะรูปไม่สะสมวัตถุเกินจำเป็น และอาจเป็นเรือนที่เกิดจากการรื้อมาถวายจากเจ้าของเดิมที่เป็นเรือนชาวบ้าน เช่น เป็นกุฎิที่มีลักษณะพิเศษมีตัวเรือนยาวเกิน 5 ห้อง ซึ่งไม่นิยมสร้างในเรือนของชาวบ้าน (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2540)

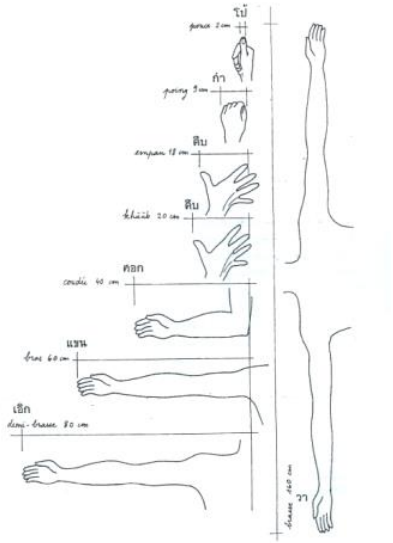
การแบ่งชนชั้นในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ก่อนจะมีการเลิกทาส คนไทยแบ่งเป็น 4 กลุ่มใหญ่ คือ เจ้า ขุนนาง ไพร่ และทาส บรรดาขุนนาง เสนาบดีจะมีทาสในครอบครองไว้ใช้ในเรือน ส่วนไพร่ คือราษฎรส่วนใหญ่ที่มักมีอาชีพทำการเกษตรและจะถูกเกณฑ์ไปใช้แรงงานในกิจการของหลวงในบางช่วงเวลา บ้านเรือนของราษฎรโดยทั่วไปมักมีรูปแบบไม่ต่างกันกับบ้านเสนาบดี หรือแม้กระทั่งกุฏิสงฆ์ ซึ่งล้วนเป็นเรือนแบบไทยเช่นเดียวกัน ความแตกต่างของเรือนจึงอยู่ที่การใช้วัสดุก่อสร้าง ขนาดและจำนวนเรือน คนยากจนจะอยู่เรือนเครื่องผูก ใช้ไม้ไผ่เป็นโครงสร้างหลัก ผู้มีฐานะพอประมาณอาจอยู่เรือนเครื่องสับ ซึ่งใช้ไม้จริงเป็นโครงสร้าง ส่วนผู้มีฐานะดีมากมักอยู่เรือนไม้ ฝาไม้กระดาน หลังคามุงกระเบื้อง ประเภทของอาคารก็มีน้อยชนิด กระทั่งเมื่อมีการติดต่อกับชาวตะวันตกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีฝรั่งเข้ามาติดต่อราชการ มีการค้าขาย การปลูกสร้างบ้านเรือนแบบตะวันตกจึงเกิดมีขึ้นมา และมีการจัดเนื้อที่ใช้สอยภายในบ้าน มีการกั้นห้องแยกเป็นสัดส่วนตามแบบอย่างฝรั่ง กระทั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บ้านเรือนและการพักอาศัยกลายเป็นสิ่งแสดงสถานภาพทางสังคมระหว่างผู้มีฐานะดี กับผู้มีรายได้ต่ำอย่างชัดเจน

ทั้งนี้ลักษณะของเรือนก็ได้ปรับเปลี่ยนไปตามภูมิภาค ยึดถือรูปแบบเคร่งครัดตายตัวอย่างชัดเจนไม่ได้เสียทีเดียว เรือนไทยพื้นถิ่นหรือสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการพักอาศัยที่มักเป็นรูปแบบทั่วไปของเรือนราษฎร ซึ่งมีรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไปตามพื้นที่ อรศิริ

ปาณินท์ (2551) ได้ให้ความหมายของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นหรือเรือนพื้นถิ่น ไว้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นของชาวบ้าน เป็นไปตามวิถีชีวิตและระบบนิเวศของแต่ละพื้นที่ ก่อสร้างโดยชาวบ้าน โดยการถ่ายทอดระบบวิธีต่อเนื่องกันจากบรรพบุรุษถึงลูกหลาน ใช้วัสดุตามที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น ก่อตัวขึ้นอย่างไม่เป็นระเบียบนักในทัศนวิสัย แต่ท่ามกลางความไม่เป็นระเบียบนี้ได้แทรกตัวระบบของการก่อตัวของชุมชนและสถาปัตยกรรมไว้อย่างค่อยเป็นค่อยไป มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับระบบนิเวศ และสามารถใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการปรับตัวให้วิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมธรรมชาติมีความสมดุล

2.1.1.2 แบบแผนสถาปัตยกรรมเรือนพักอาศัยของไทย

คำว่า เรือน ในคำไทยเป็นคำเก่าที่หมายถึงการอยู่กันเป็นครอบครัว หรือบ้านไม้ที่มีรูปทรงเป็นเอกลักษณ์ และอาจผูกติดกับธรรมเนียมประเพณีในวิถีดั้งเดิม ซึ่งการมีขึ้นของเรือนหลังหนึ่งอาจเกิดจากคู่แต่งงานที่ได้เรือนใหม่เป็นเรือนหอ แม้ไม่เสมอไปว่าเรือนใหม่จะถูกสร้างขึ้นด้วยเหตุนี้ แต่การสร้างที่พักอาศัยในรูปของเรือนที่พักในแบบถาวรเป็นสิ่งที่มีการพัฒนาขึ้นอย่างมีแบบแผน มีคติความเชื่อและวิธีการอันประกอบด้วยความรู้ในหลายด้าน หนึ่งในนั้นคือ คุณสมบัติของสัดส่วน สรีระร่างกายมนุษย์ ที่เป็นสัดส่วนของผู้ถืออาศัยหรือผู้ใช้งานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการเกิดขึ้นของรูปแบบของตัวเรือน การกำหนดหน่วยวัดเทียบแบบดั้งเดิมจึงพบว่าเครื่องมือสำคัญที่ใช้คือ สัดส่วนสรีระร่างกาย ซึ่งเป็นเกณฑ์ของการวัดค่าอัตราส่วนและใช้เรียกชื่อของหน่วยวัดด้วย เช่น กำ คืบ ศอก วา ฯ เป็นต้น ตลอดจนการกำหนดรูปทรงของตัวเรือนก็เทียบเคียงสัดส่วนของร่างกายตั้งแต่โครงสร้าง พื้นที่ของการใช้สอย และองค์ประกอบต่าง ๆ ของตัวเรือน เช่น ขนาดของประตู หน้าต่าง ระยะห่างของขั้นบันได ความคงทนแข็งแรงของเสาและคานที่รองรับน้ำหนัก มีความสัมพันธ์ทั้งทางกายภาพและความรู้สึกกับผู้ใช้หรือผู้อยู่อาศัยทั้งสิ้น



ภาพที่ 1 ตัวอย่างหน่วยการวัดเทียบ

หากเทียบค่าให้เป็นระบบเมตริกที่ใช้ในปัจจุบันนี้นั้น ก็อาจได้ค่าเป็นตัวอย่างดังนี้ เช่น โป้ เกิดจากการใช้นิ้วโป้งซึ่งนับเอาความกว้างของนิ้วโป้งในทางแบนมาเป็นมาตรวัด ซึ่งมีค่าเท่ากับ 2 เซ็นติเมตร, กำ คือความสูงของมือเวลากำข้าว มีค่าเท่ากับ 9 เซ็นติเมตร, คืบ คือระยะระหว่างหัวนิ้วโป้งถึงปลายนิ้วชี้ตอนที่ถ่างมือออก มีค่าเท่ากับ 18 เซ็นติเมตร หรือคืบระหว่างหัวนิ้วโป้งกับปลายนิ้วกลาง มีค่าเท่ากับ 20 เซ็นติเมตร, ศอก คือระยะระหว่างศอกถึงปลายนิ้วกลางตอนเอามือแบออก มีค่าเท่ากับ 40 เซ็นติเมตร, แขน คือความยาวของแขนที่ยืดออกตั้งแต่รักแร้ไปจนถึงปลายนิ้วกลาง มีค่าเท่ากับ 60 เซ็นติเมตร, อก เทียบตั้งแต่กลางอกถึงปลายของนิ้วกลางตอนเอามือแบออก มีค่าเท่ากับ 80 เซ็นติเมตร ซึ่งเป็นระยะเท่ากับ 1 แขน บวกกับ 1 คืบ, หรือ วา คือความยาวตั้งแต่ปลายนิ้วกลางจากแขนด้านหนึ่งถึงแขนด้านหนึ่งเมื่อตอนกางแขนออก มีค่าเท่ากับ 1.60 เมตร ซึ่ง 1 วา มีค่าเท่ากับ 2 อก

ทั้งนี้ยังมีวิธีการเทียบวัดโดยอาศัยส่วนอื่น ๆ ของร่างกายมาอ้างอิงอีก เช่น ใช้สัดส่วนของฝ่าเท้าหรือการก้าวขา ที่มีหน่วยเป็น บาทตีน บาทก้าว หรือโอบที่นับจากรอบวงแขน การเทียบวัดแบบนี้ในโครงสร้างเรือนคอนกรีตรูปแบบใหม่คงไม่นิยมใช้แล้ว แต่เรือนไม้แบบเรือนไทยเดิมที่สร้างมาแต่อดีตเช่น ในเรือนเดี่ยวของทางภาคกลางซึ่งคือเรือนของครอบครัวที่อาจมาจากเรือนหอหากมีลูกก็ยังเล็กหรือยังไม่ถึงวัยที่จะมีคู่ครอง (เรือนเดี่ยวอาจกลายเป็นเรือนขยายที่มีการต่อเติมพื้นที่เพิ่มออกตามจำนวนสมาชิกกลายเป็นครอบครัวขยาย) ตัวเรือนเดี่ยวดังว่านี้

โดยมากช่างจะสร้าง ให้ความกว้าง 6 ศอก ยาว 15 ศอก หรือความกว้าง 9 ศอก ยาว 18 ศอก เป็นต้น (ฤทัย ใจจงรัก, 2518)

ภาพที่ 2 ช่วงบันไดกับการก้าวย่าง
ที่มา: ฤทัย ใจจงรัก (เรือนไทยเดิม. กรุงเทพฯ: 2518)

เรื่องสัดส่วนของเรือนและการเทียบวัดกับร่างกายที่ได้กล่าวถึงนี้เพื่อต้องการให้เห็นว่าจุดเริ่มต้นในการก่อกำเนิดของเรือนหลังหนึ่งในธรรมเนียมทั่วไปของอดีตนั้น หน่วยวัดที่ถือเป็นค่าสัดส่วนทางกายภาพพื้นฐานมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสรีระร่างกายของคน ในบางถิ่นนั้นยังถือเอาร่างกายของเจ้าบ้านเป็นเกณฑ์ ซึ่งอาจไม่ได้ตรงหรือยึดถือตามการเทียบค่ากับระบบเมตรตริกข้างต้น และในเรือนบางหลังอาจมีขนาดเล็กหรือใหญ่ต่างกันที่สามารถใช้เป็นข้อคาดเดาหนึ่งให้กับผู้ตั้งข้อสังเกตุถึงลักษณะของผู้เป็นเจ้าของเรือนได้อีกด้วย

ภาพที่ 3 ช่วงนอนกับความกว้างของห้อง
ที่มา: ฤทัย ใจจงรัก. (เรือนไทยเดิม. กรุงเทพฯ: 2518)

ความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างเรือนกับร่างกายที่ผูกโยงเข้าหากันเสมือนเป็นคู่เทียบเคียงสะท้อนซึ่งกันและกัน จากการวางแปลน สู่การออกแบบ การกำหนดลักษณะของเรือน วิธีการก่อสร้างจะถึงการทำพิธีการต่าง ๆ ซึ่งในสังคมดั้งเดิมของไทยนั้นให้ความสำคัญกับรายละเอียดเหล่านี้เรียกได้ว่าทุกภูมิภาคของประเทศ ถึงจะมีข้อปลีกย่อยต่างกันไปแต่โดยหลักใหญ่แล้วล้วนถือสืบทอดแนวคิดในการถือฤกษ์ยาม การผูกดวง เพื่อความเป็นมงคลของชีวิต ร่างกายและการพักอาศัยในเรือนเพื่อให้เกิดความสงบสุขเป็นสำคัญ การสร้างเรือนจึงเป็นการสร้างความหมายต่อโชคชะตา ดี-ร้าย หรือเป็นสิ่งที่จะนำมาซึ่งภัยพิบัติที่จะเกิดขึ้นกับชีวิตในกรณีต่าง ๆ ในอนาคตด้วย

2.1.1.3 เรือนและร่างกาย: ทวิลักษณ์ในสถาปัตยกรรม

ในความเป็นเรือนหนึ่งหลังมีปัจจัยกำหนดลักษณะของเรือนอยู่หลายอย่าง เช่น ปัจจัยทางภูมิประเทศภูมิอากาศ เทคโนโลยี ทรัพยากร ระบบเศรษฐกิจและฐานะสังคม ข้อกำหนดของการจัดการทางการปกครอง และค่านิยมความเชื่อตามคติประเพณี ซึ่งในประเด็นหลังนี้เป็นประเด็นที่ทำให้การปลูกสร้างเรือนผูกโยงใกล้ชิดกับชีวิตทั้งทางกายภาพและคุณค่าทางความหมาย

คติการสร้างเรือนในสังคมไทยเป็นไปตามหลักเกณฑ์แบบแผนอันเป็นธรรมเนียมของการก่อสร้าง เชื่อมโยงกับผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ที่จะเข้าอาศัย ซึ่งหมายถึงจุดมุ่งหมายต่อความ

เป็นสุข ความเป็นมงคล หลีกเลี่ยงสิ่งอับโชค อัปมงคล ดังนั้นการสร้างบ้าน หรือ เรือน ในสังคมไทยหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์จึงไม่ใช่ปัจจัยแรกที่จะต้องคำนึงถึง เพราะชีวิตประจำวันในวิถีดั้งเดิมของสังคมไทยนั้นไม่ได้อาศัยวิทยาศาสตร์โดยตรงหรือเป็นสังคมแบบอุตสาหกรรม แต่วิถีชีวิตอาศัยธรรมชาติ ดินฟ้าอากาศ ความเจริญงอกงามหรือความล่มจมของพืชพันธ์ธัญญาหาร จึงเห็นเป็นเรื่องของเคราะห์กรรม หรืออำนาจอื่นเสียมากกว่า การสร้างเรือน การวางแปลนของเรือน จึงคำนึงถึงทิศทางตามความเชื่อตามคติหรือเป็นที่นิยมว่าดีก็พอ ดังในจารึกศิลาหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ที่เรียกทิศใต้ว่าเป็น “ทิศหัวนอน” และเรียกทิศเหนือว่าเป็น “ทิศตีนนอน” คติความเชื่อนี้จึงติดมาถึงการวางแปลนเรือนที่ปรากฏโดยทั่วไปทุกภูมิภาค และเกี่ยวข้องกับการกำหนดพื้นที่ของทิศทางการนอนในบ้านด้วย คือนิยมหันหัวนอนไปทางทิศใต้และมีระเบียงอยู่ทางทิศเหนือ หรือไม่มีการนอนหันหัวไปทางทิศตะวันตกเพราะเป็นทิศที่ดวงตะวันลับขอบฟ้า เป็นทิศของการดับสูญ ที่ไว้สำหรับคนตายนอนหันหัวตอนฝังศพเท่านั้น ขณะที่ทิศที่พระอาทิตย์ขึ้นเป็นทิศที่พระพุทธเจ้าหันพระพักตร์เมื่อวันที่ตรัสรู้จึงถือเป็นทิศมงคลที่แม้จะไม่นิยมมากนักในการจัดห้องนอนให้หันหัวไปทางทิศตะวันออกแต่ก็ไม่มีข้อห้ามเป็นต้น (ฤทัย ใจจงรัก, 2518)

สังคมดั้งเดิมของไทยถือคติความเชื่อในแบบแผนการดำรงชีวิตและการประกอบกิจการต่าง ๆ โดยมีรากฐานความคิด ความเชื่อ และการทำพิธีการต่าง ๆ ที่รับอิทธิพลหลักมาจากอินเดีย ทั้งโหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ และพราหมณ์ ทั้งหมดถูกนำมารวมกันเป็นตำราเกี่ยวกับเรื่องข้อกำหนดในการดำเนินชีวิตรวมถึงแบบแผนสำหรับการสร้างเรือน การใช้สัมผัสที่มีของร่างกายเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญสำหรับการสร้างเรือน เริ่มตั้งแต่การสำรวจหาพื้นที่และตรวจสอบสภาพของพื้นดินว่าพื้นที่ดังกล่าวจะให้คุณให้โทษกับชีวิตหรือไม่ เช่นกลิ่นของดินจะถูกพิจารณาด้วยการขุดขึ้นมาและสังเกตุเทียบเคียงว่าใกล้เคียงกับกลิ่นชนิดใด หากพบว่าหอมดังดอกพิกุล หอมดังกลิ่นบัวหลวงแลมาตุลี ซึ่งถ้าพบว่ากลิ่นดินเป็นดังว่าจะนำมาซึ่งความสุขความมั่งคั่งเป็นต้น ในเรือนที่เป็นเรือนของคู่ชีวิตใหม่ที่เป็นเรือนหอก็มีการผูกดวงชะตาทำนาย โดยต้องนำเลขวัน เดือน ปีเกิดของคู่หญิง-ชาย คำนวณตัวเลขหาเศษทางโหราศาสตร์เพื่อกำหนดความกว้างของช่วงขื่อของตัวเรือน เพื่อให้เหมาะ(เป็นมงคล)กับการที่จะอยู่อาศัย เช่น ถ้าช่วงขื่อกว้าง 7 ศอก 1 คืบ ก็ให้บวกกับเศษที่เป็นนิ้วที่เพิ่มเข้าไปตามการคำนวณ หรือถ้าขื่อกว้าง 6 ศอก ฝาต้องสูง 5 ศอก 1 คืบ 6 นิ้วเป็นต้น (ฤทัย ใจจงรัก, 2518)

แม้การกำหนดขนาดความกว้างของประตูก็มีข้อกำหนดห้ามเตือน เช่น ประตูบ้านต้องทำให้มีขนาด 4 ขันฝ่าตีน ประตูระเบียงต้องมีขนาด 3 ขันฝ่าตีน ถ้าทำกว้างกว่านี้ไฟจะไหม้บ้าน ประตูที่พาดบันได 4 ขันฝ่าตีน ถ้ากว้างกว่านี้จะเกิดโรคไม่สบาย หรือสำหรับบันไดต้องทำลูกขั้นให้เป็นคี่ คือ 1, 3, 5, 7, 9, 11 และไม่หันบันไดลงทางทิศตะวันตกให้เป็นบันไดผี ทั้งนี้ยัง

มีข้อรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ๆ ในเรื่องของเสา จำนวนและขนาดของห้องต่าง ๆ อีกมากมายที่สะท้อนการระแวดระวัง อันจะทำให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตที่อาศัย

การสร้างเรือนของไทยนอกจากมีแบบแผนความเชื่อในเรื่องข้อกำหนดของขนาดสัดส่วน โครงสร้างของตัวเรือนแล้วการนำเอาเวลาหรือฤดูกาลเข้ามาเป็นข้อกำหนดก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ในช่วงของปีที่มีเดือนต่าง ๆ ทั้ง 12 เดือน การสร้างเรือนหลังหนึ่งก็ใช่ว่าคิดจะสร้างเมื่อไหร่ก็ได้ ในแต่ละเดือนได้ถูกกำหนดความเหมาะสมเป็น ฤกษ์ปลูกเรือน การที่จะดีหรือร้ายนั้นกลับเกี่ยวข้องกับตำนานเรื่องอื่น ๆ ที่มีอิทธิพลต่อชีวิตด้วย เช่น จากความเชื่อศรัทธาต่อศาสนาการปลูกเรือนเดือน 6 เชื่อถือว่าดี ทำให้มีทรัพย์สินเนืองนอง เพราะเป็นเดือนที่มีพระพุทธเจ้าบังเกิด หรือเดือน 7 เรื่องราวของพระนารายณ์เป็นเจ้าไปสวรรค์ การปลูกเรือนทำให้เศร้าหมองต้องเสียของรักไป เป็นต้น

ความผูกพันกันของชีวิตกับ เรือน หรือ บ้านมีตั้งแต่เกิดไปจนถึงตาย เสถียร โกเศศ ได้พูดถึงประเพณีเกี่ยวกับชีวิต เรื่องประเพณีเกี่ยวกับการเกิดและตายว่า เรือนหรือบ้านในอดีตที่ยังไม่มีแผ่นไม้กระดานปูพื้น เรือนแบบเครื่องผูกจะใช้ไม้ไผ่ผ่าแล้วทุบให้แตก ใช้ปูพื้นรียกว่าฟาก เวลาคลอดบุตรจึงเรียกว่าตกฟาก ต่อมาเมื่อมีการใช้ไม้กระดานปูทำพื้น ก็คงเรียกว่าตกฟากมาจนทุกวันนี้ เมื่อมีคนตายก็มีการชักฟากออก 3 ซี่เพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงภพทั้ง 3 ที่คนเมื่อตายแล้วต้องไปเกิดไม่ภพใดก็ภพหนึ่ง หรืออีกนัยหนึ่งก็ผูกติดกับความเชื่อเรื่อง ไตรลักษณ์ ที่นามและรูปไม่เที่ยง เมื่อตายก็ชักฟากเรือนออก ทิ้งร่างกายไปที่เปรียบเสมือนเรือน

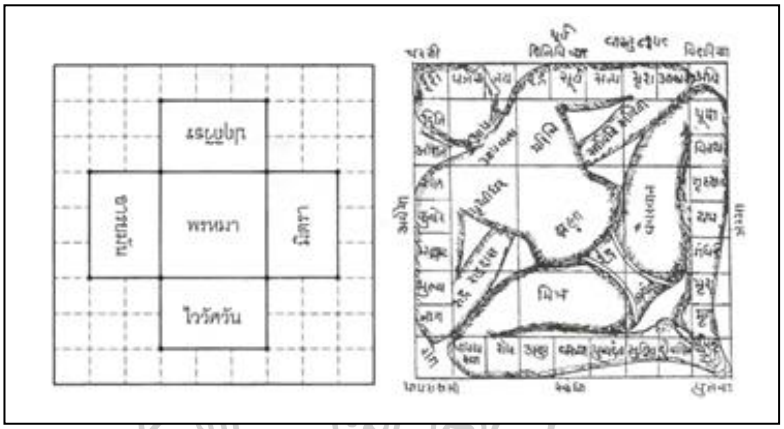
เรื่องของความตายก็เป็นสิ่งหนึ่งที่เชื่อมโยงกับโครงสร้างของบ้าน หรือเป็นชิ้นส่วนองค์ประกอบต่าง ๆ ในตัวเรือน พิธีกรรมหลายอย่างที่เกี่ยวกับเรือนและความตาย เช่น หากเมื่อมีคนในบ้านเสียชีวิตก็ถือข้อห้ามไม่หามศพลอดขื่อ ในบางท้องถิ่นถ้าการเสียชีวิตนั้นเกิดขึ้นในบ้านก็จะทำพิธีอาบน้ำ แต่งศพ เลี้ยงพระและตั้งบำเพ็ญกุศล ณ ห้องนั้นรวมถึงอาจมีการรื้อฝาห้องออกแทนการย้ายไปห้องอื่นเลยทีเดียว บ้างก็ทำบันไดไว้บนโลงศพเป็นบันไดแบบ 3 ขั้นขนาดเท่าปากโลง ให้เป็นความหมายการสิ้นสุดภพภูมิทั้ง 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ ตามความเชื่อว่าสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนว่ายตายเกิดไม่รู้จบ หรือไม่ก็เป็นบันได 4 ขั้น หมายถึงอริยสัจ 4 ที่เป็นทางให้หลุดพ้นจากภพทั้ง 3 นั้น ส่วนการชักฟากเรือน 3 ซี่ทิ้งเมื่อมีการเลื่อนศพออกจากเรือนก็คงเป็นความหมายในทำนองเดียวกันดังที่กล่าวไว้ แต่ปัจจุบันคงไม่ถือปฏิบัติกันแล้วเพราะเรือนชนิดที่มีฟากเป็นเรือนแบบเครื่องผูก

สิ่งข้างต้นสะท้อนเรื่องราวที่ประกอบเข้าไปด้วยกันกับทุกชิ้นส่วนขั้นตอนของคนกับเรือนหรือบ้านที่เหมือนภาพรูปร่างของเรือนกับคนมีตำแหน่งต่าง ๆ ต้องโยงเข้าหากันและแสดงให้เห็นถึงความหมายของบ้านที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชีวิตและร่างกายของผู้อาศัย ซึ่งอาจส่งผลต่อความรู้สึกในเชิงจิตวิทยา ถึงความมั่นคงในชีวิตที่เป็นเหตุเกี่ยวข้องกับบ้าน หรือ เรือน

สังคมไทยที่วิถีชีวิตดำเนินมาสอดคล้องกับคติ ความเชื่อ ดังนั้นแบบแผนหลักในชีวิตในเรื่องต่าง ๆ โดยทั่วไปจึงหนีไม่พ้นพิธีกรรม และวิธีปฏิบัติที่โยงเข้าหากัน การก่อสร้างเรือนจึงจำเป็นต้องอาศัยฤกษ์ยาม ลาง ดวง และการกำหนดชะตาเพื่อเป็นจุดของการเริ่มต้น งานสถาปัตยกรรมของเรือนหลังหนึ่งจึงมีชุดตัวเลขของการคำนวณทางคณิตศาสตร์ ที่เกี่ยวข้องกับตัวเลขของเวลาจากองค์ประกอบอื่นเข้ามามีส่วนด้วย เช่นชุดตัวเลข ของวัน เดือน ปีเกิดของผู้จะเป็นเจ้าเรือน วัน และเวลาทางฤกษ์ยามของวัน หรือช่วงเดือนของปีที่ไม่อยู่ในข้อต้องห้ามตามธรรมเนียมต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้ค่าความหมายของเรือนและการอยู่อาศัยในทางนิยมประเพณีอาจไม่ปรากฏในบ้านสมัยใหม่ ขณะเดียวกันหากกล่าวถึงค่านิยมดังกล่าวในปัจจุบัน อาจเป็นความคิดที่ไม่เหมาะสมกับยุคสมัย ไม่สอดคล้องกับความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มีคำตอบที่ดีกว่าในเชิงเหตุผล แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าแบบแผนและความเป็นเรือนไทยที่มีอายุ 60-80 ปีขึ้นไปที่ยังหลงเหลือให้เห็นล้วนหนีไม่พ้นหลักการทางสถาปัตยกรรมและความสัมพันธ์ดังที่กล่าวมาไม่ส่วนใดก็ส่วนหนึ่ง

หากย้อนกลับไปในสถาปัตยกรรมของอดีต ตัวอย่างการวางแปลนสำหรับการก่อสร้างสร้างศาสนสถานของฮินดูตามอารยะธรรมอินเดียก็มีแบบแผนของการใช้สัดส่วนความหมายผ่านรูปทรงของร่างกายเข้าไปเป็นตัวกำหนดเช่นเดียวกัน ซึ่งสถาปัตยกรรมที่สร้างตามคติฮินดูและมีปรากฏให้เห็นในประเทศไทยคือปราสาทหินต่าง ๆ ที่พบอยู่บริเวณพื้นที่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือและบางส่วนทางภาคกลางและภาคตะวันตก เช่น ปราสาทพิมายที่นครราชสีมา ปราสาทพนมรุ้ง หรือปราสาทเมืองต่ำ ที่บุรีรัมย์ ปราสาทหินเหล่านี้เป็นเทวสถานที่สร้างตามคติฮินดูที่รับอิทธิพลมาจากอินเดียทอดผ่านอารธรรมเขมรในช่วงสมัยพระนคร (พุทธศตวรรษที่ 14-18) ซึ่งมีศูนย์กลางของอาณาจักรตั้งอยู่ในประเทศสาธารณประชาชนกัมพูชาในปัจจุบัน ในหลักการพื้นฐานของการสร้างปราสาทฮินดูโดยทั่วไปต้องยึดถือคติการออกแบบปราสาทตามศาสนาฮินดูเป็นเกณฑ์ก่อนพิจารณารูปแบบศิลปกรรมตามความต้องการของผู้สร้างหรือเงื่อนไขอื่น ๆ เฉพาะท้องถิ่น สำหรับงานออกแบบนั้นสถาปนิกจะต้องทำงานโดยอาศัยความร่วมมือกับพราหมณ์หรือนักบวชโดยใช้ยันต์พิธีรูปเรขาคณิตที่เรียกว่า “คติวสฺตุปุรุษมณฺฑล” ตามคัมภีร์ศิลปศาสตร์ ศาสนสถาปัตยกรรมฮินดู (วสฺตุวิทยา) โดยคติการออกแบบจะเริ่มต้นที่จุด “พินธุ” ก่อนซึ่งเป็นจุดกำเนิดสรรพสิ่งทั้งปวงขององค์ปราสาท มีผังบริเวณจากจุดพินธุที่เป็นศูนย์กลางกำหนดเป็นกรอบโครงของผังในรูปแผนภาพสี่เหลี่ยมจตุรัสของ “วัสดุปุรุษมณฑล” โครงสร้างของตัวอาคารที่สร้างนี้เปรียบเสมือนร่างกายของจักรวาลซึ่งเรียกว่า “ปุรุษ” แบบแผนผังทางสถาปัตยกรรมของตัวปราสาทอันเป็นมิติทางราบของเรือนเทพที่เป็นยันต์ทางสถาปัตยกรรมฮินดูนี้ถูกกำหนดพื้นที่เป็นรูปจตุรัสมณฑลซึ่งประกอบด้วยหน่วยจตุรัสย่อย 81 หน่วย อันเป็นตำแหน่งต่าง ๆ ของโครงร่างมนุษย์ที่ถูกร่างบรรจุไว้ภายใน และหน่วยจตุรัสย่อย

เหล่านั้นถูกอัญเชิญให้มีเทพเจ้าลงมาประจำอาศัยอยู่ ส่วนกลางของผังเป็นตำแหน่งของ “ครฺภคฺฤหะ” ถือเป็นสะดือของจักวาล ซึ่งจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเท่านั้น เพราะเชื่อว่าสี่เหลี่ยมจตุรัสจะมั่นคงสมบูรณ์ เคลื่อนไม่ได้อีกต่อไป และจะไม่สร้างเป็นวงกลมเพราะเชื่อว่าเป็นเทวสถานสำหรับเทพชั้นรอง

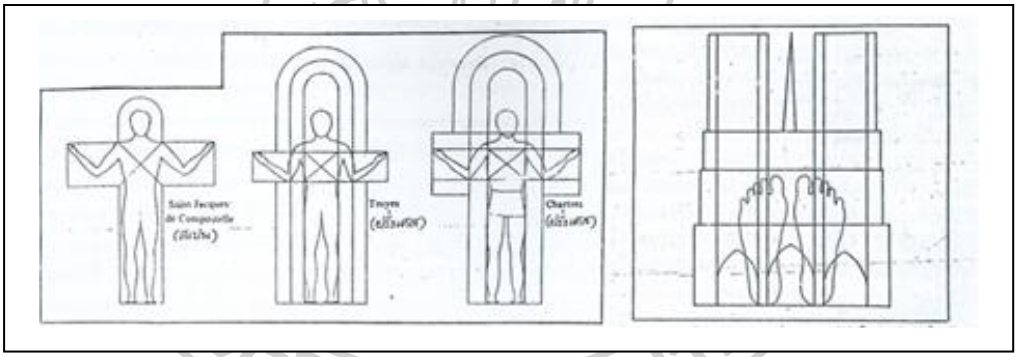


ภาพที่ 4 แผนภาพ “วัสดุปุรุษมณฑล”

รูปลักษณ์เป็นยันต์พิธีรูปเรขาคณิตนี้ เป็นการแปลงรูปกายวิภาคของจิตวิญญาณแห่งจักรวาล (เทพเจ้า) ให้ปรากฏเป็นรูปที่มองเห็นได้โดยการสร้างมโนทัศน์แห่งสถาปัตยกรรมต่อมณฑลที่สัมพันธ์กับจักรวาล อันเกี่ยวเนื่องกับดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ไปพร้อม ๆ กัน

สำหรับงานสถาปัตยกรรมในคริสต์ศาสนาอย่างโบสถ์โกธิค ซึ่งเป็นศาสนสถานยุคกลางในยุโรปเป็นแบบแผนที่ชัดเจนถึงความคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของร่างกายกับสถาปัตยกรรมและการสร้างความหมายของร่างกายและจิตใจ โดยได้มีการสร้างแผนผังโบสถ์เลียนแบบจากรูปร่างของคน ซึ่งการใช้สถาปัตยกรรมเลียนตามสัดส่วนของรูปร่างคนนี้ เป็นลักษณะสถาปัตยกรรมสากลที่นิยมในยุคโบราณ เช่น ในอินเดียหรือในอียิปต์ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากคตินิยมเกี่ยวกับโลกหรือจักรวาล เกี่ยวกับสถานภาพของมนุษย์ในจักรวาล การเข้าโบสถ์หรือสถาปัตยกรรมสำหรับการประกอบพิธีทางศาสนา จึงมีความหมายของการเข้าสู่ตัวตน นั่นคือการมองดูตัวเอง การสำรวจชีวิตจิตใจภายในตัวเรา แผนผังตามสัดส่วนของร่างกายที่ปรากฏในรูปสถาปัตยกรรมจึงเป็นการสนับสนุนคำสอนทางศาสนา เช่นในทางคริสต์ศาสนากล่าวว่า "จงรู้จักตัวเจ้าเอง แล้วเจ้าจะรู้จักจักรวาลและพระเจ้า” หรือไม้กางเขนที่ชาวโรมันใช้ตรึงพระเยซู ก็ทำขึ้นจากสัดส่วนของรูปร่างคน จนในที่สุดไม้กางเขนกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่หมายถึงพระเยซูคริสต์ซึ่งหมายถึงความรักของพระผู้เป็นเจ้า และทำให้ทุกคนพูดติดปากว่า โบสถ์สร้างตามแบบ

ของไม้กางเขน ทั้งนี้น่าจะมาจากร่างกายของคนเพราะไม้กางเขนแบบกรีกมีแขนยาวเท่ากันแบบเครื่องหมายบวก แต่แบบลาตินมีแขนล่างยาวกว่า ดังนั้นสัดส่วนของโบสถ์จึงมีลักษณะหรือคุณสมบัติที่เปรียบได้กับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย หรือในส่วนของรายละเอียดของโบสถ์ เช่น ด้านตะวันออกของโบสถ์ หรือส่วนในสุดที่เป็นหัวโบสถ์รูปโค้งนั้น คือลักษณะของหัวคน บริเวณที่แนวขวางและแนวยาวของโบสถ์ตัดกันอันเป็นจุดใจกลางโบสถ์หรือจุดศูนย์กลางของศาสนานั้น คือหัวใจคน จุดใจกลางของชีวิต ด้านหน้าของโบสถ์ ซึ่งอยู่ในทิศตรงกันข้ามกับหัวโบสถ์ นั่นคือทิศตะวันตกนั้นคือฝ่าเท้าของคน ส่วนมาตรของการวัดขนาด กว้าง ยาว หนา หรือสูงในยุคกลางของยุโรปก็เช่นเดียวกันที่ยังไม่มีมาตราวัดหรือเครื่องมือเครื่องใช้แบบทันสมัยเหมือนในปัจจุบัน การวัดขนาดของพื้นที่หรือส่วนต่าง ๆ ในโบสถ์ จะเป็นไปในแบบอัตราส่วนสัมพัทธ์ โดยถืออัตราส่วนสัมพัทธ์จากรูปร่างคนเป็นเกณฑ์ แล้วอาศัยการสร้างรูปวงกลม สี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยมเป็นพื้น จนในที่สุดสถาปนิกได้แผนผังทั้งทางแนวตั้งและแนวนอนของโบสถ์ (โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์, 2537)



ภาพที่ 5 ร่างกายในสัดส่วนของโบสถ์โกธิคและผังด้านหน้า
ที่มา: โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง. (กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา.2538)

จากการที่เรือนและร่างกายถูกโยงเข้าหากันด้วยมิติต่าง ๆ ทั้งในทางกายภาพและความรู้สึก ในขณะเดียวกัน ความคิดหรือความรู้สึกที่แต่ละคนมีต่อเรือนก็มีหลากหลายแง่มุม ทั้งเป็นสถานที่เริ่มต้นของชีวิต พื้นที่ของความทรงจำ ความผูกพัน พื้นที่ของประสบการณ์และเต็มไปด้วยเรื่องราวของแต่ละช่วงวัย ทั้งที่น่าพึงพอใจและไม่อยากจดจำ เรือนที่เป็นที่อยู่ของบรรพบุรุษ พ่อ แม่ พี่ น้อง และเป็นสิ่งยึดถือเป็นตัวตนในสำนึกของคนที่ผูกพันอย่างแน่นแฟ้น อย่างไรก็ตามในความเป็นเรือนนั้นหากเปรียบได้กับคนๆหนึ่งที่ประกอบไปด้วยรูปลักษณ์ทางกายภาพ และเป็นชีวิตแบบที่แยกออกจากกันไม่ได้ ถ้าแยกจากกันหมายถึงการไร้ชีวิตแล้วนั้น สองสิ่งนี้อาจต้อง

ทำให้อยู่ในระนาบเดียวกันเพื่อเป็นสิ่งที่เปรียบเคียงกันได้ ซึ่งอาจเป็นระนาบของห้วงเวลาของชีวิตที่สามารถกำหนดเป็นอายุขัยได้เช่นเดียวกัน ความเป็นของคู่กันที่แยกจากกันไม่ได้เพราะสิ่งหนึ่งมีขึ้นเพราะอีกสิ่งหนึ่ง หรือการหาความสัมพันธ์มาใช้อ้างในเชิงเหตุผลที่ของสองสิ่งสามารถใช้เป็นตัวแทนซึ่งกันได้ เรือนและร่างกายในภาพพจน์ของภาษาถูกนำมาใช้ทั้งในแบบอุปมา(Simile) เพื่อการเปรียบเปรย ในแบบของการแสดงเป็นตัวแทน(Metaphor) หรือในแบบสัญลักษณ์(Symbol) เพื่อใช้อ้างทางความหมาย อย่างไรก็ตามการทำให้เรือนและร่างกายอยู่ในระนาบเดียวกันเท่ากับเป็นการมองสองสิ่งนี้เหมือนกัน ไม่ต่างกันในแบบที่เป็นทวิลักษณ์ มองบ้านเป็นคน มองคนเสมือนเรือน มองบ้านที่ชีวิตอาศัยหลับนอนเป็นเรือนกาย(ภาพลักษณ์ทางภาษา) มองเป็นสิ่งมีชีวิตและไร้ชีวิตได้เหมือนกัน มีบุคลิคลักษณะสำหรับการอธิบายและการปฏิบัติได้เช่นเดียวกัน

หากสำรวจย้อนกลับไป การบุคลาธิษฐานของเรือนกับร่างกาย หรือบ้านกับคนในบริบทของสังคมไทย มิได้ปรากฏอยู่เพียงในภาพพจน์ของการใช้ภาษาเท่านั้น หากปรากฏอยู่ในวิถีปฏิบัติในชีวิตจริงทางวัฒนธรรมด้วย เช่น พิธีเบิกหน้าพรหมในการสร้างบ้านของช่าง หรือสถาปนิกที่ในอดีตเรียกว่า ผู้ปรุงเรือน เป็นเสมือนการกุมชะตาเพื่อเอาเคล็ด สร้างความเชื่อมั่นให้กับความปลอดภัย อยู่เย็นเป็นสุขกับอนาคตที่คาดเดาไม่ได้ ซึ่งไม่ต่างจากประเพณีชีวิตที่เมื่อมีเด็กเกิดใหม่ต้องมีพิธีรับขวัญเด็ก เพื่อความเป็นสิริมงคล หรือการทำบุญไล่เสนียดจัญไรกับการทำบุญต่อชะตาชีวิต หรือเมื่อมีการตายร่างกายดับสูญบางพื้นที่ในอดีตต้องมีการชักฟากเรือนออกอันเป็นโครงสร้างส่วนประกอบในเรือนแบบเครื่องผูกให้เป็นพิธีสอดรับกัน รวมถึงมีการสร้างเรือนสมมุติหลังใหม่ให้อยู่ในแบบต่าง ๆ ปัจจุบันพิธีอย่างนี้สูญหายไปแล้ว ด้วยรูปแบบของเรือนที่เปลี่ยนไป การ เกิด-ตาย ทุกวันนี้ก็เป็นเรื่องของความสะดวกที่ไม่ต้องยุ่งยากเหมือนแต่ก่อนมีโรงพยาบาลหรือวัดที่ให้บริการโดยไม่ต้องยุ่งเกี่ยวใด ๆ กับเรือนหรือที่พักอาศัยอีก

2.1.2 ความทรงจำ

ตั้งแต่ทศวรรษ 1980 เกิดกระแสนิยมศึกษาความทรงจำในวงวิชาการมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์เพิ่มมากขึ้น และมีข้อบ่งชี้ถึงความสนใจของผู้คนในสังคมที่มีต่อการตระหนักถึงการสร้างและส่งต่อความทรงจำ จนมีผู้ขนานนามว่า “อุตสาหกรรมความทรงจำ” ในแง่หนึ่งนับเป็นความสืบเนื่องจากการเพิ่มจำนวนและความถี่ในการจัดงานเฉลิมฉลองในเมืองต่าง ๆ เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่สอง ในอีกด้านเป็นข้อถกเถียงทางวิชาการที่ท้าทายประวัติศาสตร์กระแสหลัก และเปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มคนที่เคยด้อยโอกาสทางสังคม เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ ชนกลุ่มน้อยทางวัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งคนกลุ่มนี้มักไม่ค่อยได้รับโอกาสให้ปรากฏตัวตนในหน้าประวัติศาสตร์ที่เป็นทางการโดยมีแรงขับเคลื่อนสำคัญจากนักวิชาการและชุมชนยิวเกี่ยวกับ

ความทรงจำว่าด้วยการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ (holocaust) เป็นตัวจุดประกาย (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, 2553)

ในบทความปริทรรศน์ของ เบญจวรรณ นาราสัจจ์ นักวิชาการด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ เรื่อง ความทรงจำต่ออดีตในงานมรดกศึกษา (Heritage Studies): บทสำรวจเบื้องต้น ได้กล่าวถึงความทรงจำผ่านสิ่งที่เรียกว่า มรดกอันเป็นผลผลิตที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคมยุคใหม่ และได้เชื่อมโยงความทรงจำส่วนบุคคลกับความทรงจำร่วมต่ออดีตที่มีความสัมพันธ์กันในฐานะสิ่งประกอบสร้างทางสังคม โดยมีรูปธรรมในการสร้างมรดกที่เป็นแหล่งความทรงจำต่ออดีตด้วยการสร้าง ภาพตัวแทน (representation) และอัตลักษณ์ (identity) เพื่อส่งผ่านความทรงจำ เช่น สร้างเป็นอนุสาวรีย์ โบราณสถาน พิพิธภัณฑ์ ฯลฯ ในความหมายนี้เราสามารถพบเห็นการผลิตมรดกความทรงจำเพิ่มทวีขึ้นเรื่อย ๆ ในสังคม เช่น การสร้างพิพิธภัณฑ์พื้นถิ่นด้านต่าง ๆ การจำลองสถานที่ทางประวัติศาสตร์ย่อส่วนเป็นของที่ระลึกขนาดเล็ก การสร้างรูปบุคคลขยายติดตั้งในหน่วยงานหรือการจัดเทศกาลอุ่นไอรัก ด้วยการปรุงสถานที่ใจกลางเมืองหลวงให้ดูย้อนอดีตและเชิญชวนกันใส่ชุดเสื้อผ้าไหมมาเดินออกงาน เป็นต้น

2.1.2.1 ความหมายของความทรงจำ (Memory)

นุชนภางค์ ชุมดี (2553) นักวิจัยและนักวิชาการด้านโบราณคดี ได้ให้ความหมายของความทรงจำว่า หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในอดีต ทั้งต่อตัวเองและชุมชน เช่น ประวัติความเป็นมาของครอบครัวของชุมชน สภาพในอดีตของชุมชนที่มีอยู่ในความคิดของคน ๆ นั้น โดย “ความทรงจำ” ในแต่ละชุดเป็นการสร้างขึ้นภายใต้โครงเรื่องหรือท้องเรื่องของผู้สร้างความทรงจำนั้น ทั้งความทรงจำของผู้คนที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ และความทรงจำถูกถ่ายทอดมารุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง โดยยังไม่ได้คำนึงว่าไม่มีใครสามารถบันทึกประสบการณ์เชิงประจักษ์ได้ครบถ้วนรอบด้าน และเมื่อเหตุการณ์ในอดีตถูกนำเสนอออกไปด้วยภาษาและถ้อยคำ เหตุการณ์เหล่านั้นก็ไม่ใช่อดีตที่เกิดขึ้นจริง ๆ แต่กลายเป็นร่องรอยของอดีตที่ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านความทรงจำ

เบญจวรรณ นาราสัจจ์ (2553) ให้ความเห็นว่า ความทรงจำนั้นมักเลื่อนไหล ถูกนำเสนอหลายสำนวนที่มีเนื้อหาแตกต่างกัน เป็นเรื่องเล่าที่มาจากเสียงที่หลากหลายและไม่กลมกลืนกัน โดยเฉพาะความทรงจำต่ออดีตที่เป็นความทรงจำร่วมจะมีการต่อรอง ช่วงชิงสิทธิความทรงจำว่าด้วยมรดกของผู้เกี่ยวข้องต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดพลวัตในการดำรงอยู่ของความทรงจำ โดยในความตอนหนึ่งเบญจวรรณได้อ้างความคิดของ Paul Connerton ว่า

ความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ผลิตซ้ำ และส่งต่ออย่างต่อเนื่องในสังคมผ่านการกระทำซ้ำ ๆ ในรูปแบบของพิธีเฉลิมฉลอง และ/หรือปฏิบัติการทางร่างกาย จนเกิดเป็น

ความเคยชินหรือความทรงจำที่เป็นนิสัย ซึ่งเก็บรักษาไว้ในจิตใจของบุคคล สิ่งสำคัญคือการแสดงออกที่เชื่อมต่อกับอดีต มีบทบาทสำคัญในการกำหนดรูปร่างของความทรงจำร่วมของสมาชิกในสังคม เป็นเสมือนการสร้างแผนที่ความคิด ขณะเดียวกันก็เป็นการถ่ายทอดความทรงจำให้กับสมาชิกรุ่นต่อ ๆ ไปด้วย

ในขณะที่ วิมลสิทธิ์ หรยางกูร (2549) นักวิชาการด้านสถาปัตยกรรม ได้กล่าวถึงความทรงจำว่า การจำในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีตเป็นการจดจำที่เป็นการหวนรำลึก (recollection) ถึงเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้น เป็นประสบการณ์ส่วนบุคคลในสภาพการณ์หนึ่ง มีเวลาและสถานที่มาเกี่ยวข้องในทำนองประวัติส่วนตัวของบุคคล ทั้งนี้โดยเกิดขึ้นเพราะการมีสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดการหวนรำลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น อาจเห็นรูปถ่ายของตัวเองเมื่อยังเป็นเด็ก หรือเห็นบ้านที่มีลักษณะคล้ายกับบ้านเดิมของตนก็อาจนึกไปถึงประสบการณ์ในอดีตที่เป็นเหตุการณ์เฉพาะ

ทั้งนี้ลักษณะการจำของมนุษย์มีทั้งที่ไม่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีตและเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีต ความทรงจำที่ไม่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีต เช่น การที่เราเอ่ยชื่อบุคคลหรือกล่าวถึงสถานที่ได้อย่างถูกต้อง สามารถเขียนคำ ร้องเพลง การใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ หรือสามารถอธิบายเส้นทาง จดจำได้ว่าอะไรอยู่ที่ไหน สิ่งเหล่านี้แสดงถึงการจำที่เรียกว่าการระลึก (recall) เป็นการระลึกที่แสดงความสามารถในการเรียกสิ่งที่เรียนรู้กลับมาใช้งานได้ เป็นการนึกได้ที่ไม่ผูกพันกับเหตุการณ์ในอดีต ไม่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์เฉพาะ ไม่อ้างอิงถึงตัวบุคคลที่เกิดจากการระลึก แต่เป็นไปโดยอัตโนมัติ ในขณะที่การจำที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีตนั้น เป็นลักษณะของการจำได้ (recognition) ซึ่งอาศัยความคุ้นเคยมากหรือน้อย ความจำลักษณะนี้เป็นการจำได้ว่าเคยรับรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่ง การอยู่ในสถานที่ใดสถานที่หนึ่งแล้วเกิดจำได้ว่าเคยมาสถานที่แห่งนั้นหรือรู้สึกคุ้นเคยคล้ายกับสถานที่อื่น หรือเมื่อเห็นภาพถ่ายของบุคคล แล้วเกิดจำได้ว่าเคยพบหรือไม่เคยพบบุคคลคนนั้นมาก่อน ซึ่งการจำได้ที่เกิดจากความคุ้นเคยนี้มีความไวในการประเมินและไม่จำเป็นต้องระลึกถึงรายละเอียดอย่างในการจำที่เป็นการระลึก (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร (2549)

อังกูร หงส์คณานุเคราะห์ (2558) นักมานุษยวิทยาซึ่งศึกษาเกี่ยวกับชุมชนและพิธีกรรมกับการจัดการชุมชน ได้นำเสนอบทความเรื่อง พื้นที่ ผู้คนและความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับหมู่บ้านในอำเภอสังขละบุรี เป็นการศึกษาเรื่องราวความทรงจำในฐานะเครื่องมือสำหรับศึกษาความสัมพันธ์ของผู้คนที่ปรากฏในชุมชนปัจจุบัน ความตอนหนึ่งอังกูรได้กล่าวถึงความหมายของความทรงจำที่อ้างคำกล่าวของ Pierre Nora เพื่อในการศึกษาของเขาว่า

“ ความทรงจำเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงอยู่กับปัจจุบัน นัยยะสำคัญของความทรงจำเป็นปรากฏการณ์ที่ความเป็นจริงจากการนึกคิดจะถูกจัดการอย่างเหมาะสมกับความรู้สึกและอารมณ์

ของมนุษย์ เนื่องจากเหตุการณ์และสังคมในอดีตนั้นไม่มีจริงแล้วในปัจจุบัน ความทรงจำจึงเป็นสิ่งที่เริ่มต้นจากปัจจุบันแล้วย้อนกลับไปหาเหตุการณ์หรือประสบการณ์ที่ผ่านมา ดังนั้นประสบการณ์ดังกล่าวจะทำหน้าที่เป็นข้อมูลที่ยืนยันการมีอยู่ของความทรงจำ”

หากมองความหมายของ ความทรงจำ จากความเห็นของนุชนภางค์จะพบว่าความทรงจำเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับอดีตที่มี “ท้องเรื่อง” หรือ “โครงเรื่อง” ของเหตุการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็น “ความทรงจำ” ซึ่งเป็นสิ่งที่แยกออกจากอดีต และเมื่อความทรงจำนั้นถูกแสดงออกด้วยภาษาและถ้อยคำก็จะไม่ใช่อดีตที่เกิดขึ้นจริงอีกต่อไป ในความหมายนี้สอดคล้องกับความเห็นของเบญจวรรณ ที่มุ่งประเด็นไปที่ความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นรูปธรรมให้เป็นมรดกสำหรับส่งต่อผ่าน “แหล่งความทรงจำ” อันสามารถผลิตซ้ำได้ เช่น อนุสาวรีย์ โบราณสถานหรือพิพิธภัณฑ์ ฯลฯ ซึ่งเป็นวัตถุ หรือในรูปแบบของการจัดงานพิธีเฉลิมฉลอง ทั้งนี้อาจมองได้ว่าความทรงจำ เป็นเรื่องเล่าของอดีตที่ถูกผลิตขึ้นใหม่อยู่ตลอดเวลา ซ้ำแล้วซ้ำเล่าในปัจจุบัน ทั้งโดยบุคคลคนหนึ่งหรือโดยกลุ่มคนหลายคนก็ได้ ที่มีรูปแบบการแสดงออกทางกิจกรรมของจินตนาการเพื่อเชื่อมต่อกับอดีตให้เกิดเรื่องเล่าสำหรับการการสื่อสารหรืออ่านความหมาย

สำหรับวิมลสิทธิ์ ความทรงจำของมนุษย์เป็นสิ่งที่มีทั้งความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีตและไม่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีต ความทรงจำที่ไม่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีต เช่น การจำชื่อคนหรือชื่อสถานที่ได้ ในขณะที่ความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับอดีตเป็นการจำได้หรือคุ้นเคยกับสิ่งนั้น เช่น การจำบุคคลได้ว่าเคยรู้จักหรือเคยพบมาก่อน เป็นลักษณะของการจำที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีต เป็นการจดจำที่มีการหวนรำลึกถึงเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นเป็นประสบการณ์ส่วนบุคคลในสภาพการณ์หนึ่ง ที่มีเวลาและสถานที่มาเกี่ยวข้อง และจะเกิดขึ้นเพราะมีสิ่งเร้า

2.1.2.2 ประเภทของความทรงจำ

ความทรงจำอาจแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

1. ความทรงจำส่วนบุคคล (Individual Memory)
2. ความทรงจำร่วม (Collective Memory)

ความทรงจำทั้ง 2 แบบเกิดจากจินตนาการที่มีต่ออดีตทั้งในนามปัจเจกบุคคลและในนามสังคม โดยอาจถูกเลือกมาจากความประทับใจบางช่วงบางตอนของประสบการณ์ในชีวิต หรืออาจเป็นกิจกรรมการขุดคุ้ยเหตุการณ์ขึ้นใหม่ โดยมีเงื่อนไขสำคัญของการพยายามรื้อฟื้นซ้ำอาจเพื่อการทำความเข้าใจโลกและตนเอง ความทรงจำส่วนบุคคล เช่น เรื่องราวหรือความรู้ที่เป็นส่วนตัว ในแบบชีวประวัติที่เป็นประสบการณ์ส่วนบุคคล เกี่ยวกับตนเอง

ครอบครัวหรือข้าวของต่าง ๆ ในขณะที่ความทรงจำร่วมเป็นความทรงจำทางสังคมซึ่งอาจมีมากมายหลายชุด ขึ้นอยู่กับว่าเป็นความทรงจำของคนกลุ่มใด ตั้งแต่ระดับครอบครัว ระดับท้องถิ่น ระดับภูมิภาคหรือระดับโลก ซึ่งถูกสร้างขึ้นร่วมกันโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบรรลุเป้าหมายใดเป้าหมายหนึ่งตามแต่ปรารถนาสำหรับให้เป็นความทรงจำสาธารณะ อย่างไรก็ตามด้วยความทรงจำร่วมเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ประกอบสร้างจากเสียงที่หลากหลาย จึงมักมีการดำรงอยู่ไม่แน่นอน มีความกำกวมสูง เปราะบางและเปลี่ยนแปลงได้ง่ายกว่าความทรงจำส่วนบุคคล ด้วยความทรงจำร่วมมีบริบทที่สัมพันธ์กับปัจจัยความต้องการของปัจจุบันที่มี เศรษฐกิจ สังคม การเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นพฤติกรรมของความทรงจำร่วมจึงมีความจำเป็นในการแสวงหาความทรงจำทางการ เช่น การสร้างความทรงจำที่เกี่ยวกับ ชาติ หรือกลุ่มชน ซึ่งอดีตมักจะถูกระลึกถึงอย่างมีอารมณ์ความรู้สึกเพื่อการช่วงชิงกันสำหรับการบรรจุสร้างขึ้นเป็นประวัติศาสตร์ รวมถึงการสร้าง “แหล่งความทรงจำ” ในรูปธรรมเชิงวัตถุ ซึ่งเบญจวรรณได้อ้างถึง Pierre Nora ในการพูดถึงคำ ๆ นี้สำหรับการสร้างสิ่งย้ำเตือนความทรงจำในรูปแบบต่าง ๆ เช่น อนุสรณ์สถานหรือแหล่งประวัติศาสตร์ว่า แหล่งความทรงจำ (site of memory) เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในสังคมสมัยใหม่ซึ่งมีแนวโน้มเป็นสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างเร่งรีบ ทำให้สิ่งต่าง ๆ ที่เคยมีอยู่ในสังคมกลับกลายเป็นอดีตที่ไม่สามารถนำกลับคืนมาได้ ความสมดุลระหว่างอดีตและปัจจุบันที่เคยเป็นสังคมประเพณีถูกทำลายไปจนเกิดความรู้สึกว่าทุกอย่างได้จบสิ้นลงแล้ว ความทรงจำที่มีอดีตไม่หลงเหลืออีกต่อไป แต่ด้วยการจดจำอดีตผ่านประวัติศาสตร์ซึ่งมีการจัดระเบียบเกี่ยวกับอดีตไว้ตามแบบของสังคมสมัยใหม่แล้วโดยผ่านการกลั่นกรองและจัดหมวดหมู่ใหม่ ทั้งยังไม่ใช่เรื่องที่เป็นส่วนหนึ่งประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ทำให้เกิดการสร้างแหล่งความทรงจำขึ้นมาเพื่อเป็นที่สถิตของความรู้สึกเกี่ยวกับความต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, 2553)

ในกรณีศึกษาของ นุชนภางค์ ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับความทรงจำร่วมและวิธีการถ่ายทอดความทรงจำ นุชนภางค์ได้ศึกษาตัวอย่างของชาวบ้านที่มีประสบการณ์ต่อสงครามมหาเอเชียบูรพาในจังหวัดแม่ฮ่องสอนในฐานะเส้นทางเดินทัพของทหารญี่ปุ่น โดยตลอดเส้นทางมีการตั้งค่ายพักแรมตามวัด โรงเรียน รวมถึงบ้านของคหบดีต่าง ๆ นุชนภางค์พบว่ามีบุคคลร่วมสมัยที่ถูกจดจำ และมีการระลึกถึงอดีตที่ตนได้ผ่านพบปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ทว่าเรื่องราวที่อยู่ในความทรงจำของแต่ละคนกลับมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งนุชนภางค์ได้ให้ข้อสรุปถึงความทรงจำที่ไม่ได้มีด้านเดียวเหล่านั้นว่าส่งผลต่อ “ความจริง” ในความทรงจำกับ “การอธิบายอดีต” โดยได้อ้างคำของ ปฐมฤกษ์ เกตุทัต ต่อกรณีนี้ว่า ลักษณะความทรงจำของผู้คนมักคลาดเคลื่อน คนเราก็มักจะเลือกจำ เลือกลืม เลือกเล่า และแต่งเติม อะไรที่อยากจำ เราก็จำ อะไรที่เราไม่อยากจำ เราไม่จำ เป็นเรื่องปกติ และกล่าวถึงความทรงจำที่มีบุคคลหลายคนเข้ามาเกี่ยวข้องว่า

ความจดจำ (ความทรงจำ) เกี่ยวกับอดีตของทุกสังคมล้วนมีจุดที่เป็นเหมือนปมที่ร้อยรัดเส้นเชือกของความคิดจำนวนมากให้มารวมกันเพื่อสานต่อเป็นตาข่ายแห่งความทรงจำที่ครอบคลุมทั้งอดีตถึงปัจจุบันและอนาคต และเส้นเชือกที่จะมาสานกันเป็นปมได้นั้นมีที่มาทั้งจากข้อมูลจริงซึ่งปรากฏให้เห็นในหลักฐานที่อาจพิสูจน์ความแม่นยำได้ และข้อมูลเชิงนิยายนิทานที่ไม่อาจพิสูจน์ได้ หรือแม้แต่ขัดแย้งกับข้อมูลเชิงประจักษ์ (นุชนภางค์ ชุมดี, 2553)

2.1.2.3 ความสัมพันธ์ระหว่างบ้านและความทรงจำ

ทั้งนี้ปฏิบัติการของ ความทรงจำ อาจถูกเชื่อมโยงกับการโหยหาอดีต (Nostalgia) เพราะเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของชีวิตที่ผ่านมาของมนุษย์และเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันขณะ เมื่อได้จินตนาการถึงอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว อย่างไรก็ตามการโหยหาหรือถวิลหาอดีตแม้มิได้เป็นวัตถุประสงค์หลักที่ต้องการจะนำเสนอ แต่เมื่อต้องกล่าวถึงสถาปัตยกรรมที่เชื่อมโยงกับความเปลี่ยนแปลงโดยมีเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องคงจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ต้องมีการอ้างถึงสิ่งที่ผ่านไปแล้วในฐานะของความทรงจำที่ต้องการรื้อมานำเสนอใหม่ จากประสบการณ์ของการเห็นบ้านที่ถูกรื้อถอนแล้วทำให้เกิดจินตภาพขึ้น ตัวอย่างผลงานวิจัยที่ วิมลสิทธิ์ หรยางกูร ได้อธิบายถึงลักษณะการมีเค้าโครงทางจิต (mental schemata) ที่ทำให้เกิดการสร้างจินตภาพ เค้าโครงทางจิตที่เกิดขึ้นในกระบวนการของการรับรู้ โดยเค้าโครงนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏในจิตเป็น นิรูป หรือเป็นสิ่งแทนสภาพแวดล้อมทางกายภาพที่อยู่ภายนอก ซึ่งนิรูปนั้นได้สะสมเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ วิมลสิทธิ์ หรยางกูร ได้อธิบายในเรื่องนี้โดยอ้างการทดลองทางจิตวิทยาของ Bartlett จากหนังสือเรื่อง “Remembering” ว่า Bartlett ได้ทดลองแสดงให้เห็นความสำคัญของเค้าโครงทางจิตที่มีอยู่ก่อนที่จะเป็นประสบการณ์ของบุคคล และการบิดเบือนของการรับรู้ที่เกิดขึ้น โดยในการทดลองนั้น Bartlett ได้ให้ผู้เข้าร่วมทดลองดูภาพเขียนภาพหนึ่งซึ่งดูคล้ายกับโล่ห์ป้องกันตัวของคนป่า แต่มีลวดลายที่ทำให้ดูคล้ายหน้าคน แล้วให้ผู้ร่วมทดลองคนแรกจดจำภาพนี้ก่อนให้ลองวาดภาพขึ้นมาใหม่ ภาพที่ได้จากความทรงจำนี้ถูกส่งต่อให้ผู้ที่ร่วมทดลองคนที่ 2 ดู และให้เขียนภาพขึ้นใหม่อีกจากความทรงจำ จากนั้นก็ให้ผู้ร่วมทดลองคนที่ 3 ดูและทำเหมือนกันอีกครั้งเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงคนที่ 10 ผลที่ได้จากการทำเช่นนี้ปรากฏว่าเกิดการบิดเบือนในการรับรู้จากภาพแรกที่คล้ายโล่ไปมากจนกลายเป็นภาพหน้าคน ในการทดลองนี้ Bartlett ได้อธิบายว่าการเกิดการเปลี่ยนแปลงจะเป็นไปในทิศทางของเค้าโครงที่บุคคลมีความคุ้นเคย ซึ่งหมายความว่าในแต่ละคนนั้นมีนิรูปหรือสิ่งแทนสภาพแวดล้อมเกิดขึ้นภายใน เป็นเค้าโครงที่ใช้อ้างอิงถึงและเป็นส่วนของความทรงจำ เค้าโครงนี้มีความสำคัญต่อกระบวนการรับรู้และกระบวนการในทางพฤติกรรมในสภาพแวดล้อม ซึ่งเค้าโครงทางจิตนี้ คือสิ่งที่สะสมจากประสบการณ์ในอดีตของบุคคลนั่นเอง (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, 2549)

จากการทดลองของ Bartlett หากนำมาวิเคราะห์การเห็นบ้านที่ถูกรื้อถอนแล้วทำให้เกิดจินตภาพขึ้นและกระตุ้นให้เกิดตวามทรงจำที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีต อาจจะสรุปได้ว่า ความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น หรือถูกผลิตขึ้นมาจากการได้รับแรงกระตุ้นของเหตุการณ์ในปัจจุบัน และความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นใหม่นี้อาจเป็นคนละสิ่งกับอดีต หรือไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับความจริงหรือเหตุการณ์ในอดีตเลยก็เป็นได้ แต่ความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ และในความทรงจำเดียวกันนั้นอาจถูกสร้างขึ้นได้หลาย ๆ ครั้ง ในหลายสถานการณ์ ดังนั้น การเกิดขึ้นของความทรงจำที่เป็นการรำลึกถึงเรื่องราวของอดีตเกี่ยวกับบ้านและการสูญเสียจึงมีความเชื่อมโยงกับการเกิดขึ้นของ “ปรากฏการณ์” ในปัจจุบันด้วย และปรากฏการณ์ Gentrification ที่มีการรื้อถอนบ้านเรือนพักอาศัยและเกี่ยวข้องกับผู้คนในชุมชนจึงเต็มไปด้วยการผลิตสร้างความทรงจำขึ้นมาใหม่อย่างมากมาย

2.1.3 Gentrification

การเข้าถือครองพื้นที่ในเขตชุมชนเมือง หรือการเปลี่ยนมือของอาคารและที่ดินได้สร้างความเปลี่ยนแปลงทางกายกายภาพให้กับย่านพักอาศัย โดยมีการผลักใสคนกลุ่มเดิมออกด้วย ทุนหรือมิติทางชนชั้นเป็นตัวกำหนด รวมถึงการพัฒนาในเชิงนโยบายที่เกิดขึ้นในพื้นที่ย่านพักอาศัย ในปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นในหลายพื้นที่ของหลายเมือง และกำลังมีปริมาณเพิ่มสูงขึ้นเรื่อย ๆ อาจรวมไปถึงสังคมชนบทที่กำลังพัฒนาด้วย สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงในสังคมยุคใหม่ ที่เรียกว่าปรากฏการณ์ “Gentrification” หรือปรากฏการณ์ที่พื้นที่ชุมชนหรือย่านพักอาศัยถูกปรับเปลี่ยน แทนที่ด้วยรูปแบบของการจัดการพื้นที่ใหม่ โดยเฉพาะในเมืองที่กำลังเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ จะเกิดปรากฏการณ์ Gentrification ในปริมาณที่สูง และส่งผลกระทบต่อรูปแบบการดำรงชีวิตของคนในชุมชนบางกลุ่มที่มีสถานะภาพด้อยกว่า บ้านพักอาศัยและพื้นที่ในหลายพื้นที่ถูกปรับเปลี่ยนด้วยโครงการการฟื้นฟูในภาพกว้าง เหตุผลของการพัฒนาและการปรับปรุง อาจเชื่อมโยงกับบริบททางเศรษฐกิจในด้านต่าง ๆ การเข้ามาของปรากฏการณ์ Gentrification มีผลทั้งการปรับปรุงให้ดีขึ้นไปจนถึงการรื้อถอนทำลายเพื่อการสร้างสภาพพื้นที่ให้เป็นเขตชุมชนและสภาพแวดล้อมของการอยู่อาศัยแบบใหม่

2.1.3.1 ความหมายของ Gentrification

จาตุรงค์ โพครัตน์ศิริ (2546) นักวิชาการด้านผังเมือง ให้ความหมายของ Gentrification ว่า เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นควบคู่ หรือตามหลังนโยบายของการฟื้นฟูเมืองในทางปฏิบัติอยู่เสมอ โดยจาตุรงค์ได้ทำการสำรวจความหมายสำหรับการศึกษาปรากฏการณ์

Gentrification จากกรณีผลกระทบทางสังคมในพื้นที่เมืองเก่าของกรุงเทพมหานคร โดยใช้ชุมชนบางลำพูเป็นกรณีศึกษา จาตุรงค์ให้ข้อเสนอว่า การอธิบายเกี่ยวกับ Gentrification เป็นเรื่องไม่ง่ายนัก เพราะเป็นผลจากทฤษฎีและพื้นฐานทางการเมืองที่แตกต่างกันและเป็นไปตามการทำการวิจัยของแต่ละคน ที่มาของปรากฏการณ์ดังกล่าวมีเหตุจากหลายปัจจัย และเป็นประเด็นที่ถูกพูดถึงด้วยเบื้องหลังที่แตกต่างกัน ที่มีทั้งการพูดถึงประเด็นของการอนุรักษ์ชุมชนเดิม การเข้าถือครองหรือฟื้นฟูอาคารเก่า การแทนที่และการผลักไสชุมชนออกไปด้วยทุน ชนชั้น และวัฒนธรรม แต่ทั้งหมดผูกโยงกับเรื่องการใช้พื้นที่ทางกายภาพของชุมชนเมืองและวิถีความเปลี่ยนแปลงของย่านพักอาศัย ซึ่งในการสำรวจความหมายได้ข้อสรุปที่มีการให้ความหมายใกล้เคียงกันตามพจนานุกรม คือ ปรากฏการณ์ Gentrification เป็น กระบวนการที่ชุมชนยากจนในเมืองได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปโดยผู้ซึ่งมีเงิน โดยเฉพาะรวมไปถึงการปรับปรุง หรือการแทนที่อาคารเก่า โดยในปัจจุบัน คำ ๆ นี้ในบางครั้งถูกใช้ไปในทางที่ไม่เห็นด้วย แต่เมื่อเริ่มต้นนั้นถูกพิจารณาว่าเป็นผลดี หรือการเพิ่มขึ้นของ Gentrification ในชุมชนมีผลทำให้มูลค่าขอที่ดิน และค่าเช่าสูงขึ้น และผู้อยู่อาศัยที่ยากจนกว่าและร้านค้าท้องถิ่นถูกผลักใสออกไป

ในขณะเดียวกัน จาตุรงค์ได้อ้างถึงนักสังคมวิทยาในลอนดอน ชื่อ Ruth Glass ซึ่งได้เอ่ยถึงปรากฏการณ์ Gentrification ไว้กว้าง ๆ ในปี ค.ศ. 1964 ซึ่งแสดงให้เห็นนิยามของกระบวนการ Gentrification ที่สามารถเข้าใจได้อย่างชัดเจน แต่ยากที่จะให้คำจำกัดความในการอธิบายนั้น โดย Ruth Glass ได้ให้ความหมายว่า

“ทีละบ้านสองบ้าน ที่ย่านชนผู้ใช้แรงงานในลอนดอนได้ถูกล่วงล้ำโดยชนชั้นกลาง ทั้งระบบบนและล่าง กระท่อมและที่พักโกโรโกโสธรรมดาได้ถูกยึดครองเมื่อหมดอายุสัญญาเช่าแล้ว กลายเป็นที่อยู่ถาวร หรูหรา ราคาแพง... ครั้นเมื่อเกิดกระบวนการ “เจนตริฟิเคชั่น” ขึ้นในย่านชุมชนมันก็จะดำเนินต่อไปอย่างรวดเร็วจนกระมังผู้อยู่อาศัยชนชั้นแรงงานแต่เดิมส่วนใหญ่ทั้งหมดถูกเข้าแทนที่ และคุณลักษณะทางสังคมทั้งหมดย่านนั้นถูกทำให้เปลี่ยนไป” (จาตุรงค์ โพครัตน์ศิริ, 2546)

การให้ความหมายของปรากฏการณ์ Gentrification ยังคงมีการอธิบายคำจำกัดความจากมุมมอง และต่างออกไปในสถานะที่ต่างกันของของผู้ให้นิยาม ซึ่งจาตุรงค์ได้แสดงความเห็นเพิ่มเติมถึงข้อตกลงร่วมกันในแวดวงวิชาการว่าไม่มีนิยามที่เป็นสามัญ แต่เมื่อใดก็ตามที่จะนิยาม Gentrification ต้องมีส่วนเน้นไปที่เรื่องมิติทางด้านชนชั้นบนความเปลี่ยนแปลงย่านชุมชนด้วย

ดังนั้น Gentrification จึงหมายถึงปรากฏการณ์ที่มีความหมายเดิมมาจากปรากฏการณ์ที่เป็นความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ที่เป็นชุมชนเก่าดั้งเดิม ก่อนจะขยายความหมายที่เป็นชุมมชนพักอาศัยอื่น ๆ ในเขตเมืองที่มีสภาพถดถอยและเสื่อมโทรม ทั้งนี้ความหมายโดยรวม

มักจะหมายถึงเป็นที่อยู่อาศัยของผู้ที่มีรายได้น้อย ซึ่งในเวลาต่อมามีกลุ่มบุคคลจากภายนอกเข้ามาครอบครองด้วยการซื้อบ้านหรืออาคาร รวมถึงการเข้าปรับปรุงให้ดีขึ้นเพื่อการอยู่อาศัยและยกระดับพื้นที่เป็นพื้นที่เชิงพานิชย์ในระดับชั้นกลาง ก่อนที่จะดึงดูดใจให้กลุ่มคนอื่น ๆ จากต่างถิ่นที่มีสถานะภาพทางการเงินโยกย้ายตามเข้า และช่วยทำให้มูลค่าของพื้นที่ขยับสูงขึ้นพร้อม ๆ กับกลุ่มผู้อยู่อาศัยดั้งเดิมที่มีรายได้น้อยต้องย้ายออกไป ไม่สามารถอยู่ในพื้นที่ของตนเองต่อได้ และจำต้องขายบ้านหรือที่ดินเพื่อไปหาที่อยู่ใหม่ หรือไม่ก็อยู่อาศัยเป็นชนชั้นแรงงานของพื้นที่ ปรากฏการณ์ Gentrification จึงเป็นการแสดงถึงความไม่เท่าเทียมกันของชนชั้น และเป็นคำที่ตรงกันข้ามความหมายของภาครัฐหรือผู้กำหนดนโยบายที่ต้องการสื่อความหมายถึงการ “ฟื้นฟู”

Tom Slater, Loretta Lees และ Elvin Wyly (Lees, Slater, & Elvin Wyly, 2007) นักวิชาการจากมหาวิทยาลัยบริติส โคลัมเบียได้ร่วมกันเขียนหนังสือ เรื่อง Gentrification และได้อธิบายปรากฏการณ์นี้ว่า ปรากฏการณ์ Gentrification ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงและมีรูปแบบใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในหลายแบบของปรากฏการณ์ Gentrification เช่นการเกิดปรากฏการณ์ Gentrification ในย่านพื้นที่อุตสาหกรรมเก่า ในพื้นที่ย่านพักอาศัยใหม่ หรือกลายเป็นปรากฏการณ์ Super Gentrification หรือปรากฏการณ์เหนือ Gentrification ที่เกิดในย่านที่ได้ผ่านกระบวนการ Gentrification ไปแล้วของชุมชนชั้นกลางที่มีรายได้สูง และย่านชุมชนได้เป็นจุดสนใจจนกระทั่งเปลี่ยนแปลงไปสู่ชุมชนคนรวยหรือเป็นพื้นที่พิเศษสำหรับมหาเศรษฐี ทั้งนี้ผู้เขียนได้ให้ข้อสรุปว่า การเกิด Gentrification เป็นปรากฏการณ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และมีแนวโน้มที่เกิดขึ้นในเมืองต่าง ๆ ทั่วโลก

2.1.3.2 การรื้อถอนบ้านและชุมชนในปรากฏการณ์ Gentrification

แม้ว่าปรากฏการณ์ Gentrification จะเกิดในสังคมยุคใหม่ และเพิ่งได้รับความสนใจขึ้นมาในช่วงต้น ปี ค.ศ. 1990 แต่การศึกษาเรื่องนี้มีมากว่า 40 ปีแล้วในสังคมตะวันตก การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ Gentrification เป็นการทำความเข้าใจสถานะความเปลี่ยนแปลงของชุมชนที่อยู่บนฐานของความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดขึ้นในเมืองใหญ่หลาย ๆ เมืองในยุโรปและสหรัฐอเมริกา Tom Slater, Loretta Lees และ Elvin Wyly ผู้ร่วมเขียนหนังสือเรื่อง Gentrification อธิบายความเป็นมาของปรากฏการณ์นี้ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ในเขตเมืองใหญ่ทั่วโลกว่าเป็นการเร่งความเร็วของของการพัฒนาเขตที่พักอาศัยด้วยนโยบายของการ “ฟื้นฟู” ผู้เขียนได้อธิบายต้นกำเนิดวิวัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของปรากการณ์ Gentrification โดยอ้างการศึกษาของ Ruth Glass นักสังคมวิทยาเช่นเดียวกับที่จาตุรงค์อ้างถึง และได้ใช้กรณีศึกษาการศึกษาชุมชน Barnsbury ในลอนดอน และ Park Slope ในนิวยอร์ค ในการเข้าถึง ปรากฏการณ์ Gentrification ในยุคแรกและได้อธิบายสถานะของชุมชนที่

เข้าสู่สภาวะเสื่อมโทรมก่อนการเข้าสู่การฟื้นฟูที่เป็นกระบวนการของปรากฏการณ์ Gentrification จากกรณีศึกษาเกี่ยวกับขั้นตอนของการของเกิดปรากฏการณ์ Gentrification ในยุคแรก ๆ ของช่วงปี ค.ศ. 1970 – 1980 ได้เติบโตกลายเป็น “พิมพ์เขียว” ของกระบวนการการเกิดปรากฏการณ์ Gentrification ในทั่วโลก ผู้เขียนเสนอว่าปรากฏการณ์ Gentrification ในแต่ละช่วงมีความต่างกัน ซึ่งเชื่อมโยงกับโลกาภิวัตน์ บทบาทของภาครัฐ ชนชั้นบางกลุ่มที่ต้องการเสรีภาพหรือพื้นที่พิเศษ เช่น กลุ่มผู้หญิงที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน กลุ่มรักร่วมเพศ หรือแม้แต่แนวคิดเสรีนิยมใหม่ โดย ปรากฏการณ์นี้มีความเปลี่ยนแปลงไปในหลายรูปแบบ และมีรูปแบบใหม่ ๆ ของ Gentrification ที่ก่อให้เกิดทั้งผลดีและผลเสีย เช่น ปรากฏการณ์ Gentrification ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ชนบทจากสาเหตุของคนในเมืองใหญ่ย้ายเข้าไปอยู่อาศัยในพื้นที่เพื่อแสวงหาชีวิตที่สงบ แสวงหาวิถีธรรมชาติและชีวิตในแบบชนบท สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ส่งผลต่อราคาที่ดินที่เพิ่มสูงขึ้นมีรูปแบบของบ้านและอาคารใหม่ ๆ ที่เปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์เดิมของท้องถิ่น หรือสร้างให้เกิดภูมิทัศน์ใหม่ของพื้นที่

การรื้อถอนชุมชนในกรณีศึกษาย่านชุมชนบางลำพูของจาตุรงค์ โพคะรัตน์ศิริ เป็นการศึกษาผลกระทบจากปรากฏการณ์ Gentrification จาตุรงค์ได้พูดถึงการเกิดขึ้นของสวนสันติไชยปราการ ซึ่งเข้าข่าย “การเข้าถือครองโดยพวกผู้ดีเพื่อประโยชน์ด้านสถาบัน” ซึ่งผลประโยชน์ตกอยู่กับผู้เข้าถือครองจากการฟื้นฟูเมือง และที่ดินในย่านพักอาศัยเก่าถูกทุบทำลายเพื่อเปิดพื้นที่โล่งให้กับสิ่งปลูกสร้างที่เป็นของภาครัฐ จาตุรงค์ได้อ้างถึง ธีรยุทธ บุญมี ที่ระบุถึงประเด็นวัฒนธรรมกับชนชั้นทางสังคมที่แฝงอยู่ในการอนุรักษณ์และการพัฒนาเมืองในตัวอย่าง “สวนสันติไชยปราการ” ว่าเป็นสวนสาธารณะที่เป็นส่วนหนึ่งของโครงการฟื้นฟูบริเวณพื้นที่ย่านบางลำพู เป็นการรื้อชุมชนคลองบางลำพูแล้วสร้างพระที่นั่ง และสวนสาธารณะ คนทั่ว ๆ ไปใช้สวนสาธารณะแห่งนี้ได้ไม่เต็มที่ ซึ่งหากการอนุรักษ์เกาะรัตนโกสินทร์ได้หันมาเติมประวัติศาสตร์สังคม ให้ผู้คนได้มีความทรงจำถึงบุคคล กลุ่มคน อาชีพ ชนชั้น วัฒนธรรมย่อย ๆ อย่างองค์รวมผ่านพิพิธภัณฑ์เมือง พิพิธภัณฑ์กลุ่มอาชีพ ให้ชุมชนได้มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ ให้บทบาทชุมชนได้ยังเหลืออยู่ จะทำให้ชุมชนมีคุณค่า มีชีวิต มีประโยชน์และเป็นประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมที่จับต้องได้ จาตุรงค์ยังได้พูดถึงปรากฏการณ์ Gentrification ที่เกิดขึ้นกับพื้นที่บางลำพูว่า ย่านบางลำพู เป็น “พื้นที่ชั้นในของเมือง” เป็นพื้นที่ที่เคยมีสถิติการลดลงของจำนวนประชากรอยู่อาศัยในช่วงระยะเวลาหนึ่งซึ่งการลดลงของจำนวนประชากรรุ่นเก่านี้ ประสบการณ์ของโลกตะวันตกถือเป็นปรากกฎการณ์ของความเสื่อมสภาพที่เกิดขึ้นกับพื้นที่ชั้นในของเมือง และเป็นช่องทางให้เกิดคนกลุ่มใหม่เข้ามาแทนที่ รวมถึงการเกิดปรากกการณ์ Gentrification ด้วย (จาตุรงค์ โพครัตน์ศิริ, 2546)

2.2 ผลงานและการสร้างสรรค์ของศิลปิน

จากการสำรวจแนวทางการสร้างสรรค์และผลงานของศิลปินที่มีประเด็นเกี่ยวข้องและมีความน่าสนใจสำหรับการใช้ในการศึกษาเปรียบเทียบและวิเคราะห์ ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการยกตัวอย่างผลงานและแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นการแสดงออกในลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละท่าน รวมถึงการมีประเด็นของเนื้อหาเรื่องราว แนวความคิด หรือจุดสนใจที่นำไปสู่การถ่ายทอดเป็นผลงานที่มีความใกล้เคียงกันหรือเหมือนกัน แต่มีรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ต่างกัน ในอีกส่วนหนึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางหรือสนับสนุนเหตุผลในการสร้างสรรค์ผลงานของการศึกษานี้

ศิลปินกรณีศึกษาที่สร้างสรรค์ผลงานเลือกจากความเกี่ยวข้องในการใช้สถาปัตยกรรมมาสร้างผลงาน ซึ่งมีคุณสมบัติทางประติมากรรมในการใช้สื่อวัสดุมาเป็นสื่อในการสร้างผลงาน และมีแนวคิดเชื่อมโยงสะท้อนถึงเรื่องความทรงจำ การสูญเสียและความตายโดยมีสถาปัตยกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาได้เลือกศิลปินจำนวน 4 คน โดยเลือกที่จะทำการศึกษาศิลปินไทย 3 คนและศิลปินต่างชาติ 1 คน คือ

1. สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
2. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
3. มณเฑียร บุญมา
4. Rachel Whiteread

ในการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์และผลงานของศิลปินนี้มีกรอบของการศึกษาอยู่ 3 ประเด็นหลัก คือ

1. เนื้อหาเรื่องราว (Content)
2. กระบวนการสร้างสรรค์ (เทคนิค วิธีการ) (Process) และ
3. การสื่อความหมาย (Meaning)

ซึ่งใน 3 ประเด็นดังกล่าวจะนำไปสู่การวิเคราะห์ และเป็นประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเช่นเดียวกัน

2.2.1 ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง (พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน)

ผลงานชุด “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน” ปี พ.ศ. 2538

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง เป็นศิลปินที่ได้เดินทางไปใช้ชีวิตและทำงานศิลปะในเมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนีอยู่ร่วม 22 ปี ก่อนจะกลับมาตั้งรกรากและสร้างผลงานศิลปะใน

เมืองไทย ช่วงระหว่างที่สมบูรณ์ใช้ชีวิตอยู่ในเยอรมนี ผลงานศิลปะของเขามีลักษณะเป็นนามธรรมเสียส่วนใหญ่ มีทั้งในแบบจิตรกรรม ภาพพิมพ์ วาดเส้น หรือประติมากรรม

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง ได้กล่าวถึงแนวทางในการสร้างผลงานศิลปะของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ไว้ในบทความเรื่องศิลปะกับสังคมในหนังสือ Art and Cultural Studies ว่า สมบูรณ์ หอมเทียนทอง เป็นคนที่เปี่ยมด้วยความมั่นคงในความคิด การเดินทางไปเยอรมนีนั้นในช่วงแรก ๆ สมบูรณ์ได้พยายามจัดแสดงผลงานอยู่ตลอดเวลาจนได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จในที่สุด ประสบการณ์ของการสร้างผลงานและการใช้ชีวิตในเยอรมนีทำให้สมบูรณ์เป็นคนที่ยืนอยู่บนฝั่งวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสองด้าน” พลวัฒได้อ้างคำให้สัมภาษณ์ของสมบูรณ์ที่เคยกล่าวไว้ในสูจิบัตรจากการแสดงในปี 2536 ที่สะท้อนให้เห็นแนวทางการทำงานขณะนั้นว่า

“ผมอยู่ในเยอรมนีมานานจนบางครั้งลืมความเป็นเอเชียเหมือนคนไม่มีบ้าน เราอยู่ระหว่างกลางซึ่งเข้าใจทั้งสองโลก แต่ก็รู้สึกโดดเดี่ยว ขณะเดียวกันก็กลายเป็นสากล ผมจึงทำงานโดยไม่มีภาค เป็นการสื่อสารด้วยใจ ถ้าเราตัดวัฒนธรรมออกก็ยังมีสิ่งที่เหลืออยู่ตรงกัน คือความรู้สึกที่เจ็บ ร้อน หิว หนาว งานศิลป์จึงมีความสำคัญที่เข้ามาสัมผัสจุดนี้...” (พลวัฒ ประพัฒน์ทอง, 2551)

ในความหมายของคำว่า “ถ้าเราตัดวัฒนธรรมออก...” และ “...กลายเป็นสากล” ดูจะเป็นคำอธิบายการสร้างผลงานในแบบนามธรรมของสมบูรณ์ได้อย่างชัดเจน และผลงานเหล่านั้นส่วนใหญ่ก็มักจะไม่มีการตั้งชื่อผลงาน หรือตั้งชื่อว่า “Untitled” แทน แต่ในขณะเดียวกันสมบูรณ์ก็ได้กล่าวว่า

“เราเกิดมาทางเอเชีย มีชีวิตแบบชาวบ้าน อยู่กันอย่างเรียบง่าย... เราใช้ชีวิตอยู่กับสิ่งที่มองไม่เห็น แต่ฝรั่งไม่สามารถรับรู้ในสิ่งนี้ มีบางคนมองว่าความตายเป็นความน่ากลัว เพราะใช้ความคิดแบบวิทยาศาสตร์ แต่คนไทยความตายเป็นประเพณี ไม่มีความโดดเดี่ยว เป็นการชดใช้กรรม...” (พลวัฒ ประพัฒน์ทอง, 2551)

จากคำพูดดังกล่าวทำให้เห็นความคิดซ่อนลึกบางอย่างที่ดูเหมือนจะไม่ปรากฏในช่วงของการสร้างผลงานแบบนามธรรมของสมบูรณ์ หรือหากมองในมิติของศิลปะความคิดที่ได้ปรากฏออกมาผ่านคำพูดเหล่านั้น อาจไม่สามารถถ่ายทอดผ่านวิธีการสร้างผลงานศิลปะโดยเฉพาะในรูปแบบนามธรรมก็เป็นได้ ทั้งนี้ในปี พ.ศ. 2537 หลังจากที่สมบูรณ์ได้กลับมาเมืองไทยเขาได้สร้างผลงานขึ้นมาชุดหนึ่งที่แตกต่างไปจากที่ผ่านมา ทั้งโดยรูปแบบของผลงาน การเลือกใช้วัสดุ และวิธีการทำงาน รวมถึงความคิดที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงบางอย่างที่เมื่อเปรียบกับผลงานของเขาในชุดอื่น ๆ ก่อนหน้านั้นจะพบรอยต่อของความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ชัด โดยในระหว่างการจัดเตรียมแสดงผลงานชุด “แม่น้ำโขง” อยู่ที่เชียงใหม่และพื้นที่ของจังหวัดทางภาคเหนือ สมบูรณ์ได้พบวัสดุที่กระตุ้นเร้าความคิดที่ซ่อนลึกอยู่ในตัวเขาโดยบังเอิญในร้านขาย

วัตถุโบราณ สิ่งที่เขาพบเป็นเสาวิหารกองใหญ่วางเรียงซ้อนกันอยู่ ทั้งหมดเป็นเสาไม้แดงมีลวดลายลงรักปิดทองคำเปลวอย่างสวยงาม ขนาดความยาวของเสาประมาณ 5 เมตร 60 เซ็นติเมตร วัตถุดิบทางความคิดนี้กลายเป็นชุดผลงานที่เป็นที่ถูกจดจำชุดหนึ่งของสมบูรณ์ในเวลาต่อมาจากการจัดแสดงผลงานที่หอศิลป์แห่งชาติในปี พ.ศ. 2538 โดยนิทรรศการครั้งนั้นใช้ชื่อว่า “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน” เป็นการแสดงผลงานในแบบติดตั้งจัดวาง (Installation) จากเสาวิหารเก่าแก่จำนวน 14 ต้นที่ได้ถูกขนย้ายออกมาจากจังหวัดแม่ฮ่องสอนและถูกนำมาวางนอนในห้องแสดงผลงาน มีผ้าดิบสีขาวรองรับ ประกอบกับแก้วน้ำดื่ม จานทองเหลือง และดวงไฟนับร้อยดวงที่ห้อยลงมาจากเพดาน

ภาพที่ 6 ผลงานศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
ชื่อผลงาน “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ติดตั้งจัดวาง
ปี พ.ศ. 2538
ที่มา: สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, The Unheard Voice (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2538)

ในข้อเขียนของสมบูรณ์เองที่เขียนเล่าถึงความเป็นมาของผลงานชุดนี้พร้อมทั้งสะท้อนความคิดเห็นส่วนตัวในเชิงสังคมวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับความคิดในผลงาน โดยมีความตอนหนึ่งเขากล่าวว่า

“เวลานี้ เสาทุกต้นนอนซ้อนกองเรียงรายอยู่ที่ร้านค้าวัตถุโบราณ กลายเป็นสินค้าของเก่าเพื่อที่จะถูกซื้อขายไปที่ไหนสักแห่ง ผมถามเจ้าของร้านว่า ใครเขาจะซื้อไปทำอะไร? คำตอบที่ได้คือจะมีผู้ซื้อไปทำเสาบ้าน, ไม่ก็นำไปตกแต่งห้องรับแขกหรือตกแต่งในตัวบ้าน สำหรับผู้มีฐานะทางการเงินและชอบวัตถุโบราณ แต่สำหรับผม เสาวิหารที่มองเห็นอยู่นี้ก็คือ การฆาตกรรมและได้กลายเป็นศพทางวัฒนธรรมนี่เอง เสาวิหารที่ขณะนี้ยังรวมตัวอยู่ดั่ง 14 พี่น้อง ก็ต้องเดินทางแยกย้ายกันไปในที่ต่าง ๆ...” (สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, 2538)

ภาพที่ 7 ผลงานศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
ชื่อผลงาน “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ติดตั้งจัดวาง
ปี พ.ศ. 2538
ที่มา: สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, The Unheard Voice (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2538)

เจตนา นาควัชระ ได้แสดงความเห็นต่อผลงานชุดนี้ของสมบูรณ์ว่า

“งานของเขาในประเภทจัดวาง (Installation) เป็นส่วนต่อของกิจกรรมของประติมากร กรณีที่ยืนยันหลักการนี้คือ การแสดงศิลปะจัดวางที่ประกอบด้วยเสาวิหารจากภาคเหนือของไทย เราคงพูดถึงวัตถุ “ดิบ” ได้ไม่เต็มปาก เพราะวัตถุที่ว่านี้ “สุก” มาแล้ว คือสุกด้วยอายุขัย

และยิ่งไปกว่านั้น วัตถุต้นแบบเหล่านั้น สุกมาแล้วจากการเป็นส่วนหนึ่งของการทำหน้าที่ในกรอบของพระบวรพุทธศาสนา วัตถุดิบมาถึงมือสมบูรณ์พร้อมความศักดิ์สิทธิ์...”

ทั้งนี้เจตนายังได้กล่าวต่ออีกว่า “สมบูรณ์จงใจไม่ตกแต่งเสาชุดนั้น และด้วยความเคารพ ปล่อยวัสดุเหล่านั้นไว้ตามสภาพที่เป็นอยู่ การจัดวางในกรณีนี้จึงมีความหมายของการเรียง การจัดระเบียบ” เจตนามองว่าการแสดงออกในการสร้างผลงานชุด “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน” ของสมบูรณ์นั้น “ศิลปินทำตัวเป็นคนตัวเล็ก ๆ ซึ่งทำหน้าที่ไปเก็บสิ่งที่มีค่าจากอดีตที่ถูกถอดออกจากบทบาทดั้งเดิมและถูกทอดทิ้ง แล้วนำมาแสดงต่อมหาชน ซึ่งจะต้องแสวงหาสารทางจิตวิญญาณด้วยตนเอง ด้วยความนอบน้อมถ่อมตน” และ “ศิลปินเข้าไปจัดการกับตัววัสดุน้อยมาก แต่ในกรณีนี้ ยิ่งทำน้อยก็ยิ่งได้ผลมาก” (เจตนา นาควัชระ, 2555)

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้พูดถึงวิธีการสร้างผลงานในชุดนี้ไว้ในหนังสือ “จากสยามเก่า สู่ไทยใหม่” ว่า สมบูรณ์ซื้อเสาทั้ง 14 ต้น มาจัดนำเสนอในรูปแบบของศิลปะร่วมสมัย โดยเขานำเสาทั้งหมดมาวางนอนในหอศิลป์แห่งชาติ สร้างบรรยากาศเพิ่มเติมด้วยการติดตั้งหลอดไฟขนาดเล็กนับร้อยดวงแขวนลอยเป็นแผงอยู่เหนือเสา และได้นิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์และสวดบังสุกุล โดยสมบูรณ์เรียกว่า “การสวดศพทางวัฒนธรรม”

ในขณะที่ พลวัฒ ประพัฒน์ทอง ได้กล่าวถึงผลงานชุดนี้ของสมบูรณ์ ว่า “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน” แสดงถึงความตายของบทบาทแห่งวัฒนธรรมเดิมที่ถูกทำลายโดยศรัทธาแห่งเงินตรา และเขายังได้กล่าวถึงการที่สมบูรณ์ นำเอาเสาของโบสถ์ที่เก่าแก่และสวยงาม ซึ่งถูกนำมาวางขายทอดตลาดในร้านขายของเก่ามาสร้างผลงานว่า “เสาเหล่านี้หมดหน้าที่แห่งศิลปกรรมและความศรัทธาของมันในสังคมเดิมไปแล้ว เขานำเสามาสร้างให้เกิดบทบาทและหน้าที่แห่งศิลปกรรมสมัยใหม่ขึ้นเพื่อกระตุ้นเตือนถึงความตายของวัฒนธรรม” สุธี คุณาวิชยานนท์ (2544)

ภาพที่ 8 รายละเอียดผลงานศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
ชื่อผลงาน “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ติดตั้งจัดวาง
ปี พ.ศ. 2538
ที่มา: สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, The Unheard Voice. (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2538)

วิเคราะห์ผลงานของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง

1. เนื้อหา

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง (2538) ได้แสดงการสื่อความหมายในผลงานชุดนี้ว่า เสาวิหารทั้ง 14 ต้น ที่เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิตและศรัทธา มีสภาพดั่งสิ่งที่ไร้สภาพและความตายที่เคลือบลำตัวอยู่ ถูกนำมาแสดงตัวเหมือนดั่งศพที่ตั้งอยู่ในโรงเก็บศพขนาดใหญ่ ได้รับการดูแลและตกแต่งก่อนนำไปสู่สุสาน ผืนผ้าดิบสัญลักษณ์แห่งความตายสีขาวขนาด 8 x 12 เมตร วางปูรองรับโดยมีไม้หมอนหนุนรองรับเสา บ้างก็มีไม้หมอนหนุนหนึ่งหมอนโดยที่ปลายเสาวางลงสู่พื้นผ้า บ้างก็วางด้วยไม้หมอน 2 หมอน เพื่อให้ตัวเสาอยู่ระดับขนาน ไม้หมอนสูงจากพื้น 17 เซ็นติเมตร เหมือนดั่งเปลหามศพทหารในสมรภูมิที่เสียชีวิต การขนศพอย่างไม่ใส่ใจเพราะขาด

แล้วซึ่งหน้าที่และชีวิต ศพวางหงายบ้างคว่ำบ้างกับพื้น ดั่งเสาวิหารเหล่านี้ ดวงไฟฟ้าเปลือยร้อยดวงและเป็นของประดับง่ายๆ ประดับสูงจากพื้น 3 เมตร เหนือตัวเสาวิหาร ถูกห้อยลงมาจากเพดาน ได้ให้แสงที่ประกายความสว่างไม่มาก ห้องทั้งห้องมีแสงอยู่ในความสลัว ให้ความรู้สึกเหมือนดั่งโกดังเก็บศพ แต่ก็มีแสงพอที่จะมองเห็นความทรงพลังของตัวเสาและรอยบาดแผลที่เกิดขึ้นที่สัมผัสกับความรู้สึกได้ (สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, 2538)

2. วิธีการ

สมบูรณ์ได้ลดขั้นตอนของการสร้างผลงานหรือเปลี่ยนวิธีการสร้างผลงานไปจากเดิมที่เขามักทำงานด้วยการกำหนดรูปทรงขึ้นใหม่เป็นชิ้นงานจากตัวเขาเอง หรือเป็นการลงมือทำให้เกิดชิ้นงานทั้งด้วยวิธีวาดเส้นในแบบนามธรรม ใช้วิธีการในแบบจิตรกรรม หรือประติมากรรมในการกำหนดสร้างรูปทรงตามที่เขาต้องการซึ่งล้วนแต่มีลักษณะแบบนามธรรม ในผลงานชุด “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน” สมบูรณ์กลับมุ่งตรงเข้าสู่กระบวนการสื่อความหมายหรือมุ่งเข้าสู่เนื้อหาที่เขาต้องการจะสื่อโดยปล่อยให้วัสดุซึ่งเป็นสิ่งเร้าให้เกิดความคิดและเกิดการตีความทางความหมาย ซึ่งคือเสาของวิหาร เขาปล่อยให้ความหมายและเนื้อหานำทางไปสู่การสร้างพิธีกรรมจำลองให้กับผู้มานิทรรศการได้ดูและตกเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างพิธีกรรมนั้น การจัดงานบำเพ็ญกุศลให้กับเสาวิหารที่ได้นิมนต์พระมาสวดพระพระอภิธรรม สมบูรณ์สร้างความชอบธรรมให้กับท่อนไม้เสมือนว่าได้มีคนตายไปจริง ๆ ทั้งนี้การกระทำดังกล่าวสื่อนัยยะของผลงานจากการกระตุ้นให้เกิดการรื้อฟื้นความทรงจำ (recall) ในลักษณะของความทรงจำร่วมต่อผู้ชมที่ทุกคนต่างคุ้นชิน รับรู้และเข้าใจสถานการณ์ดีว่าพิธีดังกล่าวนั้นเป็นพิธีกรรมหนึ่งของสังคมไทย

3. การสื่อความหมาย

เสาวิหารทั้ง 14 ต้น ที่เป็นองค์ประกอบหลักของผลงาน คือ ซากของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและเป็นตัวแทนเสมือนร่างกายของคน เป็นสิ่งมีชีวิตและความตาย และเป็นสัญลักษณ์ของศรัทธากับการสูญสิ้นทางวัฒนธรรม ข้อความตอนหนึ่งในสูจิบัตรได้เขียนว่า

“หน้าที่ของเขาคือเสาค้ำสิ่งก่อสร้างหลังหนึ่ง แต่หน้าที่นี้สลายตัวลง ไม่มีให้เห็นว่าส่วนไหนของเขาได้ทำหน้าที่นี้อีก, ร่องรอยความบอบช้ำของเสาไม้, แผลเป็นที่เนื้อ, ตะปูที่สนิมเกาะตอกโค้งงออยู่ตามลำตัว เหมือนดั่งเสี้ยนหนามที่ตำปักอยู่” (สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, 2538)

จากการแสดงความคิดและวิธีการจัดการต่อสื่อวัสดุในการสร้างผลงาน สมบูรณ์สร้างความหมายเชิงเปรียบเทียบหรือเป็นการแสดงออกในลักษณะบุคลาธิษฐาน ซึ่งเป็นการมองวัตถุสิ่งก่อสร้างที่มีประวัติศาสตร์ มีหน้าที่การใช้งานผูกพันกับชีวิต วิธีปฏิบัติและความเชื่อความศรัทธาของคน เสมือนสิ่งนั้นเป็นคนที่มีชีวิตจิตใจและได้ตายไปด้วย ความรู้สึกสะเทือน

อารมณ์ต่อการสูญเสีย ถูกทำลาย ถูกรื้อถอน ทำให้ศิลปินเห็นภาพของความตายปรากฏอยู่ในวัตถุนั้น และพยายามเชื้อเชิญด้วยกระบวนการทางศิลปะ เช่น การวางนอนขนานกับพื้นบนผ้าสีขาว การจัดเรียงร่วมกับข้าวของและดวงไฟ พร้อมกับการจัดพิธีแบบเดียวกับการสวดอภิธรรมศพคนตาย ให้ผู้ชมได้รับรู้ดั่งความตายของคน รวมถึงความตายของสังคมวัฒนธรรมด้วย

2.2.2 ศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข (พ.ศ. 2500 – ปัจจุบัน)

ผลงานชุด “บ้านของผู้หญิงอายุ 40” ปี พ.ศ. 2540

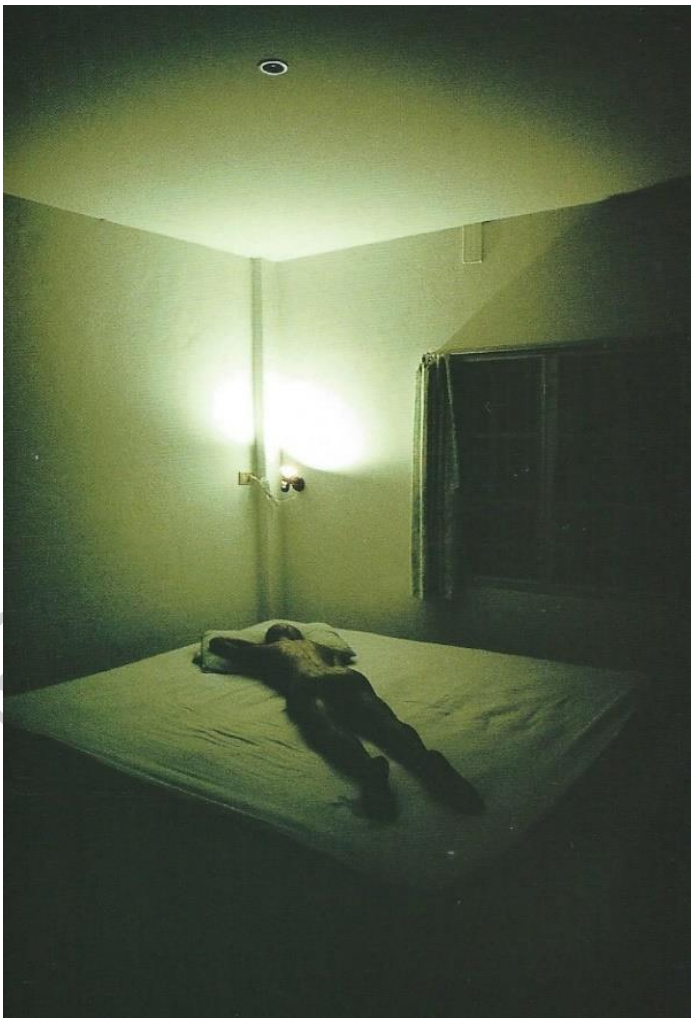
อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ศิลปินหญิงที่เริ่มต้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ ก่อนจะหันไปใช้สื่อแนวทางอื่น ๆ ในการแสดงออก เช่น สื่อผสม ประติมากรรม รวมไปถึงงานศิลปะวีดีทัศน์ ศิลปะการแสดงสด และศิลปะวีดีทัศน์จัดวาง จนเป็นรู้จักในระดับนานาชาติในฐานะศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทย

การเริ่มขยายพื้นที่และเปลี่ยนวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจากภาพพิมพ์ไปสู่งานจิตรกรรมและการใช้สื่อวัสดุประกอบในผลงานได้เริ่มต้นขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2534 - พ.ศ. 2535 โดยการเริ่มใช้แผ่นเหล็ก สังกะสี และไม้อัด รองรับกระบวนการสร้างผลงานที่มีทั้งลักษณะแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรม

อารยาเริ่มใช้สื่อวัสดุนอกเหนือจากวิธีการทางภาพพิมพ์ และมีการขูดเขียน ติดปะลงบนสื่อวัสดุต่าง ๆ เช่น ผลงานที่ชื่อ “ History of little ones, 1992” อารยาใช้ภาพถ่ายฟิล์ม ทราย และเส้นผมติดไปลงบนแผ่นไม้อัด ในนิทรรศการเดี่ยว 2 ปีถัดมาหลังจากนั้น (พ.ศ. 2537) ในผลงานชุด “น้ำไม่นิ่ง” อารยาได้ใช้สื่อวัสดุที่หลากหลาย ทั้งวัสดุที่ถูกใช้ในเทคนิคทางประติมากรรม เช่น พลาสเตอร์ เหล็ก วัสดุเก็บตก วัสดุ สำเร็จรูป ผ้า ยางรถยนต์และวัสดุที่ไม่คงทนเปลี่ยนรูปได้ เช่น ขี้ผึ้ง น้ำมันจากเครื่องยนต์รวมไปถึงการใช้บทกวีเข้ามาร่วมในผลงานด้วย

ในช่วงปี พ.ศ. 2540 อารยาได้สร้างผลงานชื่อ “บ้านของผู้หญิงอายุ 40” (House of a 40 Year Old Woman) ซึ่งเป็นช่วงที่อารยาไปใช้ชีวิตในนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกาเป็นเวลา 6 เดือน อารยาแสดงออกถึงความรู้สึกของคนไกลบ้าน ไปพร้อม ๆ กับบุคลิกภาพของหญิงวัยกลางคนที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ภายในบ้าน และความรู้สึกนึกคิดที่เป็นเรื่องราวส่วนตัวที่บุคคลใกล้ชิดและญาติผู้ใหญ่ได้ตายจากไปหมดแล้ว ในช่วงฤดูร้อนที่ต้องอยู่กับบ้านเป็นเวลา 3 เดือน อารยาได้สร้างประติมากรรมด้วยดินเหนียวผสมสื่อวัสดุ โดยปั้นเป็นรูปผู้หญิงจำนวน 6 ชิ้นภายในบ้านที่เธออาศัยอยู่ ประติมากรรมเหล่านั้นถูกปั้นไว้ในพื้นที่เดียวกับพื้นที่ที่เธอร่วมอยู่อาศัยด้วยทุกวัน คือ ถูกปั้นเอนนอนอยู่บนเก้าอี้กลางห้อง มีรูปที่ปั้นนอนคว่ำหน้าบนที่นอนใต้แสงไฟ ปั้นให้ยืนพิงที่ประตูทางเข้า นั่งพิงบนแท่งเหล็ก นั่งที่โต๊ะกินข้าวในครัว ยืนตรงหน้าต่างที่หัวนอน รูปปั้น

เหล่านั้นต่างมีบุคลิกภาพที่เฉพาะของตัวเอง อารยาได้กล่าวว่าในช่วงเวลาที่เธออยู่ร่วมกับรูปปั้นเหล่านี้ เธอได้หมั่นดูแลเอาใจใส่พรมน้ำเพื่อรักษาดินและรูปปั้น ห่อผ้า แต่สุดท้ายดินก็แห้งจนต้องทิ้ง ซึ่งเธอมองว่า แม้ว่ารูปปั้นเหล่านั้นจะจัดเป็นรูปปั้นแบบเหมือนจริง แต่ก็ไม่อาจบอกถึงความหมายเฉพาะบุคคลได้ แต่สิ่งที่ค้นพบและเป็นความจริงยิ่งกว่าคือความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างงานและรูปปั้น ช่วงเวลาจริงในพื้นที่จริงของบ้านที่ต้องอยู่ร่วมกันเป็นเวลา 3 เดือน เป็นความสัมพันธ์คล้ายกับเพื่อนที่อยู่กันจนคุ้นเคย

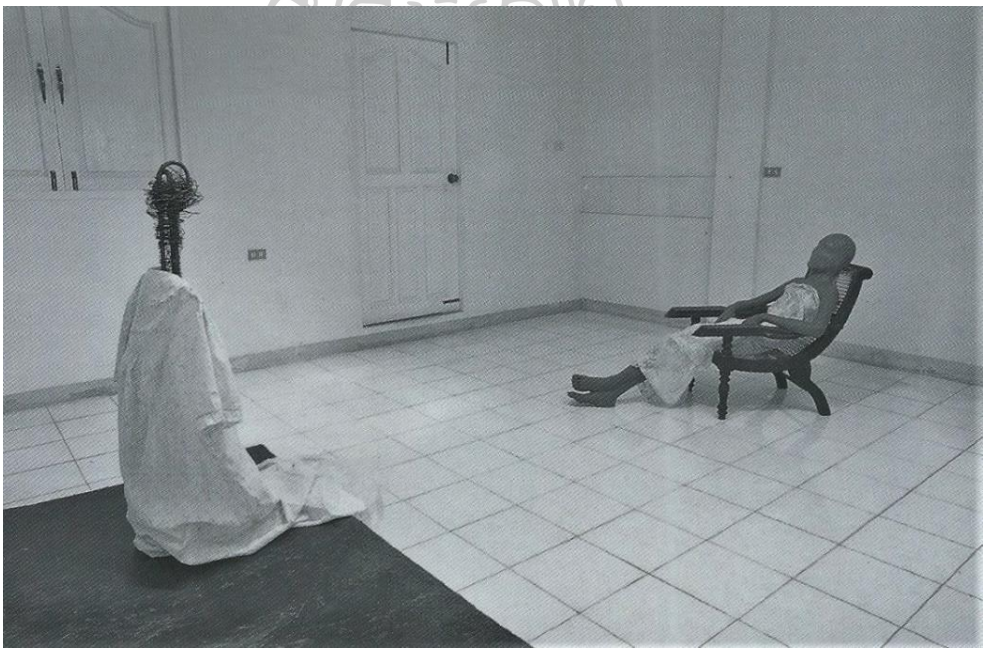


ภาพที่ 9 ผลงานศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
ชื่อผลงาน “บ้านของผู้หญิงอายุ 40”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ดินเหนียวปั้นเป็นรูปคนติดตั้งในห้องนอน
ปี พ.ศ. 2540
ที่มา: อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, Lament (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง)

อารยาได้พูดถึงหุ่นที่ถูกสร้างขึ้นมาในจุดต่าง ๆ ของตัวบ้านว่า

“แล้ววันที่อายุสี่สิบ ก็มาถึงเงียบ ๆ ง่าย ๆ เหมือนกับทุกวัน ตัวผู้หญิงถูกปั้นขึ้นในบ้าน มีความเป็นธรรมดามากขึ้น ไม่ต้องมั่นใจ กล้าหาญ และสง่างาม มีความเกียจคร้าน ไม่มีสาระ บางครั้งเหงาและโดดเดี่ยว พวกเธอจากไปเมื่อดินแห้งแตก ส่วนที่เป็นกระดาษและผ้าเริ่มมีฝุ่นและหยากไย่เกาะจับ”(อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2542)

นอกจากรูปปั้นต่าง ๆ จะไม่ได้เป็นใครคนใดคนหนึ่งเสียแล้ว ดูเหมือนว่าสิ่งเหล่านั้นจะคือตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ของอารยาเองด้วย “ตัวผู้หญิงถูกปั้นขึ้นในบ้าน” ในที่นี้จึงหมายถึงหญิงกลางคนในวัยสี่สิบและในขณะเดียวกันก็เป็นคนที่ตายแล้ว พื้นที่ของห้องในบ้านจึงถูกทดแทนด้วยความทรงจำของคนที่ไม่ระบุนามถึง ทั้งนี้อารยาให้เหตุผลกับที่มาของผลงานชุดนี้ว่า



ภาพที่ 10 ผลงานศิลปิน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
ชื่อผลงาน “บ้านของผู้หญิงอายุ 40”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ดินเหนียวปั้นเป็นรูปคน, เสื้อผ้า, เก้าอี้, ผลงานติดตั้งในบ้าน
ปี พ.ศ. 2540
ที่มา: อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, Lament (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง)

“จากผลงานชุด “ตัวตน” ทำที่กรุงนิวยอร์คในปี 2539 พบว่าบุคลิกภาพของคนไกลบ้านแสดงตัวผ่านผลงานนามธรรมที่ไม่มีตัวเนื้อของผลงานมากนัก วัตถุชิ้นเล็กเช่นหมอนเก่าหนึ่งใบที่ถูกเย็บเป็นก้อน กลุ่มผมหนึ่งกองที่สางเก็บไว้ ผงแป้งโรยตัว และกระดาษชำระ ของใช้สอยในชีวิตประจำวันเหล่านี้วางอยู่ในพื้นที่กว้างของห้องใต้แสงของเวลาเช้า – เย็นที่ลอดมาจากหน้าต่าง อาจมีเหตุคือการเปลี่ยนที่อยู่ทำให้ความเป็นส่วนตัวจำต้องก่อรูปแข็งแรงในเนื้อที่สาธารณะใหม่ ทำให้เกิดคำถามถึงตัวปริมาณของผลงานในแบบตรงข้ามคือ งานที่มีตัวเนื้อมากกว่า และมีความเหมือนจริงกว่า ที่อาจให้ผลในเรื่องบุคลิกภาพได้เช่นกัน จึงเกิดงานชุด บ้านของผู้หญิงวัย 40 ขึ้น” (อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2542)

อารยาได้เปรียบเทียบผลงานของตนในชุด “ตัวตน” ที่ส่งต่อมายังผลงานชุด “บ้านของผู้หญิงวัย 40” โดยชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของผลงานและวิธีการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนที่อยู่ จากความสนใจในรายละเอียดของวัตถุและของใช้เล็ก ๆ น้อย ๆ ซึ่งส่งผลให้ผลงานมีความเป็นนามธรรม สู่การการสร้างผลงานที่มีตัวตนของรูปทรงที่หนักแน่นชัดเจน และมีการอ้างอิงข้อเท็จจริงแบบเหมือนจริงขึ้นเมื่อย้ายที่อยู่ไปสู่พื้นที่ใหม่อีกแบบหนึ่ง อย่างไรก็ตามแม้รูปแบบและวิธีการสร้างผลงานจะต่างกัน แต่พบว่าอารยาคงยังให้ความสนใจต่อการจัดการพื้นที่ที่ส่วนใหญ่มักเริ่มจากความเย็นชืด ว่างเปล่า ร้างชีวิต ก่อนจะสร้างพื้นที่นั้นให้เกิดความรู้สึกต่อความสูญเสีย ความเศร้าเหงา ด้วยวัตถุสิ่งของหรือรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นเป็นเรื่องราว ซึ่งความรู้สึกนี้คงเป็นความทรงจำที่ติดในตัวเธอไปทุกหนทุกแห่ง

วิโชค มุกดามณี (2545) ได้ให้ความเห็นต่อการทำงานในช่วงเวลาดังกล่าวของอารยาว่า สิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจของอารยา ก็คือ ภาวะความเป็นไปของตัวเองทั้งในสภาพที่เกิดขึ้นและความเข้าใจตนเอง ความทรงจำที่ยังเกิดขึ้นเรื่องความเจ็บป่วยของบิดาที่เป็นมะเร็ง และวิโชคยังได้ยกตัวอย่างผลงานชุด “The Dinner with Cancer” ซึ่งเชื่อมโยงกับความทรงจำของการสูญเสียและภาพจำของพื้นที่แห่งการสูญเสียนั้นโดยตรงว่า ศิลปินเผชิญกับปัญหาของครอบครัวเมื่อบิดาต้องทนทุกข์ทรมานกับโรคมะเร็ง ซึ่งเมื่ออารยาไปเฝ้าพยาบาลบิดา และอยู่ในห้องพักคนป่วยขณะกำลังกินอาหารเย็น และพยาบาลกำลังดูดเสลดออกจากลำคอของบิดา เสียงเครื่องช่วยหายใจและเสลดที่ถูกดูดทิ้ง ทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนกำลังกินอาหารเย็นกับมะเร็งร้าย ผลงานในชุด “The Dinner with Cancer” ของอารยาจึงเป็นการสร้างบรรยากาศของห้องทั้งห้องด้วยผลงานแบบติดตั้งจัดวาง (Installation) โดยมีวัสดุจากโรงพยาบาล คือ ผ้าก๊อช เข็มฉีดยา ขวดยา ขวดน้ำเกลือ วางอยู่บนเตียง มีชิ้นส่วนของมนุษย์ เช่น ผมและเล็บวางคละบนเตียงพร้อมกับเครื่องมือและยารักษาโรค ขณะที่พื้นห้องนั้นเฉอะแฉะและสกปรกไปด้วย ขี้เถ้า ฝุ่น และน้ำที่นองพื้น และเมื่ออารยาเดินทางไปเยอรมันในปลายปี พ.ศ. 2537 แนวทางการสร้างสรรค์

ยังคงผูกพันอยู่กับเรื่องราวของการสูญเสียบิดาและการส่งใจถึงผู้ที่ล่วงลับ รวมถึงผลงานชุดบ้านของผู้หญิงอายุ 40 ที่ทำที่สหรัฐอเมริกาด้วย

วิเคราะห์ผลงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข

1. เนื้อหา

ผลงานชุด “บ้านของผู้หญิงวัย 40” ของอารยาแสดงให้เห็นการเฝ้าสังเกตความคิด ความรู้สึกของตนเอง การตระหนักถึงความสูญเสียบางส่วนในชีวิต การเปลี่ยนแปลงของช่วงวัย ภาวะของการก้าวผ่านเรื่องราวต่าง ๆ ที่เข้ามา ในขณะเดียวกันผลงานก็ได้สื่อสะท้อนถึงการจากไปและการตระหนักถึงการเสื่อมสลายหรือความตาย โดยที่เรื่องราวเหล่านั้นของอารยาถูกถ่ายทอดผ่านบรรยากาศของบ้านที่ได้พักอาศัยอยู่ ผ่านห้องต่าง ๆ ในตัวบ้าน และการสร้างความสัมพันธ์กับพื้นที่ในมุมต่าง ๆ ซึ่งเป็นการย้ำวนกับประสบการณ์อันเอื่อยเฉื่อยของแต่ละวัน หรือเป็นสัมผัสของความทรงจำอันวนเวียนระหว่างตัวศิลปินกับสิ่งแวดล้อมที่อาศัย

2. วิธีการ

ในผลงานชุดนี้แม้อารยาจะไม่ได้พูดถึงบ้านในเชิงสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของอาคารกับการอยู่อาศัยชัดเจนนัก แต่วิธีการสร้างผลงานของอารยาแสดงให้เห็นความคิดที่มีต่อพื้นที่ เป็นพื้นที่ภายในของบ้านที่ต้องอาศัยอยู่คนเดียว ห้องต่าง ๆ ที่เดินเข้าออกอาศัยหลับนอนในทุกวันคืนตลอด 6 เดือน ชีวิตตัวคนเดียวกับการสร้างความคุ้นเคยของพื้นที่ในบ้านทำให้ 3 เดือนหลังเมื่อย่างเข้าสู่ฤดูร้อน อารยาค่อย ๆ สร้างรูปปั้นในอิริยาบถต่าง ๆ ประจำไว้ในแต่ละห้อง เป็นการหวนรำลึกถึงบุคคล เป็นโลกส่วนตัวที่สร้างขึ้นมาใหม่จากความเงียบเหงาเป็นความทรงจำต่อคนที่เคยอยู่แวดล้อมแม้จะไม่จำเพาะเจาะจงว่าใครเป็นใครในรูปปั้นเหล่านั้น แต่ทั้งหมดล้วนเป็นตัวแทนของคนที่ตายไปแล้วที่อารยาจัดที่อยู่ให้ใหม่ประจำไว้ในความว่างเปล่าของห้องต่าง ๆ ในตัวบ้าน

อารยามีห้วงเวลาเป็นตัวกำหนดในการสร้างผลงาน โดยเอาตัวเองเข้าไปอยู่ในบ้าน มีตัวเธอเองกับบ้านที่พักอาศัยเป็นองค์ประกอบสำคัญของผลงาน การสร้างความคุ้นเคยกับภาวะโดดเดี่ยวของตัวตนหลังการสูญเสียบุคคลรอบข้างกับการสร้างความสัมพันธ์ต่อพื้นที่ภายในบ้านที่ว่างเปล่าในต่างแดน อารยาสร้างตัวตนสมมุติของบุคคลขึ้นในบ้านจากดินที่เปียกชื้นเริ่มจากการปั้นก่อตัวขึ้นเป็นรูปร่าง เฝ้าดูแลเก็บรักษาการคงตัวของหุ่นเหล่านั้นตามสภาพที่ควรจะเป็น กระทั่งทั้งหมดเสื่อมสภาพแห้งสลายไป อารยาใช้กระบวนการทั้งหมดในการบอกเล่าความคิด ความรู้สึกและสร้างให้เกิดเรื่องราว การสร้างรูปสมมุติอื่น ๆ ที่ต่างอิริยาบถออกไปติดตั้งตามตำแหน่งต่าง ๆ ในตัวบ้าน เป็นการทำให้ความรู้สึกนึกคิด และความทรงจำที่คงติดอยู่และ

ตามไปทุกหนแห่งได้มีตัวตน ครอบครอง ปกคลุมไปทั่วพื้นที่ของบ้านเสมือนเพื่อนในคราบเงาความตายที่ร่วมอาศัยสำหรับการอยู่ตัวคนเดียว

3. การสื่อความหมาย

อารยาแสดงออกถึงแนวความคิด โดยมีตัวเธอเอง บ้านและพื้นที่ในบ้าน และหุ่นที่สร้างขึ้นเป็นองค์ประกอบหลักของผลงาน ชีวิตโดดเดี่ยวไกลบ้านและการกลายเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว ไร้ซึ่งญาติพี่น้องรอบกายได้ถูกผูกโยงกับบ้านอันว่างเปล่า เงียบเหงา ในขณะที่บ้านและพื้นที่ของบ้านในซอกมุมต่าง ๆ ที่เธออาศัยหลับนอนถูกสำรวจด้วยการเข้าไปสัมผัสและสร้างความสัมพันธ์กับอาณาบริเวณต่าง ๆ เสมือนการสำรวจร่างกายและทบทวนตัวตน ณ ขณะที่เป็นอยู่ และในท้ายที่สุดอารยาได้สร้างตัวตนขึ้นมาอีกตัวตนหนึ่ง ด้วยการสร้างหุ่นขึ้นจากดินเหนียวเพื่อการหลอมรวมตัวเธอเองกับความทรงจำต่อบุคคลที่ได้จากไป และเฝ้าดูแลจนกระทั่งย่อยสลาย ซึ่งเป็นการสื่อถึงการเฝ้าตระหนักต่อการสูญเสีย และความตายที่มีตัวเธอร่วมอยู่นั้นด้วย

2.2.3 ศิลปิน มณเฑียร บุญมา (พ.ศ. 2495 – พ.ศ. 2543)

ผลงานช่วงปี พ.ศ. 2538 – 2541

มณเฑียร บุญมา เป็นศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในการนำทางศิลปะร่วมสมัยของไทยออกสู่การเป็นที่รู้จักในระดับสากล และตัวเขาเองได้ก้าวขึ้นอยู่บนจุดสูงในฐานะศิลปินไทยที่ได้พื้นที่ในการจัดแสดงผลงานจากเทศกาลศิลปะสำคัญ ๆ ในระดับนานาชาติของหลายเวทีทั่วโลก แต่โชคไม่ดีนักที่ครอบครัวของมณเฑียรต้องประสบกับโรคแห่งความเจ็บป่วยที่ยากแก่การรักษาที่ทำให้ทั้งภรรยาและตัวเขาเองต้องจากไปก่อนเวลาอันควร มณเฑียรเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2543 ด้วยวัย 47 ปี หลังจากการสูญเสียภรรยาไปก่อนหน้านั้นด้วยโรคแบบเดียวกัน ผลงานช่วงสุดท้ายของชีวิตหลังจากการสูญเสียภรรยา เป็นช่วงที่มณเฑียรสนใจการบำบัดร่างกายและจิตใจตามแนวทางพุทธปรัชญา มีการใช้สื่อวัสดุเกี่ยวกับการรักษาอาการป่วยแบบดั้งเดิม เช่น สมุนไพร และมีความคิดเชื่อมโยงกับร่างกายและความตาย โดยอาศัยรูปทรงของอาคารสถาปัตยกรรม ส่วนของอวัยวะร่างกาย และแม่พิมพ์จากพระพุทธรูปในแบบต่าง ๆ มาสร้างผลงานก่อนที่เขาจะพบอาการล้มป่วยของตนเองกระทั่งเสียชีวิตในเวลาต่อมา

มณเฑียร บุญมา สร้างผลงานโดยไม่ยึดติดกับรูปแบบเฉพาะแบบใดแบบหนึ่ง แต่ให้ความสนใจกับวัสดุรอบ ๆ ตัวที่สามารถนำมาสร้างความหมายในผลงานได้ โดยที่เขามองว่าวัตถุสิ่งของรอบ ๆ ตัวเป็นผลผลิต เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและอารยะธรรมของมนุษย์

เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับเวลาแห่งวิวัฒนาการของสังคม ดังนั้นไม่มีวัตถุ วัสดุใด ๆ ที่จะมีความบริสุทธิ์พ้นจากเรื่องราว เนื้อหาและความหมายของมนุษย์ไปได้ การสร้างผลงานงานของมณเฑียรช่วงปี พ.ศ. 2538 – 2541 เป็นการสร้างผลงานช่วงหลังของชีวิตก่อนที่เขาจะจากไป มีทั้งการวาดเส้นด้วยเทคนิคแบบต่าง ๆ ผสานจิตรกรรม ประติมากรรม และการใช้สื่อหลากหลายชนิดรวมกันในผลงานแบบติดตั้งจัดวาง มณเฑียรให้ความสนใจเรื่องราวของปรัชญาทางศาสนา เรื่องกายกับจิต รวมถึงความคิดที่เป็นพื้นฐานความเชื่อของสังคมไทยที่สืบทอดมาแต่อดีต

เกรกอรี่ กัลลิแกน ผู้อำนวยการและผู้ก่อตั้งโครงการฐานข้อมูลศิลปะไทย (Thai Art Archives) ได้พูดถึงการทำงานของมณเฑียรในช่วงแรกหลังจากมณเฑียรกลับจากยุโรปและเริ่มเข้าทำงานเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาเชียงใหม่ในสูจิบัตรนิทรรศการ (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2548) ภาพร่างโครงการที่ค้างคา และผลงานหาชมยาก ว่า

“ช่วงปลายพุทธทศวรรษ 2520 มณเฑียรมุ่งความสนใจไปยังการทำงานศิลปะสื่อผสม งานประติมากรรม และงานศิลปะจัดวาง ที่มีเนื้อหาแนวคิดเรื่องการเสื่อมสภาพของธรรมชาติและวัฒนธรรมภายใต้ฉากหน้าของการพัฒนาแบบสมัยใหม่”

ความสนใจในการใช้สื่อวัสดุเพื่อแสดงเนื้อหาแนวความคิดในการทำงาน โดยเฉพาะสื่อวัสดุที่แสดงออกถึงความเป็นท้องถิ่นหรือลักษณะพื้นบ้านที่ไม่มีราคาค่างวดอะไรในธรรมเนียมของการสร้างศิลปะแบบประเพณี ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากการที่มณเฑียรได้ไปศึกษาต่อในทวีปยุโรป ทำให้มณเฑียรได้มีโอกาสทำความรู้จักกับขบวนการทางศิลปะในกระแสต่าง ๆ ที่เป็นความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะในห้วงเวลานั้น เช่น กระบวนศิลปะแนวสิ่งแวดล้อม Land Art หรือศิลปะของกลุ่ม Arte Povera เป็นต้น

จากการเริ่มต้นทดลองในกระบวนการสร้างผลงานในแนวทางต่าง ๆ ปูทางสู่การสร้างผลงานที่ปฏิสัมพันธ์กับผัสสะของผู้ชมในเวลาต่อมา เช่น การนำองค์ประกอบทางระบบโสตประสาทมาใช้ร่วมในผลงาน หรือการสร้างผลงานที่มีกลิ่นจากสมุนไพรหรือยาที่ปรุงด้วยวิธีโบราณจากธรรมชาติมาเกี่ยวข้อง ซึ่งเกรกอรี่ กัลป์ลิแกน ได้พูดถึงจุดเปลี่ยนนี้โดยเฉพาะในผลงานช่วงสุดท้ายของชีวิตมณเฑียรว่า มะเร็งเต้านมชักนำมณเฑียรให้หันมาสนใจและสำรวจปรัชญาพุทธศาสนาผ่านการทำงานศิลปะ ทั้งนี้มณเฑียรได้สร้างผลงานขึ้นมาหลายชุดจากความโศกเศร้าและการตระหนักถึงความไม่แน่นอนของชีวิต อันเป็นเสมือนสื่อในการแสวงหาหนทางบรรเทาทุกข์ แนวคิดของการนำความเป็นพื้นถิ่น หลักปรัชญาพุทธศาสนาและภูมิปัญญาชาวบ้านแบบไทย ๆ จึงถูกนำมาใช้เป็นภาษาในทางทัศนศิลป์

อย่างไรก็ตามหลังจากการล้มป่วยของภรรยาและอาการที่ทรุดลงเป็นลำดับทำให้มณเฑียรสนใจศึกษาวิธีการบำบัดแบบดั้งเดิม และสร้างผลงานเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางประสาทของการรับรู้ ในอีกส่วนหนึ่งเขายังให้ความสนใจในการนำองค์ประกอบทาง

สถาปัตยกรรมซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงสังฆารามที่เคยถูกใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมในยุคโบราณมาเป็นโครงสร้างหลักทางกายภาพของตัวผลงานด้วย โดยในจุดเริ่มต้นรูปทรงทางสถาปัตยกรรมเหล่านั้นมีความเชื่อมโยงกับความเชื่อเรื่องอุดมคติเกี่ยวกับจักรวาล โลก และจิตวิญญาณ เช่น ศาสนสถานของเขมรอย่างพระปรางค์ของปราสาทบายน เขาพระวิหารบนเทือกเขาพนมดงรักของประเทศกัมพูชา หรือปราสาทหินพิมาย ปรางค์พรหมทัตในจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งในปัจจุบันศาสนสถานเหล่านั้นได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวบ้างก็ถูกทิ้งร้างไปตามกาลเวลา ความสนใจต่าง ๆ เหล่านั้นซึมซับเข้าสู่มณเฑียร ผ่านห้วงของความเจ็บป่วยของภรรยา และได้ถูกสื่อออกมาผ่านการสร้างสรรค์ศิลปะในหลายชุดผลงาน เช่น

1. ผลงานชุด ศาลาแห่งจิต ปี พ.ศ. 2538
2. ผลงานชุด “Body Temple” ปี พ.ศ. 2539
3. ผลงานชุด บ้านดินสอพอง
4. ผลงานชุด อโรคยาศาล ปี พ.ศ. 2539
5. ผลงานชุด บ้านแห่งความหวัง ปี พ.ศ. 2540
6. ผลงานชุด Zodiac Houses ปี พ.ศ. 2541
7. ผลงานชุด Melting Void / Molds for the Mind ปี พ.ศ. 2541
8. ผลงานชุด ภายใน/พื้นที่ว่าง ปี พ.ศ. 2541

เป็นต้น

มณเฑียรได้เชื่อมโยงผลงานศิลปะเข้าสู่การเยียวยาร่างกายและจิตใจ และใช้องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเข้ามาร่วมกับความคิดเกี่ยวกับร่างกาย ทั้งในทางกายภาพและความเชื่อทางศาสนา รวมถึงการปล่อยให้ผลงานมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนด้วย ซึ่งเขาได้กล่าวว่า

“สำหรับข้าพเจ้าในช่วง 4-5 ปีที่ผ่านมาสภาพภายนอกได้กระตุ้นให้ข้าพเจ้าสร้างพื้นที่ว่างขึ้นภายในผลงาน โดยในปี พ.ศ. 2537 ผลงานชุด “Room” สร้างขึ้นภายในสวนสาธารณะคล้ายที่พักหรือห้องให้ผู้ชมได้เข้าไปนั่ง,นอน และยืนอยู่ภายใน และในทำนองเดียวกันปี พ.ศ. 2538 ผลงานชุด “Sala of Mind” และ “Temple of the Mind : White Sala” ปี 2539 ที่ข้าพเจ้าสร้างพื้นที่เฉพาะที่เป็นเสมือนพื้นที่ส่วนบุคคลที่ตั้งอยู่ท่ามกลางที่สาธารณะและเปิดรับผู้คนซึ่งเป็นที่ที่พักทางกายและใจ” (มณเฑียร บุญมา, 2541)

ผลงาน ศาลาแห่งจิต (Sala of Mind) ที่เริ่มต้นใน ปี พ.ศ. 2538 เป็นผลงานที่จัดแสดงขึ้นหลังจากที่มณเฑียรได้สูญเสียภรรยา โดยขยายแนวคิดจากผลงานชุด “ห้อง” และผลงานชุด “ในระหว่าง” ซึ่งเป็นการออกแบบผลงานด้วยการสร้างพื้นที่ปิดและการสร้างช่องที่ทำให้ผู้ชมต้องเดินเบียดตัวเข้าไปในโครงสร้างของผลงาน สำหรับผลงาน ศาลาแห่งจิต ชิ้นนี้ก็มี

ลักษณะเช่นเดียวกัน คือ ผู้ชมต้องลอด บิดตัวเข้าโดยไปในโครงสร้างชิ้นงานที่เรียกว่า “ศาลา” ซึ่งมีความหมายเดียวกับคำว่า สถานที่ หรือ บ้าน ซึ่งเป็นอิทธิพลความคิดที่เกิดจากความคลั่งใคล้ในเทวาลัยของเขมรที่เป็นปราสาทหิน หรือปรางค์ปราสาท เช่น ปรางค์ปราสาทบายนที่มีรูปใบหน้าสลักขึ้นเป็นตัวปราสาททั้ง 4 ด้านจนเป็นเศียรของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่เป็นเสมือนดั่ง วัชรธร หรือพระพุทธเจ้าในพุทธศาสนาของมหายาน มณเฑียรได้นำรูปทรงในแบบทวิลักษณ์ของอาคารสถาปัตยกรรมและความเป็นตัวแทนบุคคลซ้อนร่วมกันอยู่นี้มาสร้างขึ้นเป็นโครงสร้างของรูปทรงที่มีฐานกว้าง ส่วนของยอดเป็นทรงสูงสอบเข้า รูปทรงทั้งหมดถูกนำมายกต่อขา 3 ขา ค้ำไว้เพื่อให้คนลอดเข้าไปได้คล้ายกับใต้ถุนของบ้านเรือนทรงไทยในคราเดียวกัน หรืออาจจะมองเป็นรูปทรงของศาลาที่ย่อเล็กลงก็ได้ การย่อขนาดของรูปทรงที่เป็นโครงสร้างคล้ายสถาปัตยกรรมนี้ในอีกนัยหนึ่งอาจทำให้คิดไปได้ว่าคล้ายกับชฎาที่มาสวมอยู่บนหัวซึ่งมณเฑียรพูดเปรียบว่า “เสมือนระบบความเชื่อที่เรายึดมั่นถือมั่น” เป็นพื้นที่ให้คนได้เข้าไปสวมใส่ สำหรับตรวจสอบความเชื่อของตนในนามของศาลาแห่งจิต

ภาพที่ 11 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา
ชื่อผลงาน “ศาลาแห่งจิต”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค เหล็ก ถ่านกราไฟท์ เสียงสวด
ปี พ.ศ. 2538
ที่มา: สำนักศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย, ตายก่อนดับ: การกลับมาของ มณเฑียร บุญมา. (2548)

การเชื่อมโยงระหว่างร่างกายกับโครงสร้างของสถาปัตยกรรมทางศาสนาจนถึงการอ้างถึงรูปทรงของบ้านมีความแจ่มชัดที่จะแสดงให้เห็นการหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแบบ กายและจิต หรือทำนองเดียวกับศาสนสถาน ศาลา หรือ บ้าน ที่มีพื้นที่ภายนอกภายใน มีทั้งรูปธรรม-นามธรรมของร่างกายและจิตใจแฝงอาศัยอยู่ ผลงานชุด “อโรคยาศาล” เป็นหนึ่งในผลงานที่แสดงวิธีการดังกล่าว ผลงานชุดนี้ถูกใช้ชื่อที่เป็นการประสมของคำในภาพพจน์ทางภาษาระหว่างคำว่า อโรคยา ซึ่งแปลว่าปราศจากโรค และคำว่า ศาลา ซึ่งหมายถึงสถานที่หรือบ้านที่หมายรวมเป็นสถานที่ปราศจากโรค โดยมณเฑียรประกอบรูปทรงของกล่องโลหะขึ้นเป็นโครงสร้างเช่นเดียวกันกับการก่อตัวของปราสาทหินหรือการสร้างอาคารสถาปัตยกรรม ในขณะเดียวกันรูปทรงที่ก่อตัวขึ้นนั้นก็ดูราวกับรูปการก่อตัวของกระดูกสันหลังและการโอบล้อมกันไว้คล้ายกับรูปของซี่โครง พื้นที่ภายในที่มีอาณาบริเวณขนาดพอตัวคนสามารถเดินเข้าไปได้ ด้านในมีชิ้นส่วนของปอดที่หล่อจากโลหะถูกแขวนไว้สำหรับรั้งถ่วงรูปทรงกล่องที่วางซ้อนกันเพื่อตรึงให้เกิดแรงกดทับของน้ำหนักตามหลักของแรงโนมถ่วงแบบเดียวกับงานสถาปัตยกรรมโบราณ อภินันท์ โปษยานนท์ ได้กล่าวถึงผลงานของมณเฑียรชิ้นนี้ว่า มณเฑียรได้ศึกษาข้อมูลจากงานเขียนของ โรซาน่า วอลเตอร์สัน จากหนังสือ The Living House และจากหนังสือเรื่อง น้ำของสุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา ซึ่งทำให้มณเฑียรได้ศึกษาเปรียบเทียบความหมายทางสัญลักษณ์ของบ้านและสิ่งก่อสร้างใกล้น้ำในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อภินันท์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจของมณเฑียรในการศึกษารากฐานของชีวิตวิถีในพื้นเพของสังคมไทยหรือที่มาของการสร้างถิ่นฐาน บ้านเมืองในประวัติศาสตร์ของสังคมไทย โดยอภินันท์ได้แสดงความเห็นเพิ่มเติมในประเด็นนี้ซึ่งน่าจะเป็นส่วนเสริมความเกี่ยวข้องกับวิธีการเลือกใช้วัสดุที่เป็นไม้และการสร้างพื้นที่ในผลงานชิ้นอื่น ๆ ในชุด “อโรคยาศาล” ของมณเฑียรด้วยว่า

“การสร้างพื้นที่ทางสังคมและสัญลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างจากไม้สามารถเห็นได้จากบริบทของพลังชีวิต บ้านเป็นสิ่งมีชีวิตส่วนหนึ่งของหมู่บ้านหรือถิ่นฐาน ซึ่งเป็นตามระบบจักวาล ตัวอย่างเช่น พิธีกรรมที่กระทำโดยช่างสร้างบ้านไทยเพื่อบวงสรวงดวงวิญญาณครูอาจารย์และเจ้าที่ก่อนจะลงเสาเข็มเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ดูแลรักษาผู้อยู่อาศัยให้ร่มเย็นเป็นสุข ”(สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2548)

ศาลา สถานที่ หรือ บ้าน ในความหมายของมณเฑียรคือ ร่างกาย นั่นเอง ซึ่งในผลงานชุดถัดมามณเฑียรได้ใช้คำว่า ร่างกาย หรือ Body มาเป็นชื่อผลงานสำหรับนิทรรศการที่ติดตั้งแสดงแบบเจาะจงสถานที่ โดยให้ชื่อว่า “Body Temple” จากโศกนาฏกรรมของชีวิตที่เกิดกับครอบครัวจนยากจะหลุดพ้นออกจากความทุกข์และความเศร้าได้

ภาพที่ 12 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา
ชื่อผลงาน “Body Temple”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ไม้ สมุนไพร บาตรพระ สายสินจน์ ธูป เทียน
ปี พ.ศ. 2539
ที่มา: สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, ตายก่อนดับ: การกลับมาของ มณเฑียร บุญมา. (2548)

เคราะห์ร้ายซ้ำเติมมณเฑียรอีกครั้งในปี พ.ศ. 2538 เมื่อมะเร็งปอดได้คร่าชีวิตบิดาของภรรยาไปอีกคน กระทั่งย่างเข้า ปี พ.ศ. 2539 มณเฑียรจึงได้สร้างผลงานชุด Body Temple โดยใช้รูปทรงกล่องไม้ทรงยาวหลายกล่อง เปิดฝาด้านหนึ่งไว้คล้ายโลงศพพร้อมกับทาเคลือบกล่องไม้ทั้งหมดไว้ด้วยผงสมุนไพร มณเฑียรนำกล่องที่มีรูปร่างเหมือนโลงศพเหล่านี้ไปติดตั้งจัดวางไว้ภายในวัดในจังหวัดเชียงใหม่ เขาจงใจในการตั้งจัดแสดงผลงานภายในเขตอาราม โดยประกอบรูปทรงเหล่านั้นก่อเรียงขึ้นไปเป็นชั้น พร้อมกับเว้นช่องห่างไว้เป็นประตูทางเข้า เช่นเดียวกับการสร้างตัวอาคารขนาดย่อม ภายในมีบาตรพระ จีวร สายสินจน์และธูปเทียนจัดวางไว้ กระบวนการทั้งหมดดูเป็นพิธีการคล้ายการเตรียมจัดประกอบพิธีกรรมทางศาสนา รวมถึงการได้นิมนต์พระสงฆ์มาสวดให้พรเสมือนการขออำนาจจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยเหลือ และเป็นการติดต่อกับปรโลกที่ผลงานติดตั้งจัดวางกับสถานที่ชิ้นนี้ทั้งหมดในขั้นตอนสุดท้ายถูกเผาจนเป็น

เถ้าถ่านเช่นเดียวกับการชาปณกิจศพ และถือเป็นการเสร็จสิ้นของผลงาน Body Temple ที่มณเฑียรได้ผสานพิธีกรรมทางศาสนาและผลงานศิลปะเข้าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต

ภาพที่ 13 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา
ชื่อผลงาน “Body Temple”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค ไม้ สมุนไพร บาตรพระ สายสินจน์ ธูป เทียน
ปี พ.ศ. 2539
ที่มา: สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, ตายก่อนดับ: การกลับมาของ มณเฑียร บุญมา. (2548)

ในขณะที่ผลงานชุด “บ้านแห่งความหวัง” ในปี พ.ศ. 2540 มณเฑียรสร้างรูปทรงของบ้านจากยาลูกกลอนสมุนไพรที่นำมาร้อยคล้ายสายลูกปัดหรือลูกประคำของนักบวชมหายานที่ส่งกลิ่นฟุ้งกระจาย สายลูกปัดเหล่านั้นถูกร้อยห้อยลงมาจากเพดาน โดยมีพื้นไม้ที่ประกอบจากม้านั่งเตี้ย ๆ หุ้มฉาบด้วยดินน้ำมันสีแดงชาดรองรับด้านล่างคล้ายพื้นเรือนที่คนดูสามารถเดินเหยียบกระตุ้นผัสสะผ่านเข้าไปได้เช่นเดียวกับการทำสมาธิ ซึ่งเป็นทั้งการเยียวยารักษาร่างกายและจิตใจ โดยมีกลิ่น การเห็น เสียงและสัมผัสจากการเคลื่อนไหวแบบเดียวกับประสบการณ์ของการเดินจงกรม ที่ต้องเฝ้าระวังการรับรู้ด้วยการเปิดสัมผัสในทุกส่วนของร่างกายเชื่อมโยงกับสิ่งรอบกาย ลักขณา และ สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ในสูจิบัตรของ

นิทรรสการเวนิช เบียนนาเล่ ครั้งที่ 51 ว่า “บ้านแห่งความหวัง เป็นรูปบ้านที่ประกอบเรียงร้อยจากเส้นลูกปัด/ลูกกลอนสมุนไพร มันดูเป็นบ้านเป็นรูปเป็นร่างในระยะไกล แต่เมื่อเข้าใกล้จะพบว่า บ้านหลังนี้โปร่งบาง ประกอบขึ้นจากเม็ดดินกลม ๆ เล็ก ๆ นับล้านเม็ด ไม่มีความเป็นปึกแผ่นแน่นหนาใด ๆ เลย” (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2548)

อภินันท์ โปษยานนท์ พูดถึงผลงานชิ้นนี้ว่า “ดูมโหฬารในระยะไกล หากเบาบางและผ่อนคลายระยะใกล้” โดยอ้างถึงความสนใจของมณเฑียรที่มีต่องานเขียนของอรศิริ ปาณินท์ เรื่อง การศึกษาบ้าน หมู่บ้าน และเทคโนโลยีการก่อสร้างของหมู่บ้านจีนฮ่อ ที่เป็นบ้านเรือนแบบพื้นถิ่นในจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยมีวิธีการก่อสร้าง พิธีกรรม และพิธีทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง

ผลงานชุด “ภายใน/พื้นที่ว่าง” (พระพุทธรูปยืน/นั่ง) ซึ่งเป็นผลงานชุดสุดท้ายของชีวิต มณเฑียรใช้แม่พิมพ์จากพระพุทธรูปที่ได้จากโรงหล่อพระ มาเป็นรูปทรงหลักของประติมากรรม รูปทรงเหล่านั้นมีรูปทรงภายใน ในรูปท่ายืนและนั่งตามแบบรูปทรงของพระพุทธรูป เป็นรูปทรงของความว่างเปล่า กลวงอยู่ภายในเป็นเนกาตีฟ เขากล่าวว่า “ข้าพเจ้าปรารถนาให้ที่ว่างภายในองค์พระปฏิมาเป็นที่พำนักแห่งจิตใจ สติ ของผู้คนที่ปรารถนาให้สภาวะของจิตนั้นเข้าสู่มิติของความสงบและผ่อนคลาย” (มณเฑียร บุญมา, 2541) มณเฑียรรับรู้ถึงสภาพร่างกายของตนเองจากความเจ็บป่วยด้วยโรคในตัวเขา ผลงานชิ้นนี้ดูเหมือนเป็นความพยายามของมณเฑียรที่จะโน้มนำร่างกายและจิตใจของเขาเข้าไปหลอมรวมกับพื้นที่ของความศักดิ์สิทธิ์ พื้นที่สูงส่งที่สร้างขึ้นเป็นสถาปัตยกรรมทางจิตวิญญาณและชีวิต เป็นความสอดคล้องกันระหว่างศิลปะกับศรัทธาและความเชื่อในทางพุทธศาสนา ความคิดที่มีต่อร่างกายของเขาถูกนำไปเชื่อมโยงกับสถาปัตยกรรมและรูปเคารพทางศาสนาเพื่อแสดงความพยายามในการทำลายความเป็นตัวตนและความยึดมั่นถือมั่นต่อสิ่งทั้งหลายรวมถึงการพยายามไปให้ถึงการเอาชนะการมีอยู่ของร่างกายและการไร้ซึ่งตัวตนสู่หนทางของการหลุดพ้นตามแนวทางพุทธศาสนา

ในผลงานชิ้นนี้มณเฑียรได้นำรูปร่างของคนในร่างของพระปฏิมาทั้งในท่าของการนั่งสมาธิ หรือเฉพาะพระเศียรแทนรูปทรงของสถาปัตยกรรมในผลงานที่ผ่านมา หรือรูปร่างของคนของทำให้หลอมรวมเป็นสิ่งเดียวกับพื้นที่ทางศาสนา กับสถาปัตยกรรม หรือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกับปราสาทนครธมในศิลปะเขมรที่มณเฑียรให้ความสนใจในช่วงแรก ๆ ของการสร้างผลงาน

ภาพที่ 14 ผลงานศิลปิน มณเฑียร บุญมา
ชื่อผลงาน “Melting Void / Molds for the Mind”
ขนาด ผันแปรเปลี่ยนแปลงได้
เทคนิค แม่พิมพ์พลาสเตอร์, เหล็ก, สมุนไพร, ทองคำเปลว
ปี พ.ศ. 2541
ที่มา: มณเฑียร บุญมา, Melting Void / Molds for the Mind. (2541)

วิเคราะห์ผลงานของมณเฑียร

1. เนื้อหา

การผ่านเหตุการณ์สำคัญในชีวิตที่เกี่ยวข้องกับความตายของบุคคลในครอบครัว ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตครอบครัวและเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของชีวิตเขา ทำให้มณเฑียรสนใจการบำบัดร่างกายและจิตใจตามแนวทางพุทธปรัชญาอย่างลึกซึ้ง พร้อมทั้งได้นำสิ่งเหล่านั้นมาหลอมรวมกับการสร้างผลงานศิลปะและเป็นแนวคิดหลักสำคัญของเขา จากการศึกษาผลงานทั้ง 5 ชุดที่เป็นผลงานในช่วงสุดท้ายของมณเฑียรพบว่า มณเฑียรพยายามผสานเหตุการณ์ต่าง ๆ รอบตัวเข้าด้วยกันในลักษณะของการหลอมรวมและการพิจารณาหรือตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของชีวิตที่เกิดขึ้น มณเฑียรแสดงออกถึงการมีอยู่ของร่างกายในโลกแห่งความหวัง

และการเตรียมพร้อมสู่สถานะใหม่หรือสถานะอื่นด้วยการเชื่อมโยงร่างกายกับสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ บ้าน หรือ โลกศพ ที่เป็นทั้งพื้นที่ที่จะใช้พักอาศัยของชีวิต

2. วิธีการ

มณเฑียรนำรูปทรงของสถาปัตยกรรมมาใช้เป็นรูปทรงหลักในการสร้างผลงาน โดยรูปทรงเหล่านั้นได้คำนึงถึงความเชื่อมโยงกับสัดส่วน สรีระของร่างกายคน และถูกจัดเตรียมเพื่อการตอบโต้กับร่างกายผู้ชมเป็นหลัก เช่น การสร้างประตูทางเข้า การสร้างอาณาบริเวณพอดีตัวกับร่างกายที่สามารถลอด หรือแทรกตัวเข้าไปได้ ในขณะเดียวกันรูปทรงเหล่านั้นเป็นทั้งการจำลองสถาปัตยกรรมเพื่อมาห่อหุ้มร่างกายและมีนัยยะของการเป็นเสมือนตัวร่างกายเสียเองที่ถูกขยายใหญ่ขึ้นในสัดส่วนของสถาปัตยกรรม และมีชิ้นส่วนของอวัยวะร่างกายที่เป็นอวัยวะภายในที่เป็นสัญลักษณ์ระหว่างชีวิตกับความตายติดตั้งไว้ภายใน รวมถึงร่างของผู้ชมที่เป็นส่วนในในชิ้นงานด้วย

วิธีการสร้างชิ้นงาน ใช้วิธีการที่หลากหลายจากการเลือกใช้สื่อวัสดุ การต่อประกอบโครงสร้างของรูปทรง จากชิ้นส่วนหลาย ๆ ส่วนที่มีความหมายและเรื่องราวในตัวเอง เช่น รูปทรงของปอดที่ได้จากกระบวนการหล่อโลหะ การประกอบไม้ อุปกรณ์จากการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา สมุนไพร หรือผงกราไฟท์เป็นต้น

วัสดุที่ใช้ กล่องไม้, กล่องเหล็ก, สมุนไพร, ทองคำเปลว, ทองเหลืองรูปปอด, ขาตั้งเหล็ก, เครื่องมือโลหะ, สีชาด, แม่พิมพ์พระพุทธรูปพลาสเตอร์, แม่พิมพ์พระพุทธรูปโลหะ

3. การสื่อความหมาย

การสื่อถึงความหมายทางความเชื่อเกี่ยวกับร่างกายและสถาปัตยกรรมผ่านแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาและศาสนสถานโบราณ โดยใช้รูปทรงของสถูป บ้าน หรือโลงศพเป็นเสมือนร่างกาย และเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างชีวิตกับความตายผ่านการทำพิธีกรรม มีการสื่อถึงเรื่องราวส่วนตัวเชื่อมโยงเข้าความเชื่อทางศาสนาของสังคม

2.2.4 ศิลปิน Rachel Whiteread (ค.ศ. 1963 - ปัจจุบัน)

ผลงานชุด “House” ปี ค.ศ. 1993

Whiteread เป็นประติมากรหญิงชาวอังกฤษที่นำการเรียนรู้ทางวัสดุและเทคนิคการหล่อทางประติมากรรมมาหล่อเฟอร์นิเจอร์และสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันอันเกี่ยวข้องกับอัตชีวประวัติของตัวเธอเองและใช้เป็นผลงานแสดงในนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกในปี ค.ศ. 1988

หากย้อนกลับไปนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 เป็นต้นมา Whiteread ได้หล่อวัตถุสิ่งของซึ่งใกล้ชิดกับการดำรงชีวิตในชีวิตประจำวันเสมือนสิ่งของเหล่านั้นเป็นตัวแทนของรูปร่างมนุษย์ เช่น เตียง เก้าอี้ ตู้เสื้อผ้า และชิ้นส่วนของใช้ในบ้าน อย่างกระบะหรืออ่างอาบน้ำ ซึ่งเธอให้ความสำคัญกับคุณค่าของความเชื่อมโยงของวัตถุเหล่านี้ที่มีต่อมนุษย์ โดยที่กล่าวว่า

“ฉันมักใช้ของเหลือใช้เพราะของเหล่านั้นมีประวัติศาสตร์... ครั้งหนึ่งฉันได้ใช้เตียงเก่าจากองค์การศาสนาซึ่งมันยังเปียกชุ่มและมีคราบฉี่ ฉันพยามใช้มันทั้งหมด ทั้งกลิ่นจากตัวคนของการใช้ชีวิตในประจำวัน สำหรับชิ้นที่เป็นอ่างอาบน้ำ ฉันต้องการให้เศษสนิมนั้นยังคงอยู่เหมือนเป็นคราบที่หลุดออกมาจากอ่างเพื่อสร้างความรู้สึกว่าเคยเกิดอะไรขึ้นบ้างที่นี่ ” (Causey Andrew, 1998)

การพาดพิงถึงความเป็นมนุษย์มีวิธีการหลายวิธีที่จะทำให้มีความเท่าเทียมกันด้วยการอุปมาตรงไปยังรูปทรงคน เช่นในตัวอย่างของ Whiteread ใช้วิธีหล่อที่นอนที่เป็นฟูกด้วยขี้ผึ้ง แล้วพับให้งอพิงตรึงระหว่างผนังกับพื้นในขณะที่ขี้ผึ้งยังอ่อนตัว แสดงออกเป็นนัยยะเหมือนคนที่ทรุดตัวนั่ง สะท้อนโศกนาฏกรรมของคนไร้บ้านในลอนดอน ขณะที่ผลงานที่ชื่อ “Ghost” (1990) เป็นผลงานที่หล่อขึ้นจากพื้นที่ว่างภายในของห้อง ๆ หนึ่ง โดยมีเศษเสี้ยวของวอลเปเปอร์คราบเขม่าควันจากเตาผิงที่ติดมาจากสถานที่จริง เสมือนการเก็บความทรงจำของอดีตไว้ การถอดพื้นที่ว่างแสดงลักษณะของพื้นที่ Positive Space และ Negative Space เป็นการแสดงความสัมพันธ์ของพื้นที่ว่างกับรูปทรง หรือรูปกับที่ว่าง

ความสนใจในการสื่ออารมณ์ ความคิดหรือความรู้สึกของ Whiteread ได้ขยายขอบเขตจากที่ว่างของวัตถุที่เป็นข้าวของ สู่ที่ว่างที่บรรจุข้าวของเหล่านั้นที่เป็นห้องภายในตัวบ้าน จนกระทั่งผลงานขยายขอบเขตถึงตัวอาคารที่เป็นสถาปัตยกรรม เช่น ในผลงาน “House” (1993) เธอได้ถอดพื้นที่ภายในของตัวบ้านทั้งหลังจากการหล่อด้วยการฉีดซีเมนต์เหลว สาดไปทั่วห้องทั้งบนพื้น ฝาผนังที่มีขอบคิ้วของหน้าต่างและรายละเอียดอื่น ๆ ตลอดไปจนถึงเพดานห้องเพื่อเก็บที่ว่างภายในไว้ก่อนจะถูกรื้อออก ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่ถอดแบบจากบ้านจริง ในพื้นที่จริงของหมู่บ้านที่เป็นที่ตั้งของบ้านหลังนี้ ซึ่งเป็นบ้านแบบวิกตอเรียนในพื้นที่ทางฝั่งทิศตะวันออกของกรุงลอนดอน ในขณะที่บ้านหลังอื่น ๆ ในละแวกเดียวกันได้ถูกรื้อถอนไปหมดแล้วตามคำสั่งของเทศบาลก่อนหน้านี้ ผลงานชิ้นนี้จึงเปรียบเสมือนอนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ คือสิ่งที่เป็นอดีตที่กำลังสูญหาย และกระตุ้นความทรงจำ ที่ท้ายที่สุดผลงานชิ้นนี้ก็ถูกรื้อทิ้งตามคำสั่งรื้อถอนเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 15 ผลงานศิลปิน Rachel Whiteread

ชื่อผลงาน “House”

เทคนิค หล่อซีเมนต์

ปี ค.ศ. 1993

ที่มา: https://www.zealous.co/artangel/project/Rachel-Whiteread--House/

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 16 ผลงานศิลปิน Rachel Whiteread
ชื่อผลงาน “House”
เทคนิค หล่อซีเมนต์
ปี ค.ศ. 1993
ที่มา: https://romanroadlondon.com/rachel-whitereads-house-bows-legacy/

ผลงานชุด “House” ถูกสร้างในปี 1993 จากบ้านแบบทาวน์เฮ้าส์เลขที่ 193 ซึ่งเป็นบ้านทาวน์เฮาส์แบบวิคตอเรียนหลังสุดท้ายในเขตลอนดอนตะวันออก บ้านหลังนี้เป็นของนาย Sydney Gale กรรมกรท่าเรือที่อาศัยอยู่เพียงลำพังและพยายามทุกวิถีทางที่จะยื้อบ้านหลังนี้ไว้แต่สุดท้ายก็ไร้ผล ผลงานของ Whiteread ได้สะท้อนสัมพันธ์กันด้วยชั้นเชิงทางประติมากรรมระหว่างวิธีการและความหมาย ซึ่งเป็นการเล่นกับความหมายระหว่างความทรงจำ อดีต ประวัติศาสตร์ กับพื้นที่ว่างที่ปรกติแล้วไม่มีตัวตนให้ปรากฏเป็นรูปร่างมีสถานะเป็นตัวตนขึ้นมา และมีความหมายเชื่อมโยงไปสู่ชีวิต บุคคล ผู้คนและสังคม ขณะเดียวกันผลงานประติมากรรมที่ถูกสร้างขึ้นเชื่อมโยงโดยตรงกับที่มาของผลงานแต่ละชิ้นที่ถอดแบบ คัดลอกหรือเป็นเงาสะท้อนของวัตถุ หรือพื้นที่ ที่มีประสบการณ์ มีประวัติศาสตร์ หรือร่องรอยของการมีชีวิต แต่กลับเกิดความหมายย้อนแย้งตั้งคำถามในตัวเองที่แม้แต่วัสดุที่ใช้ เช่น ซีเมนต์ หรือพลาสเตอร์ที่ขาวโพลนดูไร้ชีวิต หรือวัสดุอื่น ๆ ที่ Whiteread เลือกใช้ในรูปทรงที่ต่างกันไป

“ความทรงจำ” มีหลายระดับในการแสดงออกของ Whiteread ทั้งเป็นประเด็นความคิดที่ถูกหยิบยกมานำเสนอในผลงานศิลปะและจากการให้สัมภาษณ์ ความทรงจำที่เป็นของคนอื่นต่อกรณีบ้านเลขที่ 193 เป็นสิ่ง Whiteread อ้างถึงเพื่อนำไปสู่ผลงาน “House”

วิเคราะห์ผลงานของ Rachel Whiteread

1. เนื้อหา

ผลงานของ Whiteread ประวัติศาสตร์ของสังคมหรือเมืองทั้งในระดับถ้องถิ่นและระดับชาติ เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ชุมชนรวมและปัจเจกบุคคล และแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมชุมชนที่มีผลกระทบต่อชีวิตอย่างลึกซึ้ง ผลงานชุด “House” เชื่อมโยงกับคนหลายกลุ่มทั้งแบบโดยตรงและเกิดจากผลของแรงกระเพื่อมที่กระจายออกสู่สังคมวงกว้างผ่านสื่อต่าง ๆ ซึ่งเกินไปกว่าความคาดหมายของ Whiteread การเข้ามาเกี่ยวข้องของสื่อทำให้ประเด็นของพื้นที่ที่ถูกวิพากวิจารณ์จากการดำเนินโครงการของรัฐและเป็นปัญหาท้องถิ่นที่ไม่เคยถูกมองเห็นกลายเป็นที่รับรู้ในวงกว้าง ผลงานของ Whiteread ชุด “House” เป็นผลงานในลักษณะ Site Specific ที่ตายตัวทั้งในทางกายภาพและความหมาย ตัวศิลปินมีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงในฐานะผู้ที่อยู่อาศัยในละแวกนั้นและอยู่ในทางสัญจรที่ต้องเดินผ่านในชีวิตประจำวันเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของการรับรู้ส่วนบุคคลอันเป็นปกติ ในขณะที่ Sydney Gale เจ้าของบ้านซึ่งเป็นเพียงบุคคลเดียวที่อาศัยอยู่ในบ้านหลังนี้และได้ใช้ความพยายามในการปกป้องบ้านที่เป็นที่พักอาศัยของตนให้รอดพ้นจากการสูญเสีย แต่ป่วยการและสิ้นหวังในที่สุด

2. วิธีการ

Whiteread ใช้วิธีการหล่อชิ้นงานขึ้นมาด้วยซีเมนต์เหลว โดยใช้ผนังของบ้านทั้งหลังเป็นแม่พิมพ์ เป็นบ้านที่มีประวัติศาสตร์ มีเจ้าของบ้านที่มีตัวตนอาศัยอยู่และมีเรื่องราวของการต่อสู่เรียกร้องความเป็นธรรม เรียกร้องชีวิตที่จะได้มาซึ่งการได้อยู่อาศัยในบ้านของตนเองที่เคยอยู่มาทั้งชีวิต Whiteread ใช้ซีเมนต์สีซีด ซึ่งสร้างความหมายที่หลากหลายทั้งในเชิงความรู้สึกคุณค่าของวัสดุในการสร้างผลงานประติมากรรมที่เกิดเป็นคำถาม ในขณะเดียวกันเป็นความเหมาะเจาะของความเป็นวัสดุในงานก่อสร้างที่ถูกนำเข้าไปทดแทนพื้นที่ของเรือนไม้ พื้นที่ภายในของตัวบ้านที่เป็นพื้นที่ว่างทั้งหมดได้ถูกหล่อออกมาเป็นพื้นที่ทึบตันของอาณาบริเวณที่เคยมีชีวิตหนึ่งอาศัยอยู่ และพื้นที่แห่งนั้นที่เปรียบเสมือนชีวิตของตัวบ้านถูกแสดงให้ปรากฏต่อสาธารณะในห้วงสุดท้ายก่อนจะถูกรื้อทิ้งในอีก 3 เดือนต่อมา ผลงานนี้เป็นผลงาน Site Specific ที่สะท้อนที่ปรากฏการณ์ Gentrification

3. การสื่อความหมาย

Whiteread ให้ความสนใจต่อพื้นที่ว่าง (Space) ที่เป็นอากาศหรือส่วนที่เป็นพื้นที่ ภายใน (Interior) ของสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นส่วนของพื้นที่ที่ถูกใช้สอยหรือถูกสัมผัสโดยคนหรือผู้อาศัย การถอดที่ภายในของตัวบ้านไว้ด้วยซีเมนต์และเผยให้ชุมชนหรือสาธารณะได้เห็นเป็นการเปิดเผยของปัญหาที่ไม่เคยได้รับการเหลียวแล และทำให้สิ่งที่กำลังจะถูกรื้อถอนและสูญหายไปในที่สุดให้เกิดเป็นที่จดจำ หรือทำให้ความทรงจำนั้นเกิดตัวตนเป็นจริงขึ้นมา ผลงานสื่อความหมายถึงพื้นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่เป็นประวัติศาสตร์และเป็นอัตชีวประวัติส่วนบุคคลสื่อถึงพื้นที่ว่างและ ความทรงจำ ที่เป็นทั้งความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมของสังคมโดยมีประเด็นทางการเมืองและความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ชุมชนหรือท้องถิ่นเข้ามาเกี่ยวข้อง

2.3 สรุปการทบทวนวรรณกรรม

จากแนวคิดทฤษฎีแนวคิดเกี่ยวกับเรือนในสังคมไทย หรือสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทย และแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับร่างกาย บ้านและความสัมพันธ์ทางสรีระของผู้อาศัย และคติความเชื่อในการสร้างเรือนหรือบ้านทำให้เห็นความเชื่อมโยงที่แยกกันไม่ออกระหว่างบ้านกับคน บ้านกับการอยู่อาศัย และบ้านกับความเป็นชุมชน รวมถึงพบว่าประเพณีการสร้างเรือนหรือบ้านที่มีมาแต่เดิมในสังคมไทย เชื่อมโยงตั้งแต่การเกิดไปถึงการตายและการสร้างบ้านมีความหมายสำคัญต่อความอยู่เย็นเป็นสุขของชีวิต เป็นการเริ่มต้นของครอบครัวและการรอรับชีวิตใหม่ ในขณะเดียวกันบ้านยังเชื่อมโยงกับความตาย หรือประเพณีของการตายที่การถอดรื้อชิ้นส่วนของตัวบ้านออกหมายถึงการจากไปของชีวิต เช่นการรื้อฝาเรือนออกหรือการชักฟากเมื่อมีคนตายในบ้าน รวมถึงความหมายของการการใช้บันไดในพิธีของความตาย ดังนั้นการสร้างบ้านที่หมายถึงการเริ่มต้นใหม่ การรื้อถอนบ้านเรือนจึงมีภาพความหมายของการสูญสิ้น การแตกสลายหรือความตายเช่นเดียวกัน

จากการศึกษาความหมายของ ความทรงจำ และกรณีศึกษาเรื่องความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมทางสังคมที่เกิดในกรณีต่าง ๆ ทำให้เห็นความแตกต่างในรายละเอียดของความทรงจำหลายลักษณะ และพบวิธีการจัดการกับความทรงจำในหลายรูปแบบ จากทฤษฎีแนวคิดที่แสดงให้เห็นการสร้างตัวแทนของความทรงจำ ที่มีทั้งการสร้างความทรงจำขึ้นจากหลายสถานการณ์ หรือสิ่งที่เรียกว่าความทรงจำนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างและผลิตขึ้นใหม่เมื่อมีสิ่งกระตุ้นเร้า ซึ่งอาจเป็นคนละส่วนกับความจริงหรือสิ่งที่เป็นอดีต โดยเฉพาะความทรงจำร่วมนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา และปรากฏอยู่ในรูปของสิ่งกักเก็บความทรงจำ เช่น อนุสาวรีย์

อนุสรณ์สถาน การจัดงานเฉลิมฉลอง และการจัดทำสิ่งที่ระลึกจากเหตุการณ์เพื่อบันทึกความทรงจำต่าง ๆ

ปรากฏการณ์ Gentrification เป็นปรากฏการณ์ที่แสดงความเปลี่ยนแปลงของย่านพักอาศัยมีผลกระทบต่อชุมชน และเป็นปรากฏการณ์พัฒนาเมืองหรือพื้นที่ที่ส่งผลใน 2 ด้าน คือ การยกระดับคุณภาพของเมืองหรือชุมชนด้วยการเปลี่ยนแปลงพื้นที่หรือสลายย่านพักอาศัยเดิม เพื่อให้เป็นสังคมที่เป็นชนชั้นที่สูงกว่า ในขณะเดียวกันกลุ่มผู้อยู่อาศัยในพื้นที่เดิมจำต้องย้ายออกเพื่อหาที่อยู่ใหม่ สำหรับประเด็นการรื้อถอนชุมชนย่านพักอาศัยที่เป็นปรากฏการณ์ Gentrification เป็นการเชื่อมโยงให้เห็นถึง เรือน หรือ บ้าน ที่ถูกรื้อถอนทำลายและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิต ความเป็นครอบครัว เป็นลูกโซ่ไปสู่การสร้างความทรงจำในแบบต่าง ๆ ปรากฏการณ์ Gentrification เป็นบ่อเกิดของการผลิตสร้างความทรงจำที่มีต่อบ้านและชุมชน และการเกิดปรากฏการณ์ Gentrification ไม่ว่าที่ใดก็ตามย่อมก่อให้เกิดการสร้างความทรงจำร่วมและความทรงจำส่วนบุคคลตามไปด้วย

การศึกษาผลงานและการสร้างสรรค์ของศิลปินได้วิเคราะห์และสรุปไว้ในรูปแบบของตารางดังนี้

ศิลปิน	ประเด็นการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ
1. สมบูรณ์ หอมเทียนทอง	1. การใช้สถาปัตยกรรมในผลงาน - ใช้วัสดุจากชิ้นส่วนโครงสร้างอาคาร มุ่งตรงเข้าสู่เนื้อหาของวัสดุที่เร้าให้เกิดความคิดและเกิดการตีความ - เสาของวิหาร นำทางไปสู่การสร้างพิธีกรรมจำลอง จัดงานสวดพระอภิธรรมสร้างความชอบธรรมให้กับท่อนไม้เสมือนว่าได้มีคนตาย 2. การสื่อถึงความทรงจำ - การจัดงานบำเพ็ญกุศลให้กับเสาวิหาร สื่อนัยยะของการกระตุ้นให้เกิดการรื้อฟื้นความทรงจำ (recall) ในลักษณะของความทรงจำร่วมต่อผู้ชม - นำพิธีกรรมที่เป็นที่เข้าใจร่วมกันของสังคมมาทำให้เกิดการรับรู้และเข้าใจสถานการณ์อีกครั้ง

ศิลปิน	ประเด็นการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ
	3. การแสดงภาพทวิลักษณ์ - ศิลปินเห็นภาพของความตายปรากฏอยู่ในวัตถุ - โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเป็นเสมือนร่างกายคน เป็นสิ่งมีชีวิตและความตาย เป็นสัญลักษณ์ของศรัทธากับการสูญสิ้นวัฒนธรรม
2. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	1. การใช้สถาปัตยกรรมในผลงาน - ไม่ได้พูดถึงบ้านในเชิงสถาปัตยกรรม แต่แสดงความรู้สึกที่มีต่อพื้นที่ภายในของตัวบ้าน - สร้างความสัมพันธ์กับพื้นที่ด้วยการสร้างหุ่นจำลองขึ้นมาประจำไว้ในมุมต่าง ๆ - ใช้พื้นที่ต่าง ๆ ภายในตัวบ้าน เป็นที่รองรับสถานการณ์ทางศิลปะ 2. การสื่อถึงความทรงจำ - สร้างรูปปั้นในอิริยาบถต่าง ๆ ไว้ในห้องเพื่อรำลึกถึงบุคคลความทรงจำส่วนตัวสร้างขึ้นมาจากความเงียบเหงา 3. การแสดงภาพทวิลักษณ์ - ไม่ปรากฏลักษณะทวิลักษณ์ แต่แสดงรูปของคนสัมพันธ์กับบ้าน
3. มณเฑียร บุญมา	1. การใช้สถาปัตยกรรมในผลงาน - ใช้โครงสร้างของสถาปัตยกรรมเป็นรูปทรงหลักในการสร้างผลงาน สร้างรูปทรงใหม่ด้วยหลักสถาปัตยกรรมของศาสนสถานโบราณ - จำลองสถาปัตยกรรมเพื่อมาห่อหุ้มร่างกาย ใช้รูปทรงของสถูป บ้าน หรือโลงศพ เป็นเสมือนร่างกาย เป็นที่สถิตของจิตใจ สร้างประตูทางเข้า สร้างอาณาบริเวณให้เป็นพื้นที่ของร่างกาย 2. การสื่อถึงความทรงจำ - ไม่ปรากฏ แต่ใช้ความทรงจำส่วนบุคคลมาเป็นที่มาของการสร้างผลงานทั้งหมด

ศิลปิน	ประเด็นการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ
	3. การแสดงภาพทวิลักษณ์ - การจำลองสถาปัตยกรรมเพื่อมาห่อหุ้มร่างกายมีนัยยะของการเป็นเสมือนตัวร่างกายเสียเองที่ถูกขยายใหญ่ขึ้นในสัดส่วนของสถาปัตยกรรม - สถูป บ้าน หรือโลงศพ คือ ร่างกาย - ชิ้นส่วนของอวัยวะร่างกายที่เป็นอวัยวะภายใน เป็นสัญลักษณ์ระหว่างชีวิตกับความตาย - อวัยวะภายในของร่างกายถูกติดตั้งไว้ในโครงสร้างสถาปัตยกรรม รวมถึงร่างของผู้ชมถูกหลอมรวมเป็นหนึ่งในชิ้นงาน เป็นร่างกาย เป็นสถาปัตยกรรม เป็นศาสนสถานที่สถิตของดวงวิญญาณ เป็นพื้นที่ของชีวิตกับความตาย - ใช้รูปทรงและพื้นที่ว่าง จากพระพุทธรูปมาเป็นโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม
4. Rachel Whiteread	1. การใช้สถาปัตยกรรมในผลงาน - ใช้บ้านและพื้นที่ว่าง (Space) ที่เป็นอากาศหรือส่วนที่เป็นพื้นที่ ภายใน (Interior) ของสถาปัตยกรรม - ถอดแบบจากบ้านจริง จากพื้นที่จริงของหมู่บ้านที่เป็นที่ตั้งของบ้าน หล่อเก็บพื้นที่ที่ถูกใช้สอยหรือเกี่ยวข้องกับการถูกสัมผัสโดยคนหรือเจ้าของผู้อาศัย 2. การสื่อถึงความทรงจำ - สร้างให้เกิดความทรงจำร่วมแก่ชุมชนและสังคม - ถูกทำให้เป็นที่สนใจเสมือนอนุสาวรีย์แห่งความทรงจำ เป็นอดีตที่กำลังสูญหาย กระตุ้นความทรงจำให้กับผู้คน เชื่อมโยงไปสู่ชีวิต บุคคลและสังคม - สร้างความหมายระหว่างความทรงจำ อดีต ประวัติศาสตร์กับพื้นที่ว่างที่ไม่มีตัวตน ให้ปรากฏเป็นตัวตน มีรูปร่าง มีสถานะขึ้นมา

ศิลปิน	ประเด็นการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ
	3. การแสดงภาพทวิลักษณ์ - นำบ้านที่มีตัวตนของผู้อยู่อาศัยจริงมาใช้ มีประวัติและเรื่องราวชีวิตของเจ้าของที่เปิดเผยสู่สาธารณะ และเป็นส่วนประกอบในการสื่อความหมายในผลงาน - เป็นการคัดลอกหรือเป็นเงาสะท้อนของวัตถุ หรือพื้นที่ ที่มีประสบการณ์ มีประวัติศาสตร์ เป็นร่องรอยของการมีชีวิต - พื้นที่ว่าง พื้นที่ของการอยู่อาศัยแสดงตัวตนด้วยซีเมนต์สีซีดไร้ชีวิต ทึบตัน เป็นบ้านที่ปรากฏตัวเป็นความทรงจำ

ตารางที่ 1 สรุปการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีวิทยา

วิธีดำเนินการงานสร้างสรรค์ของการศึกษานี้ เป็นการศึกษาเพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ โดยมีวิธีการดำเนินการจากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ข้อมูลส่วนดังกล่าวเป็นการสืบค้นในภาคเอกสาร อ้างถึงประเด็นแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการศึกษาผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษาที่เห็นว่าเชื่อมโยงถึงได้ในมิติต่าง ๆ และถือเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้กำหนดวิธีการศึกษาจากประเด็นปัญหาเพื่อนำไปสู่การสร้างผลงาน โดยมีวิธีวิทยาของการศึกษาในแบบปฏิบัติการงานสร้างสรรค์ อันเป็นรูปแบบของการบูรณาการสำหรับเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ที่เหมาะสม และเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นใหม่ในรูปแบบเฉพาะตน ซึ่งวิธีวิทยาของการศึกษาในครั้งนี้ประกอบด้วย

3.1 การศึกษาภาคสนาม

การศึกษาภาคสนามเป็นกระบวนการที่ถูกหยิบมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ด้วยการศึกษานี้เกี่ยวข้องกับพื้นที่และความทรงจำ การที่มีพื้นที่เข้ามาเกี่ยวข้องจึงมีความจำเป็นในการเข้าสู่พื้นที่เพื่อการสำรวจ สังเกตการณ์ และมีการสัมภาษณ์ในลักษณะพูดคุยซึ่งเป็นการเข้าสู่ประสบการณ์ที่กระตุ้นให้เกิดการสร้างความทรงจำ การเข้าไปในพื้นที่แต่ละครั้งนั้นจะพบรายละเอียดของเรื่องราวที่ต่างกัน รวมไปถึงการค้นพบสื่อวัสดุที่มีประโยชน์ในการนำมาใช้ในการสร้างผลงานด้วย การเลือกใช้วิธีการศึกษาภาคสนามนี้เป็นวิธีการที่มาก่อนการปฏิบัติงานในขั้นตอนสตูดิโอ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วที่ผ่านมาผู้ศึกษามักใช้วิธีการปฏิบัติงานในสตูดิโอเพียงอย่างเดียวเสียเป็นส่วนใหญ่ และเป็นวิธีการสำหรับการสร้างผลงานในเทคนิคทางประติมากรรม อย่างไรก็ตาม การสร้างผลงานเรื่องความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ ที่ในกรณีนี้หมายถึง บ้าน ที่เป็นพื้นที่บ้านเกิดและบ้านในลักษณะของชุมชนที่เป็นพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่งที่ผู้ศึกษาอาศัยอยู่ในปัจจุบัน การเลือกใช้วิธีการศึกษาภาคสนามเป็นการเข้าถึง และยืนยันข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งวัตถุดิบของการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับมูลเหตุของความทรงจำ ซึ่งจะช่วยให้การสร้างผลงานในสตูดิโอมีทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้น และอาจเป็นเงื่อนไขของการนำเสนอความคิด การเลือกใช้สื่อวัสดุ และการกำหนดรูปแบบในการนำเสนอผลงานที่จะสร้างสรรค์ด้วย

ในการศึกษาภาคสนามนี้เป็นการศึกษาที่ผู้ศึกษาได้นำกระบวนการของการลงภาคสนาม (Field trip) ในแบบของการวิจัยมาประยุกต์ใช้ โดยปรับให้เหมาะสมกับลักษณะของการทำงาน

สร้างสรรค์ และจะถูกนำไปใช้ร่วมกับการสร้างผลงานในสตูดิโอ ทั้งนี้จากที่ผู้ศึกษาได้กำหนดพื้นที่ของการศึกษาในการสำรวจ สังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 พื้นที่ คือพื้นที่ในจังหวัดสุราษฎร์ธานีและพื้นที่ในจังหวัดขอนแก่น พื้นที่ทั้ง 2 มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในแง่ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับตัวผู้ศึกษาเอง และเป็นปัญหาสำคัญของการศึกษานี้ คือ พื้นที่แรกเป็นพื้นที่บ้านเกิดหรือภูมิลำเนาที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำในวัยเด็กและเป็นพื้นที่ที่ผู้ศึกษาได้สัมผัสประสบการณ์ของการสูญเสียบุคคลในครอบครัวในอดีตรวมถึงการสูญเสียมารดาที่ส่งผลต่อความรู้สึกและความทรงจำต่อพื้นที่แห่งนั้นอย่างลึกซึ้ง กับพื้นที่ที่ 2 ที่เป็นพื้นที่มีอาณาบริเวณเป็นชุมชนในเขตของตัวเมืองขอนแก่น ซึ่งเป็นจังหวัดที่ผู้ศึกษาได้พำนักอยู่ในปัจจุบันและไม่ไกลนักจากบ้านพักอาศัยของตัวผู้ศึกษาเอง เป็นพื้นที่ชุมชนติดทางรถไฟที่ถูกรื้อถอนด้วยอยู่ในแนวเขตโครงการสร้างทางรถไฟรางคู่ ทั้งนี้พื้นที่ทั้ง 2 ถูกใช้เป็นเงื่อนไขของการสร้างผลงานที่นอกจากความข้องเกี่ยวที่มีโดยตรงต่อผู้ศึกษาแล้ว ขณะเดียวกันพื้นที่ทั้ง 2 นี้ยังคงตกอยู่ในภาวะของความเปลี่ยนแปลงแม้ในปัจจุบันขณะที่ทำการศึกษาอยู่นี้ (ปี พ.ศ. 2556 – 2561)

3.1.1 การสำรวจ สังเกตการณ์และการสัมภาษณ์

การสำรวจ สังเกตการณ์และการสัมภาษณ์สำหรับใช้ในการดำเนินการงานสร้างสรรค์ ผู้ศึกษาได้ปฏิบัติการภาคสนามในการลงพื้นที่ทั้ง 2 โดยแบ่งเป้าหมายย่อยในการลงพื้นที่ออกเป็น 2 ช่วง คือ

1. ช่วงที่ 1 เป็นการเข้าสู่พื้นที่เพื่อการสำรวจ สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เก็บข้อมูลด้วยภาพถ่าย จดบันทึก

2. ช่วงที่ 2 เข้าสู่พื้นที่เพื่อการสำรวจ สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมด้วยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เก็บข้อมูลด้วยภาพถ่าย จดบันทึก

การสัมภาษณ์บุคคลเป็นข้อมูลร่วมกับการสำรวจ สังเกตการณ์ ซึ่งเป็นการสนทนา หรือเป็นไปในลักษณะของการพูดคุยที่มิได้เจาะจงเป็นคำถาม เพียงแต่มีการควานหาประเด็นที่อาศัยอยู่ในบทสนทนานั้นที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำใด ๆ ที่มีต่อที่บ้าน ที่ผู้ถูกสัมภาษณ์เคยพักอาศัยซึ่งเป็นประเด็นหลักที่สำคัญ สิ่งที่สนทนาทำให้ผู้ศึกษามีส่วนร่วมหรือเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยกับประสบการณ์ของผู้ที่บ้านถูกรื้อถอน และมีส่วนร่วมในความรู้สึกของการสูญเสียนั้นด้วย

การสัมภาษณ์หลักผู้ศึกษาได้ใช้กับพื้นที่ที่ 2 คือพื้นที่ชุมชนในจังหวัดขอนแก่นมากกว่าพื้นที่แรก ซึ่งพื้นที่ที่ 2 เกี่ยวข้องกับบุคคลในหลายครัวเรือนที่มีความทรงจำและอดีตต่อบ้าน ที่มีความแตกต่างกันและมีความหลากหลายมากกว่า ในขณะที่พื้นที่ที่ 1 เป็นพื้นที่ที่

ผู้ศึกษาใช้ประสบการณ์และความทรงจำของตัวผู้ศึกษาเองด้วย และมีคำบอกเล่าอื่นเป็นส่วนประกอบ

การเริ่มต้นดำเนินการในขั้นตอนนี้ ในทางปฏิบัตินั้นเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติและไม่มีความสลับซับซ้อนอะไรมากนัก นอกจากเป็นการค้นหาสิ่งซึ่งจะทำให้เกิดกระบวนการที่จะนำมาซึ่งทิศทางของการก่อให้เกิดแนวคิดและรูปแบบการสร้างผลงานในลำดับถัดไป

3.1.1.1 บ้านเกิดในจังหวัดสุราษฎร์ธานี

ช่วงที่ 1 การลงพื้นที่สำรวจ สังเกตการณ์

จากความทรงจำต่ออดีตของบ้านที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 1 ซึ่งเป็นที่มาของการศึกษานี้ ผู้ศึกษามีความทรงจำในวัยเด็กต่อบ้านที่เกิดและได้อาศัยอยู่ในบ้านหลังนั้นในช่วง 10 ปีแรกของชีวิต ก่อนจะย้ายไปเข้าโรงเรียนที่อื่น และความทรงจำช่วงที่แม่ของผู้ศึกษาเสียชีวิต พร้อมทั้งตัวบ้านได้ถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเสียใหม่ในเวลาต่อมา ทั้ง 2 ช่วงเวลาเป็นความผูกพันสำคัญที่ก่อให้เกิดความทรงจำอันส่งผลต่อการระลึกถึงพื้นที่บ้านเกิดแม้กระทั่งได้เดินทางไปอยู่ที่อื่น

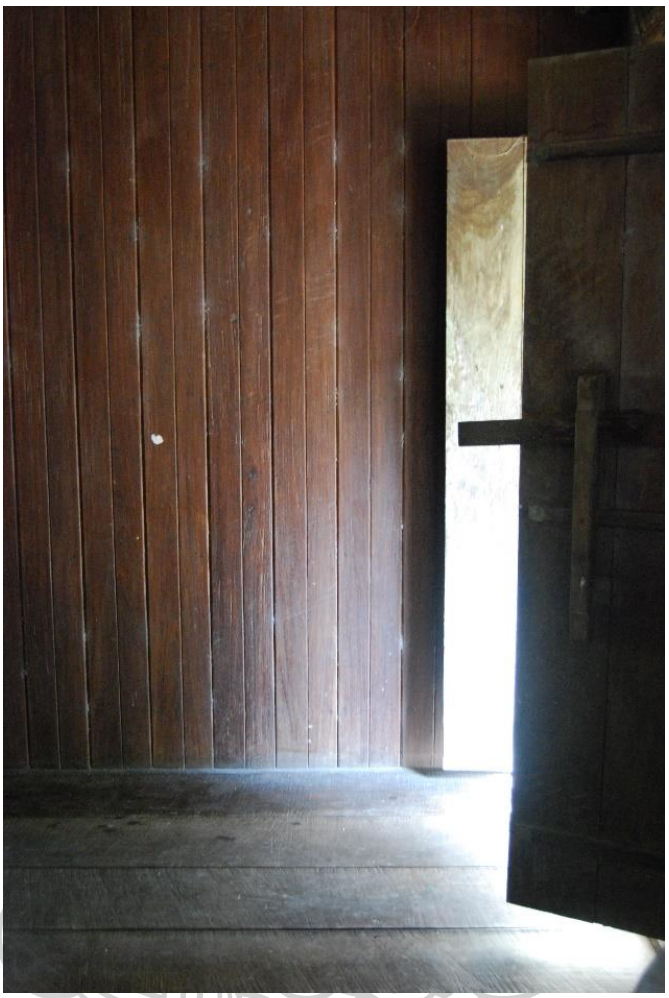
บ้านที่เป็นบ้านเกิดของผู้ศึกษาเป็นเรือนไม้ที่อยู่แบบครอบครัวใหญ่ มีย่า พ่อ แม่และพี่น้องอยู่รวมในบ้านหลังเดียวกัน ขณะที่บ้านในละแวกไกล้เคียงก็เป็นชุมชนแบบเครือญาติที่ตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่บนพื้นที่ของตนและมีระยะห่างกันไม่มากนักตามอาณาบริเวณของที่ดินของแต่ครอบครัว บ้านของผู้ศึกษาเป็นบ้านไม้เสาปูนขนาด 20 เสา มีใต้ถุนสูงแบบเรือนทางใต้ที่จะมีน้ำท่วมเป็นประจำแทบทุกปีเมื่อถึงฤดูน้ำหลาก เสารองรับตัวเรือนสูงเลยศีรษะหลังคาเป็นกระเบื้องว่าวแบบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดมีตะขอเกี่ยวกับระแนงหลังคา ภายในตัวบ้านมีพื้นเรือนเป็นพื้นไม้แบ่งพื้นที่เป็นสัดส่วนตามการใช้งาน มีชานหน้าบ้าน พื้นในบ้านมีการแบ่งระยะลดหลั่นเป็นระดับ มีหิ้งพระและชั้นวางโต๊ะหมู่บูชาอยู่ทางทิศใต้ที่เป็นพื้นยกสูง ขณะที่พื้นที่ในครัวและทางเดินจะต่ำกว่า มีห้องนอน 3 ห้อง ชั้นเพดานใต้หลังคามีไว้สำหรับเก็บของ มีผนังบานเลื่อนที่ขยับปิด – เปิดได้ฝั่งทิศเหนือ บานประตูเป็นแบบกลอนสลักไม้ พื้นที่ต่าง ๆ และโครงสร้างของตัวบ้านถูกออกแบบตามวิธีของช่างโบราณที่มีการแยกสัดส่วนพื้นที่ความสำคัญ เช่น พื้นที่สวดมนต์จะแยกห่างจากครัวและห้องน้ำที่อยู่คนละฝั่งของตัวบ้าน เป็นต้น

ภาพที่ 17 พื้นที่อาณาบริเวณนอกตัวบ้าน
ที่มา: ผู้ศึกษา

หากสังเกตบ้านแต่ละหลังในพื้นที่ใกล้เคียงของละแวกเดียวกันพบว่าบ้านเหล่านั้นจะถูกออกแบบให้มีลักษณะเฉพาะ และไม่มีบ้านหลังใหนเลยที่เหมือนกัน บ้านหลังนี้ก็เช่นเดียวกัน มีความพิเศษที่สังเกตเห็นและดูแตกต่างจากบ้านหลังอื่น ๆ เช่น ในส่วนของช่องลมจะมีการฉลุลวดลายและระบายสี ช่องลมในส่วนหน้าบ้านฉลุลายคล้ายช่อดอกไม้ หรือเป็นรูปต้นไม้อยู่ด้านล่างของแต่ละช่อง ในขณะที่ช่วงบนเป็นรูปสิ่งของที่ต่างกันออกไปในแต่ละช่อง ช่องกลางนั้นดูเป็นรูปพานที่วางรองรับสิ่งของบางอย่างที่ดูคล้ายพานผ้าไตร แต่จะต่างที่สิ่งของที่วางด้านบนนั้นเป็นแถบสี 3 สีวางซ้อนกัน คือ สีขาว สีน้ำเงิน และสีแดง ในขณะที่ช่องอื่นที่ขนาบข้างเป็นรูปแจกันที่มีดอกไม้เสียบอยู่ และรูปดาวห้าแฉก หรือมีพื้นที่เล็ก ๆ ทำขึ้นเป็นฐานไม้ ขนาด 40 x 25 เซนติเมตร วางไว้ตรงสนามหญ้าหน้าบ้านสำหรับเตรียมเป็นที่ให้พระสงฆ์มายืนรับบิณฑบาตในทุกเช้าตรู่ พื้นที่เล็ก ๆ ส่วนนี้เป็นเสมือนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่มีมาตั้งแต่เริ่มสร้างบ้านหลังนี้เป็นต้น

ภาพที่ 18 รายละเอียดแสดงพื้นที่ภายในตัวบ้าน
(ก) ช่องลมใต้หลังคา (ข) ลายฉลุลงสีของช่องลม
(ค) ห้องสวดมนต์ (ง) ตู้เก็บสิ่งของ
ที่มา: ผู้ศึกษา

การสำรวจ สังเกตการณ์ ผู้ศึกษาลงพื้นที่ จำนวน 4 ครั้ง ในแต่ละครั้งนั้นค่อนข้างจะมีวาระแบบพิธีการ คือ เป็นส่วนของการกลับบ้านในวันพิธีกรรมสำคัญของครอบครัว และมีนัยยะของการนัดหมายแบบเครือญาติแฝงอยู่ในทุกครั้ง การลงพื้นที่ของการศึกษานี้เกิดขึ้นครั้งแรกในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2558 ผู้ศึกษากลับไปหลังการทำบุญอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลผ่านพ้นไปแล้ว บ้านมีบรรยากาศเงียบเหงา ทุกคนในบ้านออกไปทำงาน ในขณะที่เด็ก ๆ ไปโรงเรียน ซึ่งโดยปกติแล้วจะมีแม่อยู่ที่บ้าน ในบางครั้งจะมีคนมาหาหรือมีเพื่อนบ้านมานั่งคุยด้วยเสมอ การกลับบ้านในครั้งนี้ บรรยากาศและพื้นที่ต่าง ๆ ภายในบ้านเริ่มเห็นได้ถึงความเปลี่ยนแปลง เสื้อผ้าและของใช้ส่วนตัวของแม่ถูกเก็บหายไป ซึ่งคาดว่าคงได้ถูกนำไปบริจาคไว้ที่วัด รวมถึงราวตากผ้าดูว่างเปล่า ที่นอนในห้องถูกจัดเก็บกลายเป็นเพียงพื้นโล่ง ห้องครัวมีการจัดเตรียมอาหารน้อยลง ภายในบ้านไม่มีกิจกรรมใด ๆ เป็นพิเศษมากนัก



ภาพที่ 19 พื้นที่ผนังห้องภายในตัวบ้านก่อนมีการรื้อปรับปรุง
ที่มา: ผู้ศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 20 พื้นที่ผนังห้องภายในตัวบ้าน
(ก) ผนังห้องด้านในก่อนถูกรื้อออก
(ข) ผนังห้องด้านในถูกรื้อออก ปรับเปลี่ยนเป็นห้องครัว
ที่มา: ผู้ศึกษา

ในขณะที่การกลับบ้านครั้งต่อ ๆ มาก็ได้สังเกตุเห็นความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น สิ่งของที่เคยเก็บในตู้ เช่น เครื่องทองเหลือง ถาด ขันลงหิน และชุดสำรับแบบกระเบื้องมีฝาปิดที่มีไว้ใช้ในงานสำคัญ ๆ ถูกทดแทนด้วยหุ่นตุ๊กตาที่เป็นพลาสติก หรือข้าวของใหม่อย่างอื่นเป็นต้น ผนังห้องนอนเดิมของย่าถูกรื้อออก กระทั่งครั้งหลังสุดที่กลับไปร่วมงานทำบุญเมื่อ เดือนเมษายน พ.ศ. 2561 เป็นการกลับบ้านในงานพิธีการทำบุญใหญ่ที่บ้าน มีการนิมนต์พระสงฆ์จำนวน 5 รูปมาสวดและถวายอาหารเพื่อความเป็นสิริมงคลให้แก่ตัวบ้านและเป็นการทำพิธีอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษคนอื่น ๆ ที่เสียชีวิตไปแล้ว ในครั้งนี้เป็นการรวมญาติ ๆ เช่นหลายครั้งที่ผ่านมา ซึ่งหลัก ๆ จะเป็นลูกหลานของพี่น้อง 4 คนใน 7 คนที่เป็นพี่น้องของแม่ที่ได้จากไปแล้ว หรือเป็นลูกหลานที่มีปู่หรือตาคนเดียวกัน ในงานวันนั้นเมื่อหลายคนซึ่งเป็นเครือญาติกัน ได้มาพบปะพูดคุยกันอีกครั้ง ทำให้บรรยากาศที่เป็นคราบเงาของความเศร้าหมองที่มีต่อผู้จากไปได้ผ่อนคลายลง และกลับกลายเป็นความรื่นเริงในชั่วขณะ มีการพูดคุยและ

ถามถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งภายในตัวบ้านและนอกตัวบ้าน หลายคนพยายามพูดถึงความทรงจำของตนเองของพื้นที่ในจุดต่าง ๆ ที่ตนเคยจำได้และบอกเล่าเรื่องราวประสบการณ์ครั้งอดีตเหล่านั้นในวงสนทนา เช่น ญาติคนหนึ่งพูดถึงผนังห้องนอนของยายที่ตอนนี้ได้ถูกรื้อออกไปแล้วเพื่อขยายพื้นที่ให้โล่งสำหรับใช้เป็นพื้นที่ใหม่ในการวางโต๊ะอาหาร พร้อมทั้งเล่าถึงความทรงจำที่มีต่อยายเมื่อได้เห็นตำแหน่งของพื้นในจุดนั้นที่ตอนนี้ได้เปลี่ยนหน้าที่ใช้สอยไปแล้ว ในขณะที่บางคนก็พูดถึงพื้นที่หน้าบ้านที่เป็นพื้นปูนซีเมนต์ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นพื้นที่ที่ใช้สำหรับการต้อนรับพูดคุย ที่หากแขกไปใครมาพื้นที่ส่วนนี้ก็จะเป็นที่คึกคักเสมอ

ภาพที่ 21 งานทำบุญและพิธีสงฆ์ที่บ้าน (สิงหาคม พ.ศ. 2556)
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 22 งานทำบุญและพิธีสงฆ์ที่บ้าน (เมษายน พ.ศ. 2561)
ที่มา: ผู้ศึกษา

ช่วงที่ 2 การสัมภาษณ์

การพูดคุยกับคนในครอบครัวหรือญาติที่เคยอาศัยในบ้านถึงเรื่องราวต่าง ๆ ในส่วนหนึ่งเป็นประสบการณ์ที่มีอยู่แล้วในความทรงจำ ซึ่งอาจไม่ใช่เรื่องยากอะไรมากนักในแง่ข้อมูลที่จะรื้อฟื้นออกมา เพียงแต่คำบอกเล่าในแต่ละครั้งอาจต่างด้วยรายละเอียดปลีกย่อยเพิ่มเติมเข้ามาหรือแม้กระทั้งการขาดหายไป การพูดคุยในแต่ละครั้ง จะมีหลายประเด็นเข้ามาเกี่ยวข้องตามการสนทนาโดยทั่วไป แต่ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นข้อมูลที่ชัดเจนและตรงไปตรงมาทางความหมาย

สิ่งที่ผู้ศึกษาสนใจในการพูดคุยต่อกรณีของการศึกษานี้มีอยู่เพียงแค่ประเด็นเดียว คือ “ความทรงจำ” ซึ่งเป็นความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นมาหลังแม่เสียชีวิต ในการสนทนาแต่ละครั้งเมื่อพูดถึง “บ้าน” แต่ละคนจะบอกเล่าเรื่องราวของทรงจำในรายละเอียดที่ต่างกันจากจุดหรือตำแหน่งของสถานะของคนในบ้านที่ต่างกัน การอธิบายภาพความเป็นมาและอดีตของบ้านที่แม้จะกำลังนั่งคุยกันในตัวบ้าน เป็นที่น่าประหลาดใจว่าเรื่องเล่าแทบจะไม่มีประเด็นซ้ำหรือเหมือนกันเลย อาจเป็นเพราะสถานะที่ต่างของความความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงต่อตัวบ้านของแต่ละคน ในการศึกษานี้ได้เลือกจับใจความจากการพูดคุยของลุงและของพ่อซึ่งเป็นผู้เล่าให้ฟัง

ลุงเป็นพี่ชายคนโตในพี่น้องของแม่ที่มีด้วยกันทั้งหมด 7 คนของครอบครัว ซึ่งตอนนี้อยู่ในวัยอายุย่างเข้า 98 ปีและเป็นผู้ทันเห็นและได้ร่วมในการช่วยกันสร้างบ้านหลังนี้ สิ่งที่ถูกพูดถึงเกี่ยวกับบ้านถูกเล่าเรื่องผ่านภาพของบุคคลต่าง ๆ โดยเฉพาะภาพจำนวนมากที่ถูกใส่กรอบแขวนเรียงเต็มผนัง ส่วนใหญ่ภาพเหล่านั้นจะถูกถ่ายไว้จากเหตุการณ์สำคัญของคนที่เคยอาศัยอยู่ในบ้านหลังนี้ ในบางส่วนของภาพเหล่านั้นผู้ศึกษาเคยได้รับฟังเรื่องราวผ่านการเล่าของแม่มาก่อนบ้างแล้ว ลุงได้เล่าถึงภาพที่มีขนาดใหญ่ที่สุดและถูกแขวนไว้เหนือภาพอื่น ๆ ในบ้าน เป็นภาพด้วยวาดลายเส้นดินสอแบบเหมือนจริงขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นรูปของตา คือกำนันแย้ม พลโยธา ผู้เป็นเจ้าของบ้านและเป็นต้นตระกูลพลโยธาในปัจจุบัน กำนันแย้มเป็นกำนันคนแรกของหมู่บ้านหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในหัวเมืองจากตำแหน่งขุนมาเป็นกำนันของการปกครองในระดับตำบล โดยก่อนหน้านั้นมีขุนประจักษ์จิตรัตน์ทำหน้าที่รับผิดชอบเป็นผู้ปกครองดูแลอยู่ ส่วนภาพอื่น ๆ ในบ้านที่แขวนไว้เต็มผนัง มีทั้งภาพที่เป็นภาพวาดขาวดำและระบายสี รวมถึงภาพถ่ายเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับคนในบ้าน เช่น ภาพขบวนช้างแห่นาคในงานบวชของลุงคนที่สองรองจากลุงผู้เล่าเรื่อง ลุงคนที่สองที่เป็นพี่ชายของแม่อีกคนที่เคยอยู่บ้านหลังนี้มาก่อน และหลังแต่งงานก็ย้ายไปสร้างเรือนใหม่ ในภาพแสดงให้เห็นคนนั่งบนหลังช้างพร้อมขบวนแห่ ลุงเล่าว่าในงานบวชวันนั้นน้องชายลุงตกจากหลังช้างทั้งชุดนาคสีขาวและขาหักก่อนเข้าไปในโบสถ์ ลุงเล่าให้ฟังว่าเมื่อก่อนนั้นนอกจากบ้านหลังนี้จะอาศัยอยู่ด้วยกันหลายคนแล้ว ยังเป็นที่ทำการกำนันที่มีคนมากหน้าหลายตามาเยือน โดยเฉพาะไม้ที่ใช้ในการสร้างบ้านหลังนี้ส่วนหนึ่งมีพ่อค้าคนจีนช่วยเป็นธุระและอำนวยความสะดวกในการเลื่อยท่อนซุงรวมถึงชักลากมาส่งให้กับช่างไม้ที่มาช่วยกันก่อสร้างโดยไม่คิดค่าแรงใด ๆ บ้านหลังนี้ถูกสร้างด้วยการร่วมแรงร่วมใจ

ในขณะที่พ่อซึ่งมีสถานะที่เมื่อใดก็ตามที่ต้องพูดถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อบ้านก็จะเรียกตำแหน่งแทนตัวเองว่าเป็นเขยบ้าน หรือแม้เคยพูดในบางครั้งว่าเป็นผู้อาศัย ด้วยเหตุที่พ่อแต่งงานกับแม่ซึ่งเป็นคนสุดท้ายของพี่น้องทั้งหมดของบ้านที่ออกเรือน จึงเป็นไปตามธรรมเนียมประเพณีแต่เดิมที่คนออกเรือนทีหลังจะต้องรับกรรมสิทธิ์ในบ้านเพื่อการดูแลพ่อแม่แทนพี่น้องคนอื่น ๆ ที่ออกเรือนไปก่อน การเป็น เขยบ้านหรือผู้อาศัย ในความหมายของพ่อในฐานะผู้มาทีหลังและเข้ามาอาศัยนั้น พ่อมักพูดถึงบ่อยโดยเฉพาะในช่วงหลังว่า จำเป็นต้องช่วยดูแลรักษาบ้านหลังนี้ให้ดีและจะไม่เปลี่ยนแปลงใด ๆ ให้ญาติพี่น้องมาตำหนิได้ ซึ่งในช่วงวัยเยาว์ของผู้ศึกษาเห็นเพียงการเปลี่ยนหลังคาใหม่ตามสภาพของความผุพังเพียง 3 ครั้งด้วยการช่วยกันญาติพี่น้องของแม่ โดยใช้กระเบื้องว่าวทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่ทำจากซีเมนต์ ก่อนที่ครั้งสุดท้ายจำต้องเปลี่ยนเป็นกระเบื้องแบบลอนทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้วยกระเบื้องแบบเดิมนั้นไม่มีการผลิตขายในท้องตลาดแล้ว

ในคำพูดของพ่อที่พูดถึงบ้านว่า “จำเป็นต้องช่วยดูแลรักษาให้ดี” และ “จะไม่เปลี่ยนแปลงใด ๆ ให้ญาติพี่น้องมาตำหนิได้” นั้น ผู้ศึกษารับรู้ได้ถึงความรู้สึกและความหมายในความทรงจำของพ่อที่มีต่อบ้านนับตั้งแต่วันที่เข้ามาอยู่ในบ้าน ร่วมเป็นครอบครัว จนกระทั่งวันที่แม่จากไปรวมถึงความรู้สึกต่อการจากไปของพี่น้องของแม่ที่เคยเกิดและโตด้วยกันในบ้านหลังนี้ ก่อนจะออกเรือนในปีไล่เลี่ยกันอีก 3 คน ซึ่งนำมาซึ่งการจัดให้มีการจัดงานพิธีทำบุญ สวดอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลร่วมกันในเครือญาติของทุกปีที่วัด จะมีในบางปีที่จัดที่บ้านหลังนี้ มีประเด็นน่าสนใจที่พ่อเล่าให้ฟังเกี่ยวกับบ้านหลังนี้และเชื่อมโยงกับตัวผู้ศึกษาว่า ในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นปีเกิดของผู้ศึกษานั้น พื้นที่หลายเขตในจังหวัดสุราษฎร์ธานีในช่วงเวลานั้นเป็นเขตพื้นที่สีแดงที่มีกลุ่มลัทธิคอมมิวนิสต์ใช้เป็นฐานสำหรับการเคลื่อนไหวทางการเมืองและในกลุ่มแนวร่วมเหล่านั้นคือใครบ้างไม่มีใครสามารถบอกได้ รู้แต่เพียงว่ามีคนที่อยู่ในหมู่บ้านเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มคนเหล่านั้น และมีกรณี “ถังแดง” เกิดขึ้นให้เห็นเป็นระยะ พ่อเล่าให้ฟังว่าในบางวันจะมีจดหมายมาเสียบไว้ที่ประตูหน้าบ้านโดยไม่เคยเห็นเจ้าของจดหมายหรือรู้ว่าใครเป็นผู้ส่งจดหมายเหล่านั้น แต่ในทุกครั้งที่มีจดหมายมาเสียบไว้ที่ประตูหน้าบ้านเมื่ออ่านจบจำเป็นต้องเผาทิ้งในทันทีในทุกครั้งไป กระทั่งถึงคืนที่แม่คลอดน้องชาย ได้เกิดเหตุการณ์การปะทะกันระหว่างกองกำลังของเจ้าหน้าที่ตำราจและกลุ่มเคลื่อนไหวที่มาปิดล้อมโรงพักใกล้บ้าน มีแสงวาบเกิดขึ้นพร้อมกับเสียงปืนที่ดังเป็นระยะตลอดทั้งคืนจนรุ่งเช้า การจุติของน้องชายทำให้พ่อเชื่อว่าเกี่ยวข้องกับดวงวิญญาณของคอมมิวนิสต์ที่เสียชีวิต และเกี่ยวข้องกับจดหมายที่มาสอดไว้ที่ประตูหน้าบ้านที่หลังจากเหตุการณ์วันนั้นผ่านพ้นไปก็ไม่มีข้อความใด ๆ ส่งมาอีกเลย

ภาพที่ 23 การลงพื้นที่สัมภาษณ์ (ธันวาคม พ.ศ. 2559)
ที่มา: ผู้ศึกษา

สรุปการสัมภาษณ์

จากการพูดคุยกับลุงและพ่อพบว่า เมื่อถามถึงเรื่องราวของบ้าน ทั้ง 2 คนต่างมีความทรงจำที่ต่างกันในเรื่องราวของบ้านด้วยสถานะความผูกพันธ์ที่มีต่อตัวบ้านที่ต่างกัน ลุงซึ่งเป็นพี่ชายของแม่จะมีความทรงจำในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับตัวบ้านและประวัติความเป็นมาได้ดี โดยเฉพาะความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์เกี่ยวกับบุคคลที่เคยเป็นสมาชิกในบ้าน ซึ่งเป็นความทรงจำต่อคนในครอบครัวที่เป็นพี่เป็นน้องกันที่ต่างเคยเติบโตมาด้วยกันในบ้านหลังนี้ ในขณะที่พ่อนั้นเมื่อพูดถึงบ้านและเรื่องราวเกี่ยวกับบ้านที่เป็นอดีตจะให้ความสนใจกับเหตุการณ์แวดล้อมที่เกิดขึ้นนอกบ้าน หรือให้ความสนใจกับการสมาคมกับผู้คนหรือเหตุการณ์สังคมมากว่าเรื่องราวภายในบ้าน ข้อแตกต่างนี้ทำให้ผู้ศึกษาตั้งข้อสังเกตุเกี่ยวกับการสร้างความทรงจำต่อพื้นที่ของแต่ละบุคคลว่า ความผูกพันต่อพื้นที่ที่มีความสำคัญต่อการสร้างและเก็บรักษาความทรงจำที่มีต่อบ้านนั้นขึ้นอยู่กับพื้นฐานของประสบการณ์ ในกรณีนี้ลุงจะเป็นผู้ที่จดจำรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับบ้านและพี่น้องของตนได้ดี โดยเฉพาะเมื่อได้เห็นรูปภาพที่เป็นสิ่งกระตุ้นสำคัญให้เกิดการรื้อฟื้นความทรงจำก็สามารถเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างละเอียด ด้วยเป็นผู้ที่เกิดและเติบโตในบ้านหลังนี้ ในขณะที่พ่อมักพูดเสมอว่าตนเองเป็น “เขยบ้าน” ซึ่งหมายถึงเป็นบุคคลต่างถิ่นที่มาจากต่างพื้นที่ ความทรงจำที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับบ้านจึงมักเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ภายนอกบ้าน หรือเป็นการพยายามทำความรู้จัก ทำความคุ้นชินกับสังคมที่ตนอาศัยอยู่และเป็นคนกลุ่มใหม่ในการต้องเรียนรู้เพื่อความรู้สึกในปรับตัวต่อการอยู่ร่วมกันโดยปลอดภัย ในขณะที่เมื่อถามถึงสภาพของบ้านที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ลุงกลับไม่แสดงความคิดเห็นใด ๆ ส่วนพ่อนั้นแม้ไม่ใช่ผู้สร้างเรือนหลังนี้ขึ้นมาแต่กลับไม่ต้องการให้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงใด ๆ ให้ต่างไปจากรูปแบบเดิมและต้องการเก็บรักษาไว้สำหรับคนที่ได้จากไปแล้ว

3.1.1.2 ชุมชนเทพารักษ์ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ช่วงที่ 1 การลงพื้นที่สำรวจ สังเกตการณ์

การลงพื้นที่ในจังหวัดขอนแก่นผู้ศึกษาได้เลือกชุมชนเทพารักษ์ ในเขตตัวเมืองของจังหวัดขอนแก่น ด้วยเป็นเขตพื้นที่ชุมชนที่ถูกรื้อถอนที่ผู้ศึกษาได้เห็นความเปลี่ยนแปลงนับตั้งแต่การเริ่มต้นโครงการก่อสร้างทางรถไปรางคู่ และเป็นพื้นที่ชุมชนของการพักอาศัยที่ผู้ศึกษารู้สึกคุ้นเคยนับตั้งแต่ผู้ศึกษาได้เดินทางย้ายเข้ามาอาศัยในจังหวัดขอนแก่น เพราะเป็นพื้นที่ชุมชนที่ใกล้กับที่พักและผู้ศึกษาต้องเดินทางผ่านพื้นที่แห่งนี้เป็นประจำ ระยะแรกของการลงพื้นที่ เป็นการสำรวจการเปลี่ยนแปลงก่อนการเกิดขึ้นของโครงการรื้อถอนเขตบ้านพักอาศัย ซึ่งอยู่ตลอดแนวโครงการการสร้างทางรถไฟรางคู่ที่มีการขยายเส้นทางทับพื้นที่ของ

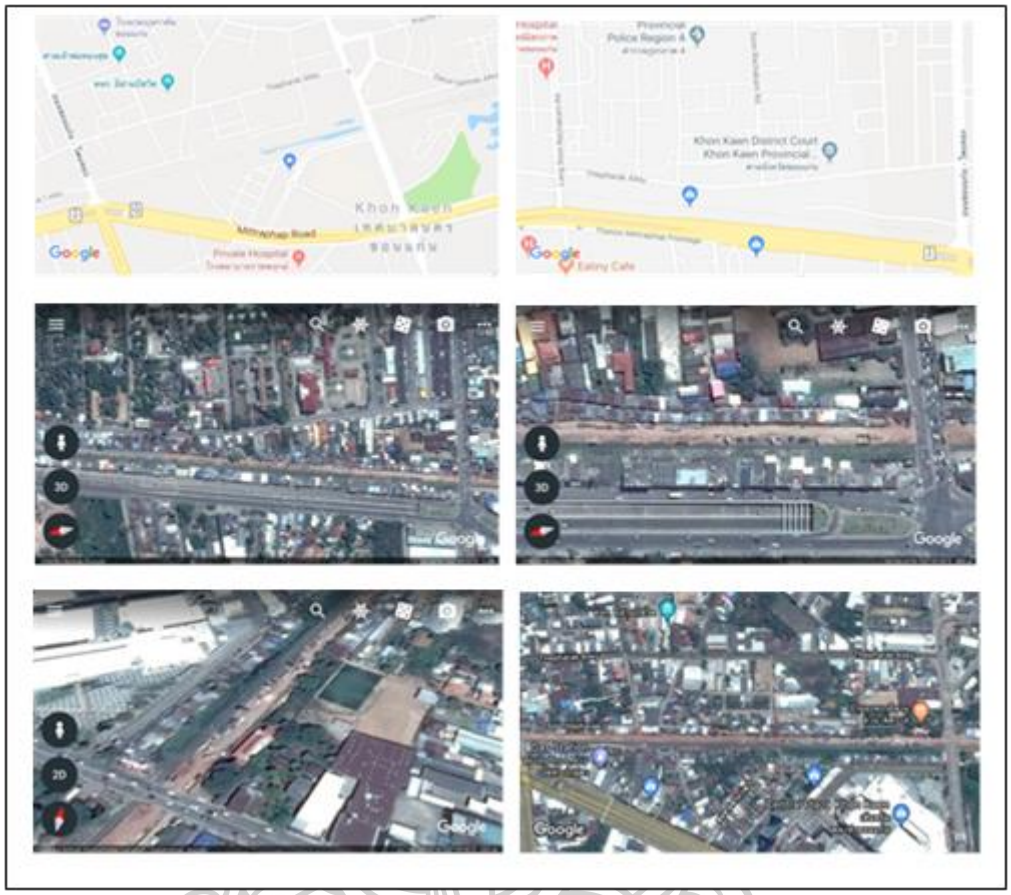
บ้านเรือนเดิม และมีการลงพื้นที่ในช่วงระหว่างการรื้อถอนบ้านเรือนโดยเครื่องจักรของเจ้าหน้าที่ ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นการเข้าไปในพื้นที่และมีการบันทึกภาพจากการสำรวจ สังเกตการณ์ และมีการพูดคุย สัมภาษณ์ผู้ได้รับผลกระทบเป็นระยะ ๆ การลงพื้นที่ต่อเนื่องกันหลายครั้ง นับตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ. 2558 กระทั่งถึงกลางปี พ.ศ. 2561 ซึ่งโครงการก่อสร้างกำลังจะสิ้นสุดลง

จากการที่ผู้ศึกษาเองซึ่งในปัจจุบันได้อาศัยอยู่ในพื้นที่ของจังหวัดขอนแก่น และถือเป็นกลุ่มคนจากนอกพื้นที่ที่เข้ามาทำงานและใช้ชีวิตในช่วงของความเปลี่ยนแปลงของตัวเมือง สภาพทั่วไปของเมืองขอนแก่นถือเป็นจังหวัดหัวเมืองใหญ่ในภาคอีสานตอนบน เป็นพื้นที่ศูนย์กลางด้านเศรษฐกิจ การศึกษา และมีบทบาทในการสร้างโมเดลด้านความเคลื่อนไหวทางการเมือง และผลักดันรูปแบบของการปกครองและการบริหารขององค์กรภายในจังหวัดของตนเองในระดับชาติ เช่น มีการตั้งกลุ่มของภาคเอกชนร่วมกับหน่วยงานราชการเพื่อการพัฒนาตัวจังหวัดในด้านต่าง ๆ เพื่อการก้าวไปสู่ความเป็น Smart city มีการตั้งเป้าเพื่อเป็นศูนย์กลางทางด้านการแพทย์และการรักษาพยาบาล โดยโรงพยาบาลรัฐและเอกชนได้ขยายพื้นที่การให้บริการรองรับการเป็น Medical Hub ของภูมิภาค พร้อมกับตัวจังหวัดได้มีการผลักดันแนวคิดในการพัฒนาระบบสาธารณูปโภค ซึ่งหนึ่งในโครงการเหล่านั้นคือโครงการสร้างการเชื่อมต่อระบบคมนาคมขนส่ง ทางอากาศ ทางรถยนต์ และระบบราง และได้ทำสำเร็จไปแล้วเป็นจังหวัดแรกของประเทศ รวมถึงมีโครงการสร้างรถรางวิ่งภายในตัวเมืองที่กำลังดำเนินการอยู่และโครงการขยายทางรถไฟเป็นระบบรางคู่ที่เป็นโครงการของภาครัฐจากส่วนกลางที่ได้เริ่มใช้จริงไปแล้วอยู่ในนั้นด้วย

การดำเนินการก่อสร้างระบบรถไฟรางคู่ได้มีเส้นทางผ่านเขตชุมชนของตัวเมือง โดยตัวโครงการมีแผนการขยายพื้นที่ของเส้นทางเดิมที่มีอยู่แล้วให้กว้างเพิ่มออกไปเป็นระยะ 20 เมตรตลอดแนวที่โครงการตัดผ่าน โครงการดังกล่าวเมื่อเริ่มดำเนินการสร้างได้ก่อให้เกิดผลกระทบกับกลุ่มผู้สร้างบ้านพักอาศัยที่อยู่ในระยะเขตของการรื้อถอนตลอดแนวเส้นทาง พื้นที่บ้านเรือนในบางช่วงเป็นพื้นที่ชุมชนที่มีอาคารร้านค้า ศาลาชุมชน รวมทั้งพื้นที่สาธารณะสำหรับเยาวชน ร่วมอยู่ในนั้นด้วย บ้านเรือนส่วนใหญ่ที่พบเห็นจะเป็นบ้านครึ่งปูน ครึ่งไม้ไม่มีโครงสร้างที่สลับซับซ้อนมากนัก การก่อสร้างจากการสังเกตุพบว่าเป็นเรือนที่สร้างด้วยฝีมือช่างในท้องถิ่นหรือเป็นเรือนราษฎรที่สร้างกันเองตามอัตภาพของการอยู่อาศัย ซึ่งทั้งหมดล้วนต้องถูกรื้อถอนย้ายออกไปจากพื้นที่

ภาพที่ 24 พื้นที่ของบ้านในชุมชนที่ถูกรื้อถอนในระยะแรก ในเขตอำเภอเมือง
ที่มา: ผู้ศึกษา

ผู้ศึกษาได้สังเกตุเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มแรกของการก่อสร้างโครงการ จนกระทั่งถึงปัจจุบันที่โครงการดังกล่าวได้แล้วเสร็จในบางส่วน ผู้ศึกษาได้เห็นภาพของบ้านเรือนถูกรื้อถอนทำลาย และมีโอกาสได้พูดคุยกับผู้ได้รับผลกระทบซึ่งเป็นเจ้าของบ้านเหล่านั้น บ้านในบางหลังถูกรื้อถอนออกไปทั้งหลัง ในขณะที่บางหลังอาจถูกรื้อถอนพื้นที่บางส่วนของตัวบ้าน และยังคงมีส่วนที่เหลือไว้ให้เห็นและต้องซ่อมแซมปรับปรุงเพื่อให้สามารถอาศัยอยู่ต่อไปได้ ภาพของบ้านแต่ละหลังที่ได้หายไปและบ้านที่คงเหลืออยู่เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษามีความรู้สึกร่วมและเกิดคำถามต่อความทรงจำที่จะปรากฏต่อบุคคลเหล่านั้นว่าเป็นเช่นไร และบุคคลเหล่านั้นมีวิธีการจัดการกับความทรงจำเหล่านั้นอย่างไร คำถามนี้ติดอยู่ในตัวผู้ศึกษาในทุกครั้งเมื่อเข้าสู่พื้นที่แห่งนี้



ภาพที่ 25 พื้นที่เป้าหมาย ชุมชนเทพารักษ์
ที่มา: ผู้ศึกษา

การลงพื้นที่สำรวจ สังเกตการณ์ผู้ศึกษาเข้าไปในบริเวณพื้นที่พบเห็นบ้านเรือนถูกรื้อถอน โดยในช่วงต้นผู้ศึกษาได้ตระเวนสำรวจ ไปในพื้นที่ชุมชนต่าง ๆ บริเวณใกล้เคียง ซึ่งเป็นพื้นที่ในเขตอำเภอเมือง ของจังหวัดขอนแก่น รวมถึงพื้นที่ของชุมชนเทพารักษ์ตลอดแนวริมเส้นทางรถไฟ สิ่งที่พบเห็นเหมือนกันของพื้นที่ต่าง ๆ เหล่านี้คือความเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินไปของการเตรียมงานก่อสร้างใหม่ ๆ มีการขึ้นป้ายประกาศขายบ้านพร้อมที่ดิน ภาพการรื้อถอนอาคาร การถมที่และการทำงานของแรงงานรับเหมาก่อสร้าง ซึ่งเป็นภาพที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนของปรากฏการณ์ Gentrification ที่กำลังรุกคืบไปสู่ทุกหนทุกแห่ง ในตรอกซอกซอยที่ผู้ศึกษาเข้าทำการสำรวจพบบ้านที่ถูกรื้อถอนแบบเร่งรีบ สำหรับพื้นที่ของชุมชนเทพารักษ์ซึ่งเป็นพื้นที่ชุมชนแนวริมทางรถไฟ บ้านที่ตั้งอยู่ตลอดแนวของเส้นทางการก่อสร้างถูกบังคับให้ต้องรื้อถอน โดยมีกำหนดเส้นตายของเวลาที่ชัดเจนก่อนที่เจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบจะนำเครื่องจักรเข้าไถปรับพื้นที่เพื่อการสร้างเสาตอหม้อรางรถไฟยกระดับในเวลาต่อมา ภาพการนั่งเฝ้ามองพื้นที่

ที่เคยเป็นที่ตั้งบ้านของตนเองด้วยความอาลัยอาวรณ์ ปรากฏให้เห็นตลอดแนวเส้นทาง สิ่งที่พบเห็นคล้าย ๆ กันของพื้นที่ที่ถูกรื้อถอนนี้ คือภาพของข้าวของเครื่องใช้ที่แตกหัก ทับถมกันอยู่อย่างกระจัดกระจายไม่ต่างจากการประสบภัยพิบัติ รวมถึงภาพบ้านที่เว้าแหว่ง ขาดหายไม่ครบส่วน บ้างถูกรื้อตั้งแต่พื้นบ้าน เสา ฝาผนัง ไปจนถึงหลังคา ในบ้านบางหลังถูกรื้อขาดหายไปเกือบครึ่งหรือมากไปกว่านั้นก็หายหมดไปทั้งหลัง

ภาพที่ 26 เครื่องจักรกลกำลังรื้อถอนบ้านเรือนแผนของโครงการ
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 27 เครื่องจักรกลของเจ้าหน้าที่กำลังเข้ารื้อถอนพื้นที่ชุมชนเทพารักษ์
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 28 เครื่องจักรกลของเจ้าหน้าที่กำลังเข้ารื้อถอนพื้นที่ชุมชนเทพารักษ์
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 29 พื้นที่ชุมชนที่ถูกรื้อถอน
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 30 เครื่องหมายแสดงเขตแนวของการรื้อถอนที่ล้ำเข้าไปพื้นที่พักอาศัย
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 31 สภาพบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอน
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 32 สภาพบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอน
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 33 สภาพบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอน
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 34 บ้านต้องรื้อถอนในขณะที่เจ้าของบ้านยังไร้ที่อยู่อาศัยใหม่
ที่มา: ผู้ศึกษา

ช่วงที่ 2 การสัมภาษณ์

ในการสัมภาษณ์ผู้ได้รับผลกระทบจากบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอนจำนวนหลายคนส่วนใหญ่จะได้คำตอบคล้าย ๆ กัน คือ ไม่อยากย้ายไปไหน อยากอยู่ที่เดิม เสียใจที่จำเป็นต้องรื้อบ้านที่เคยอยู่ ในบางคนบอกว่าเคยเข้าร่วมกับเครือข่ายที่ตั้งกลุ่มเพื่อหาที่พักอาศัยโดยมีหน่วยงานรัฐมาดูแลจัดสรรพื้นที่ในเขตนอกเมืองให้แต่ไม่ชอบ ไปดูแล้วไม่อยากอยู่ ไม่รู้ว่าจะมีงานให้ทำหรือหางานทำได้อย่างไร สำหรับบางคนที่ยังพอมีโชค ยังคงเหลือพื้นที่บางส่วนของบ้านให้พออยู่ต่อได้ ก็ช่วยกันต่อเติม ซ่อมแซมส่วนที่เหลือเสียใหม่ ในขณะที่บ้านบางหลังที่ถูกรื้อไปทั้งหลังก็ยังไม่รู้ว่าจะไปอยู่ที่ไหน เช่น บ้านของนายเทพพร ที่เป็นบ้านไม้ต้องรื้อถอนทั้งหลังโดยเขาได้นำเศษชิ้นส่วนของตัวบ้าน ขนย้ายไปกองฝากไว้กับพื้นที่ของห้องสมุดชุมชนที่ก่อตั้งโดยน้องสาวของเขาซึ่งอยู่ใกล้ ๆ กัน และรอการขนย้ายไปสร้างบ้านใหม่ที่แม้ตัวเขาเองยังไม่รู้ว่าจะเป็นที่ไหน นายเทพพร พูดถึงบ้านที่วันนี้ได้ถูกรื้อไปหมดแล้วว่า ตนเองนั้นเกิดที่นี่เมื่อปี พ.ศ. 2517 บ้านหลังนี้ตนอาศัยอยู่กับลูกชายและพ่อ บ้านที่อยู่จำต้องรื้อทั้งหลังเพราะอยู่ในแนวเขตของการเวนคืนพื้นที่ โดยเขาบอกว่าถ้าไม่รื้อด้วยตัวเองเมื่อรถไถเกรดของเจ้าหน้าที่มาถึงเขาก็จะไถทิ้งหมด ตนได้ขนของไปไว้ห้องสมุดชุมชนที่น้องสาวเป็นผู้ก่อตั้งให้เด็กได้มานั่งอ่านหนังสือ ทุกคนเคยวิ่งเล่นอยู่ที่นี่ โดยเฉพาะต้นมะขามที่อยู่หลังบ้านที่ใช้ยางรถยนต์ผูกเปลให้ลูกชายได้โหนเล่นนั้นมีอายุเท่ากับตัวเขา ซึ่งพ่อได้ปลูกไว้ในปีที่เขาเกิด แต่ตอนนี้ถูกโค่นทิ้งไปแล้ว

ส่วนนายสำเร็จ อายุ พ่อของนายเทพพร ตอนนี้อายุได้ 64 ปี นายสำเร็จเล่าว่า บ้านเดิมมาจากอำเภอเวียงสวรรค์ ไม้จากเรือนหลังเดิมจะเอาไปซ่อมแซมบ้านร้างที่ไปขอเช่าเขาอยู่ในราคา 2,000 บาทต่อเดือน หลานชายที่กำลังขึ้น ม. 2 ตอนนี้ได้ออกจากโรงเรียนมาได้ 2 สัปดาห์แล้ว จะไปทำงานโรงงานปลากระป๋องและช่วยซ่อมบ้าน

ในขณะที่บ้านเลขที่ 98/41 ของนายประดิษฐ์นั้นมีแนวเขตของการรื้อถอนกินเข้าไปในพื้นที่ของตัวบ้านจนเหลือเพียงครึ่งหลัง นายประดิษฐ์เล่าให้ฟังว่าบ้านของตนนั้นได้สร้างและอยู่อาศัยมาจนกระทั่งตอนนี้ลูกชายได้เติบโตกระทั่งไปมีงานทำที่อื่น ซึ่งในช่วงของการพูดคุยนั้นลูกชายของเขาคือนายสุเทพเพิ่งได้กลับมาที่บ้าน จากการพูดคุย นายสุเทพบอกว่าตนได้ไปทำงานเป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยอยู่ที่โคราช ได้เดินทางกลับมาช่วยรื้อบ้านของตนเองเพื่อให้ทันก่อนที่ในอีก 2 วันรถแบคโฮของเจ้าหน้าที่ที่กำลังไล่รื้อถอนบ้านเรือนหลังอื่นจะมาถึง วันนี้นายสุเทพกลับมาช่วยรื้อและซ่อมแซมบ้านส่วนที่เหลือเพื่อให้นายประดิษฐ์ พ่อของเขาสามารถพักอาศัยต่อได้ นายประดิษฐ์บอกว่า ตั้งแต่อยู่นี่มาก็ไม่เคยไปอยู่ที่ไหน อยู่รับจ้างทำมาหากินที่ในตัวเมืองขอนแก่น ถ้าต้องไปอยู่เสียที่อื่นก็ไม่รู้ว่าจะต้องมีชีวิตอยู่อย่างไร และคงลำบาก

นายสุเทพ บอกว่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512 แล้วที่ตนไปทำงานที่โคราช ไม่คิดว่าวันหนึ่งจะต้องกลับมาช่วยพ่อรื้อบ้านของตนเอง ซึ่งเงินชดเชยที่ได้รับจากการเวนคืนได้เพียงแค่ 15,000 บาท ไม่พอจะซ่อมแซมต่อเติมบ้านส่วนที่เหลือ คงต้องค่อย ๆ ทำไป โดยนำรายได้จากการเป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยมาช่วยอีกทาง

ภาพที่ 35 นายประดิษฐ์ ผู้ให้สัมภาษณ์กำลังขนไม้ไปซ่อมบ้านหลังใหม่ที่เช่าเขาอยู่
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 36 นายเทพพร และนายสำเร็จ
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 37 นายสำเร็จ ผู้ให้สัมภาษณ์
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 38 นางพลอย นั่งให้สัมภาษณ์บนที่พื้นที่บ้านเดิมของตนเองที่ถูกรื้อไปแล้ว
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 39 นายอุดม ผู้ให้สัมภาษณ์
ที่มา: ผู้ศึกษา

นางพลอย แก้วเกตุ พูดถึงบ้านของตนเองว่า ตนนั้นยังจำได้ดีถึงบ้านที่เคยอาศัยอยู่ ซึ่งได้สร้างตอนเข้ามาอยู่ในชุมชนในขณะที่ลูกคนแรกอายุได้ 2 เดือน ตอนนี้ตนอายุย่างเข้า 81 ปีแล้ว เมื่อรู้ว่าบ้านจะถูกรื้อถอนก็มีรู้จะทำอย่างไร แต่โชคยังดีที่ตนมีที่ดินยาวไปถึงติดถนน ส่วนร้านค้าหน้าบ้านนั้นยังพอมีพื้นที่เหลือให้ลูกสาวยังพอได้ขายของต่อ นางพลอยพูดถึงความทรงจำที่มีต่อชุมชนว่า เมื่อก่อนนั้น ก่อนจะเป็นชุมชนอย่างปัจจุบันมีบ้านเพียงไม่กี่หลัง ตนกับสามีมาอาศัยอยู่เป็นคนแรก ๆ สร้างบ้านติดถนนเพราะมันสะดวกดี แต่ตอนนี้โดนไล่ที่

ส่วนนายอุดม มาจันแดง ซึ่งตอนนี้อายุ 81 ปี เช่นเดียวกับนางพลอย เดิมเป็นคนชุมแพ นายอุดมเล่าว่าตนนั้นอาศัยอยู่ที่บ้านหลังที่ถูกรื้อมา 43 ปีแล้ว ตอนนี้ก็ไม่อยากย้ายไปไหน ปัจจุบันอยู่กับหลาน ลูกสาวจากชุมแพอายุได้ 50 ปี แวะมาเฝ้าเพื่ออยู่เป็นเพื่อนแล้วก็จะกลับ บอกให้ตนกลับไปอยู่ด้วยกันที่ชุมแพ ซึ่งตนนั้นไม่อยากไป อยากอยู่ที่นี่

สรุปการสัมภาษณ์

จากการพูดคุยสัมภาษณ์ผู้ได้รับผลกระทบจากการเวนคืนและรื้อถอนบ้านเรือนในพื้นที่ชุมชนพบว่า คำตอบที่ได้เหมือนกันแทบทุกคน คือ ความรู้สึกไม่เป็นธรรม รู้สึกว่าตนเองไม่มีอำนาจต่อรอง ไม่พึงพอใจกับการช่วยเหลือชดเชย แต่จำต้องยอมแม้จะไม่เต็มใจ สิ่งที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์นี้ผู้ศึกษามองว่า การก่อตัวของความทรงจำร่วมที่มีต่อการสูญเสียบ้านและสูญที่พื้นที่ที่ตนเคยอยู่อาศัยร่วมกันในชุมชนเป็นความทรงจำในแง่ลบที่มีต่อโครงการพัฒนาตัวเมืองเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าตามแผนของรัฐ หรืออาจมองได้ว่ากลุ่มผู้ได้รับผลกระทบในชุมชนคือกลุ่มคนที่ได้รับผลกระทบจากปรากฏการณ์ Gentrification และถูกสร้างให้เกิดความทรงจำของชุมชนในด้านตรงกันข้ามของเจตนารมณ์ของการเพิ่มความสะดวกสบายด้วยความเร็วของรถไฟ ซึ่งขณะนี้ทางรถไฟยกระดับและสถานีรถไฟแห่งใหม่เพิ่งได้เปิดทำการโดยมีนายกรัฐมนตรีมาเป็นประธานในพิธีเปิด และถูกประกาศให้เป็นแลนด์มาร์คใหม่ของจังหวัด และกลายเป็นสัญลักษณ์แทนความทรงจำนั้นของผู้คนที่ได้รับผลกระทบในชุมชน

ในความทรงจำส่วนบุคคลจากการสัมภาษณ์ ความอาลัยอาวรณ์ที่มีต่ออดีตนั้นไม่ต่างกัน แต่การสร้างความทรงจำขึ้นใหม่ที่เป็นความทรงจำส่วนบุคคลมีลักษณะที่หลากหลาย เป็นความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นจากบ้านที่เคยหลับนอนต้องอันตรธานหายไป บ้างนึกถึงการเริ่มต้นของชีวิตในชุมชนแห่งนี้ ในขณะที่บางคนนึกถึงความทรงจำที่มีต่อลูกหลาน หรือครอบครัว ในส่วนของผู้ศึกษาเองนั้นได้เข้าไปมีส่วนในความทรงจำร่วมต่อเหตุการณ์ และต่อผู้ได้รับผลกระทบเหล่านั้นด้วย เพียงแต่มีความต่างออกไปด้วยตัวผู้ศึกษาเองไม่ได้เป็นผู้อาศัยในชุมชน และในขณะเดียวกันตัวผู้ศึกษานั้นถือว่าเป็นคนต่างถิ่นที่ยายเข้ามาอยู่ในจังหวัดขอนแก่นและดูเหมือนจะมาพร้อม ๆ กับปรากฏการณ์ Gentrification ด้วย ทั้งนี้การเกิดขึ้นของความทรงจำในสถานการณ์นี้กลับเป็นคนละอย่างกับคนในชุมชน ความรู้สึกร่วมที่มีร่วมกันกับผู้ได้รับผลกระทบคือภาพแท่งซีเมนต์ของทางรถไฟยกระดับที่ข้ามผ่านบ้านและชุมชนเกิดขึ้นพร้อมกับภาพบ้านเรือนที่หายไป ในอีกด้านหนึ่งความทรงจำจากบ้านเรือนเหล่านั้นมีความทรงจำของบ้านเกิดและเหตุการณ์ในอีกพื้นที่หนึ่งของผู้ศึกษาผุดขึ้นมาด้วยพร้อม ๆ กัน

3.2 การค้นหาและจัดเก็บสื่อวัสดุเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน

การค้นหาและจัดเก็บสื่อวัสดุเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นสิ่งที่ถูกนำออกมาจากการลงพื้นที่ภาคสนาม ซึ่งวัสดุต่าง ๆ ถูกจัดเก็บตามสถานการณ์และโอกาสที่เอื้ออำนวย มีทั้งวัสดุที่พบเจอโดยบังเอิญและจากการคาดการอย่างหลวมๆ สำหรับการจะนำไปใช้ในการสร้างผลงาน

รวมถึงวัสดุบางอย่างเป็นการถูกจัดเก็บอย่างจงใจ ทั้งนี้การจัดเก็บวัสดุเป็นส่วนหนึ่งของแผนการการปฏิบัติงานในขั้นตอนสตูดิโอ

การค้นหาและจัดเก็บสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่คาดว่าจะใช้เป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน มีทั้งจากแหล่งพื้นที่บริเวณบ้านที่ได้ลงสำรวจซึ่งเป็นแหล่งพื้นที่ต้นทาง ไปจนถึงอาณาบริเวณของหมู่บ้านหรือเขตชุมชน สถานประกอบการของผู้ทำธุรกิจรื้อถอนอาคาร รวมถึงจากร้านจำหน่ายวัสดุและอุปกรณ์ฯ ที่เห็นว่าจำเป็นสำหรับงานในเชิงช่างฝีมือและเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับงานก่อสร้างที่สามารถนำมาใช้ร่วมในการสร้างผลงานได้ ซึ่งสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่ถูกจัดเก็บมีดังนี้

1. จากพื้นที่ในจังหวัดสุราษฎร์ธานี มี ข้าวของเครื่องใช้ เสื้อผ้า กรอบรูป หนังสือ และภาพถ่าย เป็นต้น

2. จากพื้นที่ในชุมชนเทพารักษณ์ที่ถูกรื้อถอนในจังหวัดขอนแก่น มีหมอน เสื้อผ้า ข้าวของเครื่องใช้ เครื่องมือ ภาพถ่าย เศษชิ้นส่วนของบานหน้าต่าง ประตู ตะปู ถังน้ำ เป็นต้น

3. จากสถานประกอบการของผู้ทำธุรกิจรื้อถอนอาคาร มี ชิ้นส่วนของบ้าน เช่น บานประตู หน้าต่าง เสาเรือน แผ่นไม้ ราวบันได และบันได เป็นต้น

4. จากร้านค้าอุปกรณ์ก่อสร้าง มี แม่แรง ชะแลง ระดับน้ำ C–Camp เป็นต้น

ภาพที่ 40 ชิ้นส่วนบ้านจากการรื้อถอนในโรงค้าไม้
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 41 วัสดุจากพื้นที่ชุมชนที่บ้านเรือนถูกรื้อถอน
ที่มา: ผู้ศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
การสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์

การสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงานชุด เรือน-กาย ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน ประกอบด้วยเนื้อหาในผลงาน กระบวนวิธีของการสร้างสรรค์ และการสื่อความหมายของผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 3 ระยะ รวมถึงการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินกรณีศึกษาเพื่อเปรียบเทียบกับผลงานสร้างสรรค์ในชุดนี้ โดยมีรายละเอียดของการสร้างสรรค์ผลงานและการวิเคราะห์ดังนี้

4.1 การสร้างผลงานสร้างสรรค์

จากที่มาความสำคัญของปัญหา การศึกษาแนวคิดทฤษฎีและการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนามโดยการการสำรวจ สังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ ในส่วนของการปฏิบัติงานในขั้นตอนสตูดิโอ มีกระบวนการดำเนินการงานสร้างสรรค์ โดยมีการดำเนินการเชิงทดลองและการพัฒนาแนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ไปพร้อม ๆ กัน การเริ่มต้นปฏิบัติงานในสตูดิโอในระยะแรกเป็นการทดลองวัสดุและการค้นหารูปทรงในช่วงระหว่างก่อนการลงพื้นที่ภาคสนาม และได้สร้างผลงานในระยะถัดมาเมื่อมีการลงพื้นที่ภาคสนามแล้ว ผลงานช่วงสุดท้ายของการสร้างสรรค์เป็นผลงานที่แสดงผลสรุปเป็นชุดผลงานวิทยานิพนธ์ ในกระบวนการสร้างผลงานทั้ง 3 ระยะมีวิธีการที่ต่างกันในแบบของการสืบเนื่องของพัฒนาการในกระบวนการสร้างสรรค์ โดยผลงานทั้งหมดของการศึกษาครั้งนี้มีด้วยกัน 10 ชิ้น ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

1. ผลงานระยะที่ 1 สร้างผลงานเชิงทดลอง หวังผลในกระบวนการทางเทคนิคเป็นขั้นตอนทางปฏิบัติในระยะแรกก่อนการลงพื้นที่ภาคสนาม ค้นหากระบวนการสื่อความหมายเชิงทวิลักษณ์ในผลงาน มีผลงานจำนวน 4 ชิ้นงาน

2. ผลงานระยะที่ 2 สร้างผลงานควบคู่ขณะการดำเนินการภาคสนาม ค้นหากระบวนการสื่อความหมายเชิงทวิลักษณ์ในผลงานและนำผลการดำเนินการภาคสนามมาใช้ มีผลงานจำนวน 2 ชิ้นงาน

3. ผลงานระยะที่ 3 สร้างชุดผลงานศิลปะนิพนธ์ที่สมบูรณ์ แสดงการสื่อความหมายถึงความทรงจำในเชิงทวิลักษณ์ มีผลงานจำนวน 4 ชิ้นงาน

4.1.1 ผลงานระยะที่ 1 ชื่อชุด ความทรงจำจากอดีต (ความตาย)

ในระยะที่ 1 ของการสร้างผลงานเป็นระยะเริ่มต้นของการศึกษา ผลงานในชุดนี้เป็นผลงานที่สร้างควบคู่กันไปในลักษณะของการค้นคว้ากระบวนวิธีในการสร้างผลงานและอยู่ในช่วงของการสืบค้นข้อมูล การสร้างผลงานในระยะที่ 1 เริ่มต้นด้วยการทดลองเทคนิคกระบวนการในการสร้างชิ้นงานก่อนการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อการเก็บข้อมูล เป็นการหาความเป็นไปได้ในการสร้างชิ้นงานเพื่อการสื่อความหมายเกี่ยวบ้านและความทรงจำ ผลจากการสร้างสรรค์ได้ผลงานจำนวน 4 ชิ้นงาน เป็นการสร้างผลงานจากการปฏิบัติงานในสตูดิโอ วิธีการในการสร้างชิ้นงานเริ่มต้นด้วยการจัดเตรียมสื่อวัสดุที่มีบางส่วนได้จากการจัดเก็บวัสดุจากบ้านที่อยู่ในพื้นที่ของการรื้อถอน ด้วยเห็นว่ามีความน่าสนใจในการนำมาสร้างเป็นโครงสร้างและเป็นส่วนประกอบของรูปทรงชิ้นงาน และมีวัสดุบางส่วนที่ได้จากร้านรับซื้อ - ขาย ไม้เก่า ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในชิ้นงานเกิดจากรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นโดยใช้เทคนิค ปั้น-หล่อ ซึ่งในเบื้องต้นนั้นผู้ศึกษาได้นำรูปทรงของร่างคนมาใช้เพื่อต้องการให้ส่วนประกอบของชิ้นงานนั้นมีผลในการสื่อความหมายถึงบ้านและชีวิต หรือคนกับบ้าน แต่เป็นบ้านที่เป็นชิ้นส่วนจากการพังทลายหรือถูกรื้อทำลายไปแล้ว ในวิธีการสร้างผลงานได้นำองค์ประกอบหลัก 2 ส่วนมาประกอบร่วมกัน คือ เศษวัสดุที่มีหน้าที่ การใช้งาน หรือมีความหมายในตัวเอง กับรูปทรงร่างกายของคนที่ปั้นขึ้นจากดินเหนียวและหล่อเป็นรูปทรงเชื่อมโยงความหมายโดยตรงถึงการเป็นตัวแทนของชีวิตหรือคน การประกอบกันของทั้ง 2 ส่วนอ้างอิงไปถึงแนวคิดทฤษฎีของการสร้างบ้านแบบเรือนไทยพื้นถิ่นที่มีคติความเชื่อของการก่อสร้างเชื่อมโยงกับตัวตนของผู้อาศัย ในการนำองค์ประกอบของทั้ง 2 ส่วนมาสร้างผลงานจึงเป็นการประกอบกันเพื่อหวังผลให้เกิดการสร้างความหมายขึ้นในชิ้นงาน

ภาพที่ 42 การติดตั้งและทดลองนำเสนอผลงานระยะที่ 1
ที่มา: ผู้ศึกษา

ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน “ร่างความทรงจำจากอดีต 1” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการแสดงรูปคนในท่าขดตัวคล้ายทารกในครรภ์มารดา รูปทรงคนถูกแขวนในลักษณะห้อยหัวลงด้วยการผูกรั้งไว้กับวัสดุที่เป็นยาง สามารถยืดหยุ่นได้ มีโครงสร้างไม้เป็นเสาประกอบขึ้นในแนวตั้ง เสาไม้ถูกสร้างล้อมประคองรูปทรงคนไว้ภายใน การสื่อความหมายในผลงานชิ้นนี้เพื่อแสดงความสัมพันธ์กันของบ้านกับชีวิต ที่ชีวิตเริ่มต้นพร้อมคติความเชื่อของการสร้างบ้าน มีการสร้างพิธีกรรมในบ้านเชื่อมโยงไปถึงการเกิดและการตายในธรรมเนียมของการอยู่อาศัยในเรือนพื้นถิ่นไทย และในทางกายภาพของความเป็นบ้าน เป็นสถานที่ของการอาศัยพักพิง เทียบเคียงได้กับชีวิตที่อาศัยอยู่ภายในกายที่ห่อหุ้มชีวิตนั้นไว้

ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “ร่างความทรงจำจากอดีต 2”เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการแสดงรูปทรงของคนในร่างสีขาว นอนก้มหน้าหมอบราบกับพื้น และถูกยกวางบนแท่นฐานไม้ ซึ่งเป็นพื้นคล้ายบานประตูวางรองรับ รูปคนมีสีขาวโพลนเสมือนอยู่ในภูมิภาพที่ต่างออกไปพร้อมกับมีแสงจ้าสาดปกคลุมลงมา ร่างสีขาวดูขัดแย้งและแยกออกจากกันกับบานไม้ที่ผุกร่อน ในวิธีการสร้างผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้องค์ประกอบของ 2 ส่วน คือรูปทรงคนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่จากดินเหนียวและหล่อขึ้นมาเป็นรูปทรง กับพื้นไม้ที่มีลักษณะคล้ายบานประตูเก่าโบราณ การสร้างความหมายของผลงานชิ้นนี้เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องราวจากรูปทรงในแบบ

ประติมากรรม แสดงห้วงคำนึงหรือความทรงจำต่ออดีตที่จากไป หรือเป็นตัวแทนของร่างที่ได้ไร้ชีวิตไปแล้ว

ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน “ความทรงจำของบ้าน 1 (ความตาย)” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการแสดงภาพร่างคนในสีเข้มที่ต่างไปจากผลงานชิ้นก่อนหน้านี้ การสร้างรูปทรงแสดงเป็นคนในท่านอนหงายบนกองเศษชิ้นส่วนไม้คล้ายกองฟืน ชิ้นส่วนไม้ทั้งหมดเป็นชิ้นส่วนที่ถูกรื้อออกมาจากตัวผนังบ้านเสมือนชิ้นส่วนของกระดูก ซี่โครง หรืออวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายที่บัดนี้ได้แตกสลาย หรือสูญสิ้นหน้าที่นั้นไปแล้ว การสร้างผลงานชิ้นนี้เป็นการสื่อถึงวาระสุดท้ายของชีวิต และแสดงพิธีกรรมของชีวิตที่เสถียรโกเศศได้อ้างถึงไว้เกี่ยวกับความตายในธรรมเนียมของการอยู่อาศัยในเรือนไทยของอดีต ที่เมื่อมีคนตายในเรือนร่างนั้นจะถูกนำออกจากบ้านด้วยการรื้อผนังหรือชักฝาเรือนออก เป็นธรรมเนียมที่แสดงถึงการผูกติดในความหมายของคนกับบ้าน ซึ่งในกรณีนี้ผู้ศึกษาได้ตีความว่าเป็นการสร้างความหมายให้เกิดลักษณะทวิลักษณ์เกิดขึ้นระหว่างคนกับบ้าน หรือใช้ความหมายในบริบทของภาษาว่า เรือนกาย

ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่อผลงาน “ความทรงจำของบ้าน 2 (ความตาย)” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการแสดงภาพร่างคน 2 ร่าง ที่มีร่างหนึ่งนอนหงายในทับอยู่บนกองเศษไม้ขนาดย่อม และในขณะเดียวกันก็มีอีกร่างหนึ่งที่มุดจมอยู่ด้านล่างของกองไม้ในอีกฝั่ง กองไม้ที่มีลักษณะคล้ายกองฟืนขนาดย่อมที่ได้จากส่วนประกอบของบ้านที่ถูกรื้อทิ้งถูกประกอบเข้ากับร่างที่ถูกสร้างขึ้นอย่างง่าย ๆ เป็นเสมือนการนำร่างเข้าสู่เชิงตะกอนในวาระสุดท้าย ผลงานชิ้นนี้ถูกปรับเปลี่ยนต่อเนื่องมาจากผลงานทั้ง 3 ชิ้นที่ผ่านมา โดยการนำองค์ประกอบของส่วนต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานก่อนหน้ามาสร้างประกอบขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นวิธีการปรับรูปแบบของการนำเสนอผลงานให้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ของการจัดแสดงแทนการสร้างชิ้นงานที่สำเร็จในสตูดิโอแล้วนำมาจัดแสดงเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1 และผลงานชิ้นที่ 2 ในขณะเดียวกันก็เป็นการคลี่คลายวิธีการสร้างผลงานต่อเนื่องจากผลงานชิ้นที่ 3 ในก่อนหน้านี้ ซึ่งการสร้างผลงานชิ้นนี้ผู้ศึกษาได้ติดตั้งชิ้นงานอิงร่วมกับพื้นที่จัดแสดง โดยผลงานติดตั้งชิดริมผนัง หรืออาศัยความเป็นผนังของตัวห้องจัดแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของอาคารร่วมกับพื้นห้องเพื่อนำพื้นที่ทั้งหมดของห้องจัดแสดงมาเป็นส่วนร่วมของผลงาน และเป็นวิธีการที่ทำให้ผู้ศึกษาได้ปรับเปลี่ยนวิธีการสร้างผลงานสู่การสร้างผลงานในระยะที่ 2 ซึ่งเป็นการสร้างผลงานที่มีลักษณะของการติดตั้งจัดวางกับพื้นที่มากขึ้น และในขั้นตอนของการทำงานได้ปรับเปลี่ยนจากการสร้างภาพร่าง 2 มิติในลักษณะของการค้นหารูปทรงในทางประติมากรรมมาเป็นการค้นหาวิธีการนำเสนอผลงานในพื้นที่จัดแสดงแทน

ภาพที่ 43 ผลงานชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน “ร่างความทรงจำจากอดีต 1”

เทคนิค ไฟเบอร์กลาส, ไม้, เหล็ก, ยาง

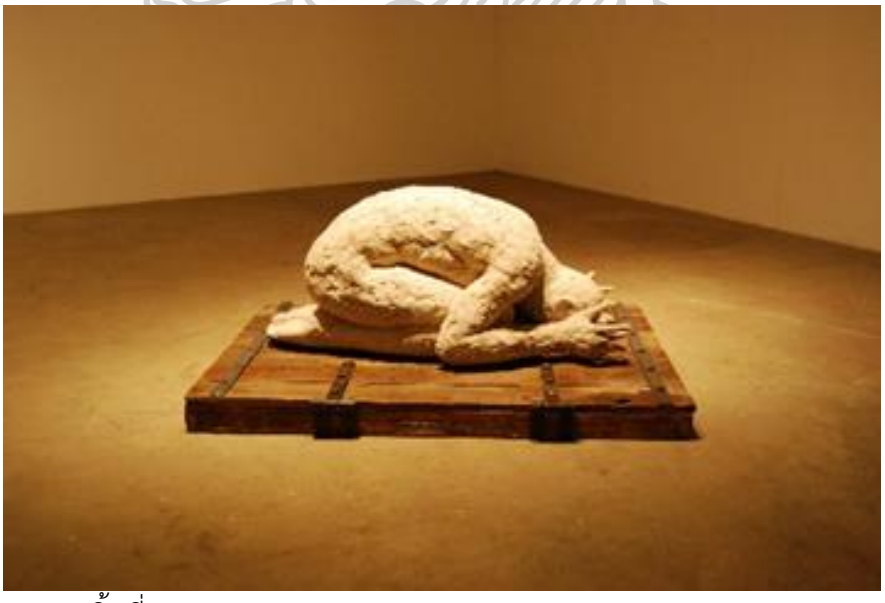
ขนาด 200 x 90 x 130 ซม.

ที่มา: ผู้ศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 44 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 1

ที่มา: ผู้ศึกษา



ภาพที่ 45 ผลงานชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน “ร่างความทรงจำจากอดีต 2”

เทคนิค ไฟเบอร์กลาส, ไม้, เหล็ก

ขนาด 60 x 90 x 130 ซม.

ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 46 ผลงานชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน “ความทรงจำของบ้าน 1 (ความตาย)”

เทคนิค เทคนิค ไฟเบอร์กลาส, ไม้

ขนาด 60 x 110 x 170 ซม.

ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 47 ผลงานชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน “ความทรงจำของบ้าน 2 (ความตาย)”

เทคนิค ไฟเบอร์กลาส, ไม้, เหล็ก

ขนาด 60 x 90 x 130 ซม.

ที่มา: ผู้ศึกษา

4.1.2 ผลงานระยะที่ 2 ชื่อชุด บ้านและความทรงจำ

ในระยะที่ 2 ของการสร้างผลงานมีการปรับเปลี่ยนวิธีการเพื่อให้เกิดการสื่อความหมายโดยตรงจากการหยิบจับวัสดุที่ได้จากพื้นที่ของการลงภาคสนาม และเป็นการพยายามสร้างความหมายของสถานที่ 2 พื้นที่ เพื่อการกล่าวอ้าง พาดพิง สร้างความหมาย หรือสื่อสาร เชื่อมโยงเรื่องราวของพื้นที่หนึ่งไปสู่อีกพื้นที่หนึ่งในกระบวนการสร้างผลงาน จากที่ผู้ศึกษาได้ใช้วัสดุทั้งหมดที่เป็นวัสดุเก็บตก (Found Object) จากแหล่งพื้นที่ต้นทาง คือพื้นที่จริงของอาณาบริเวณของบ้านในพื้นที่ของการรื้อถอน และมีบางส่วนจากพื้นที่ปลายทางของบ้านที่ถูกรื้อถอนเหล่านั้น คือโกดังของโรงเก็บไม้เก่าของผู้ประกอบการรับซื้อ รื้อ-ถอนบ้านในจังหวัดขอนแก่น ทั้งนี้ในบริบทของวัสดุและสถานการณ์ของพื้นที่ ทำให้ผู้ศึกษาเชื่อมโยงการรับรู้นั้นทั้งโดยนัยยะของความหมายและโดยความรู้สึกของตัวผู้ศึกษาเอง การเชื่อมโยงเข้าหากันของการรำลึกถึงพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่งที่อยู่ห่างไกลซึ่งเป็นบ้านเกิดของผู้ศึกษาที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีกับพื้นที่ปัจจุบัน คือจังหวัดขอนแก่น ทั้งโดยระยะทางและห้วงเวลา ทำให้การสร้างผลงานในระยะที่ 2 มีความคิดในการสร้างผลงานเพื่อเชื่อมโยงสื่อถึงอดีตและปัจจุบัน ที่นี่กับที่อื่น สิ่งที่คงอยู่กับสิ่งที่จากไป ที่ที่ให้กำเนิดและภาพของความตาย และความรู้สึกต่อความเป็นครอบครัวและความเป็นบ้านที่อบอุ่นกับข้อขัดแย้งกรณีการสูญเสียที่พักอาศัยของผู้คนในชุมชนภายไต้โครงการพัฒนาเมืองของจังหวัดขอนแก่นซึ่งขาดอำนาจต่อรองในการเรียกหาความมั่นคงในชีวิต

การมุ่งเข้าสู่การหาวิธีการสื่อความหมาย และจากการลงพื้นที่ในหลายครั้งทำให้ผู้ศึกษาได้ประสานเรื่องราวต่าง ๆ เข้าหากันด้วยความทรงจำและจากภาพที่พบเห็นผ่านปรากฏการณ์ของพื้นที่ ผู้ศึกษาเริ่มใช้การตีความความหมายของสื่อวัสดุ (material) ซึ่งเป็นวัสดุเก็บตก และจากการค้นหาความหมายเชิงนามธรรมในการจัดการด้วยกรรมวิธี (process) ในลักษณะต่าง ๆ ต่อสื่อวัสดุ จากการสร้างผลงานผู้ศึกษาได้ใช้วัสดุจากพื้นที่ของเหตุการณ์ และคงความหมายของสื่อวัสดุเหล่านั้นให้สื่อสะท้อนบริบทของพื้นที่ ในผลงานของระยะที่ 2 นี้มีการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่จากการอ้างอิงรูปทรงของส่วนอวัยวะของร่างกายคนมาเป็นส่วนประกอบ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นภายในสตูดิโอสำหรับเป็นภาพตัวแทนของร่างกายหรือชีวิต เช่นเดียวกับวิธีการสร้างความหมายในผลงานระยะที่ 1

ผลงานชิ้นที่ 5 ชื่อผลงาน “ระหว่างฉันและแม่” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการสร้างรูปทรงของกะโหลกในขนาดขยายใหญ่เกินจริง และทั้งหมดได้ถูกยกขึ้นสูง วางตั้งไว้อยู่ท่วมหัวบนชิ้นส่วนของรูปทรงอื่น ๆ ที่เป็นสื่อวัสดุจากตัวบ้านที่นำมาประกอบเข้าด้วยกัน รูปทรงทั้งหมดก่อตัวอยู่ในโครงสร้างแนวดิ่ง รูปทรงกะโหลกที่ได้ยกขึ้นวางไว้บนตำแหน่งสูงสุดซ้อนอยู่อย่างหมิ่นเหม่ ทับชิ้นบานประตูที่ถูกถอดออกมาพร้อมทั้งชุดวงกบ ซึ่งถูกจัดให้วางอยู่ในลักษณะล้มตะแคงในแนวนอน รวมถึงมีชิ้นประตูแบบโบราณอีก 2 ชิ้นที่ทาเคลือบด้วยสีดำ

วางสอดด้านล่างสุดในแนวราบ ซ้อนกันอยู่บนพื้นห้อง โดยมีชะแลงเหล็กแบบของช่างไม้วางทับไว้ข้างบนอีกที องค์ประกอบของชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ถูกประกอบขึ้นเป็นชิ้นงานถูกหนุนยึดไว้ด้วยแม่แรงอิฐ ชิ้นไม้และเครื่องมือวัดระดับน้ำแบบเมตรตริก รูปทรงถูกประคับประคองให้ตั้งอยู่แบบหลวม ๆ

ในการสร้างความหมายผู้ศึกษาได้ประสานเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นความทรงจำส่วนตัวและจากเรื่องราวของการลงพื้นที่เข้าด้วยกัน ทั้งเรื่องราวที่เป็นเหตุการณ์ของอดีตและปัจจุบันที่จับต้องได้ทางการมองเห็นและจากภาพที่ปรากฏผ่านความหมายของสื่อวัสดุ การสร้างความหมายเชิงนามธรรมซึ่งเป็นกระบวนการสังเคราะห์ข้อมูลทางการสร้างสรรค์ถูกถ่ายทอดในการจัดการกับวัสดุและการสร้างรูปทรงด้วยกรรมวิธี (process) ในลักษณะต่าง ๆ ทั้งนี้ ผู้ศึกษาได้สร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยการจำลองรูปทรงชิ้นส่วนของกระดูกของอวัยวะมนุษย์ในส่วนกะโหลกที่มีขนาดใหญ่เกินจริงเพื่อเพิ่มเติมความหมายออกไปจากเศษวัสดุที่เป็นชิ้นส่วนของเรือนที่แตกหักรวมถึงข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ รูปทรงที่ถูกจำลองขึ้นมาใหม่นี้ผู้ศึกษามองว่าเป็นเครื่องสื่อความหมายที่ดีที่สุดที่สะท้อนการมีอยู่ หรือเป็นสิ่งหลงเหลืออยู่ที่มักถูกใช้แสดงออกถึงการจากไปหรือทำให้รำลึกถึงการจากไปแล้ว ซึ่งเป็นความตายนั่นเอง ในกระบวนการของการขยายรูปทรงกะโหลกที่เป็นชิ้นส่วนของร่างกายเป็นวิธีการที่แตกต่างไปจากวิธีการของการสร้างผลงานในระยะที่ 1 และในขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างผลงานชิ้นนี้ เมื่อผลงานถูกติดตั้งแล้วเสร็จในห้องนิทรรศการ ผู้ศึกษาได้เขียนจดหมายขึ้นมาฉบับหนึ่งเพื่อส่งถึงแม่ซึ่งเป็นผู้ที่ได้จากไปแล้ว พร้อมทั้งใส่ซองสีขาวปิดผนึก และนำจดหมายที่ได้เขียนขึ้นมานั้นไปวางสอดทับไว้ภายใต้ฐานรูปทรงของกะโหลกเพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของชิ้นงาน ผู้ศึกษาเจตนาหลอมรวมเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันและสร้างให้เกิดความหมายของภาพทวิลักษณ์ของสถานการณ์ที่เคยเกิดขึ้นให้เกิดขึ้นซ้ำอีกครั้งและต้องการสื่อถึงการเป็นส่วนเดียวกันของสิ่งที่เป็น 2 ด้าน

ภาพที่ 48 ผลงานชิ้นที่ 5

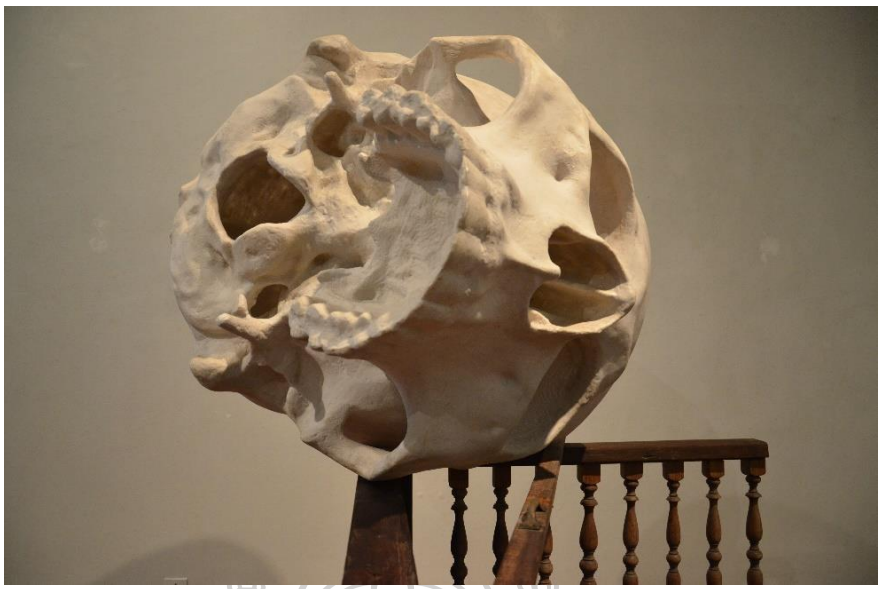
ชื่อผลงาน “ระหว่างฉันและแม่”

เทคนิค ไฟเบอร์กลาส, บานประตูไม้, ราวบันได,

ชะแลง, อิฐ, จดหมาย, C Camp.

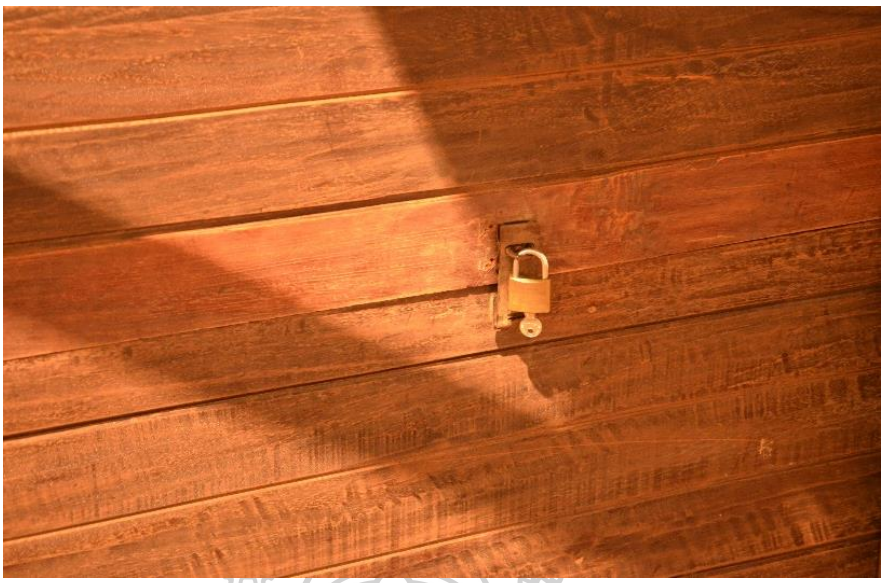
ขนาด 230 x 215 x 240 ซม.

ที่มา: ผู้ศึกษา



ภาพที่ 49 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 50 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5
ที่มา: ผู้ศึกษา



ภาพที่ 51 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 52 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 53 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 5
ที่มา: ผู้ศึกษา

ผลงานชิ้นที่ 6 ชื่อผลงาน “ร่างของความทรงจำ” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการสร้างให้มีลักษณะเป็นแนวนอนวางราบลงกับพื้น ในผลงานมีชิ้นส่วนของรูปทรงกระดูกกรามล่างขนาดใหญ่สีขาวทำจากพลาสเตอร์วางประกอบอยู่ ซึ่งเป็นชิ้นส่วนที่ถูกแยกออกจากรูปทรงกะโหลกในผลงานชิ้นที่ 5 รูปทรงกระดูกขนาดใหญ่วางทับและมัดติดไว้ด้วยสายยางกับส่วนที่เป็นไม้และสิ่งของเครื่องใช้ ซึ่งประกอบกันอยู่ด้านล่าง เช่น ชิ้นส่วนไม้จากบานหน้าต่าง ประตู วงกบ เศษไม้ฝาผนัง และหนังสือเก่า หนังสือพิมพ์ รวมถึงบานกระจกและของใช้อื่น ๆ รูปทรงทั้งหมดถูกประกอบเข้าด้วยกันโดยการจัดเรียงไว้รวมกันและยึดตรึงรูปทรงทั้งหมดไว้ด้วยปากกาจับแบบ C – Clamp หลายขนาดแบบที่ถูกใช้ในงานของช่างไม้ ผลงานงานชิ้นนี้เป็นการสื่อถึงความทรงจำที่เกิดจากข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่เคยถูกใช้งานจริง เคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตในอดีต เช่น หนังสือ กระจก หมอน หรือพื้นไม้ที่มาจากเตียงนอน รวมถึงคราบไคลของของร่างกายที่มีความทรงจำและความตายแฝงอยู่ ในขณะที่บัดนี้มีรูปทรงชิ้นส่วนของกระดูกพลาสเตอร์ขนาดใหญ่สีขาวโพลน ไร้ชีวิตเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบของรูปทรงที่วางนอนราบอยู่นั้น

ภาพที่ 54 ผลงานชิ้นที่ 6

ชื่อผลงาน “ร่างของความทรงจำ”

เทคนิค พลาสเตอร์, สายยาง, ชิ้นส่วนบ้านไม้จากการรื้อถอน,

วัสดุเก็บตกอื่น ๆ

ขนาด 100 x 290 x 105 ซม.

ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 55 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 6

ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 56 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 6
ที่มา: ผู้ศึกษา

4.1.3 ผลงานระยะที่ 3 ชื่อชุด เรือน - กาย

ในระยะที่ 3 ของการสร้างสรรค์ผลงานมีการปรับเปลี่ยนวิธีในการสร้างผลงานอีกครั้ง โดยเฉพาะในผลงาน 2 ชิ้นสุดท้าย คือ ชิ้นที่ 9 และชิ้นที่ 10 และมีบางส่วนในการนำเสนอผลงานที่แตกต่างออกไป ในขณะที่ผลงานชิ้นที่ 7 และ 8 นั้นเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบของผลงานแต่ยังคงผสมผสานวิธีการบางส่วนของการสร้างผลงานในระยะที่ 2 และระยะที่ 3 ที่ต่อเนื่องกัน โดยเฉพาะวิธีการในผลงานระยะที่ 2 ซึ่งส่งต่อมายังผลงานในชุดนี้ คือการสร้างผลงานจากการหยิบจับวัสดุจากสถานที่หนึ่ง เพื่อกล่าวอ้าง พาดพิงความหมายเชื่อมโยงไปสู่อีกสถานที่หนึ่ง ผู้ศึกษาได้ใช้วัสดุที่เป็นวัสดุเก็บตกจากพื้นที่ในจังหวัดขอนแก่น ทั้งจากพื้นที่ของการรื้อถอนชุมชนพักอาศัยในตัวเมือง ที่เป็นพื้นที่จริงของอาณาบริเวณของบ้านที่ถูกรื้อถอน และจากแหล่งวัสดุหลังการขนย้ายสู่สถานประกอบการของผู้ทำธุรกิจรับซื้อ รื้อ-ถอน หรือร้านรับซื้อของ

เก่า ซึ่งเป็นพื้นที่ปลายทางของชิ้นส่วนบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอนเหล่านั้น ประสานเหตุการณ์ด้วยความทรงจำและการสร้างให้เกิดความหมายจากกระบวนการจัดการกับสื่อวัสดุนั้นโยงไปถึงอีกพื้นที่หนึ่ง

ทั้งนี้ ในผลงานชิ้นที่ 9 และชิ้นที่ 10 ของการสร้างผลงานระยะที่ 3 นี้ เป็นการใช้วัสดุทั้งหมดที่ได้จากพื้นที่ในชุมชนของจังหวัดขอนแก่น และผู้ศึกษามองว่าเป็นจุดสำคัญที่แสดงนัยยะให้การสื่อถึงความทรงจำของตัวผู้ศึกษาเองมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ผลจากการสร้างผลงานผู้ศึกษาได้วิเคราะห์และพบว่า ความทรงจำที่มีต่ออดีตเป็นความทรงจำส่วนบุคคลที่ติดตัวไปทุกที่ โดยเฉพาะความทรงจำต่อบ้านเกิดหรือภูมิลำเนาของผู้ที่ต้องเดินทางไปอาศัยในต่างถิ่น การพบเห็นหรือประสบกับเหตุการณ์ที่กระตุ้นให้เกิดการสร้างความทรงจำขึ้นใหม่ต่อเหตุการณ์ส่วนตัวในอดีต คือความทรงจำที่ทำให้เกิดภาพทวิลักษณ์ต่อสิ่งสิ่ง ๆ นั้น หรือเหตุการณ์นั้น ๆ ผ่านความทรงจำ การสร้างผลงานในระยะที่ 3 จึงเป็นการสร้างผลงานผ่านความทรงจำส่วนตัวผสานกับการนำตัวเองเข้าสู่ความทรงจำร่วมของผู้อื่น ผู้ซึ่งได้รับผลกระทบในชุมชน และในวิธีการสร้างผลงานจึงเป็นการมองผ่านจากมุมมองของตัวผู้ศึกษาเองต่อวัตถุสิ่งของที่นำพาเข้าไปสู่การสร้างความทรงจำร่วม และผู้ศึกษามองว่านั่นคือภาพทวิลักษณ์ที่ปรากฏ

ผลงานชิ้นที่ 7 ชื่อผลงาน “เรือนกาย 1 (ความทรงจำ)” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยยังคงหยิบรูปทรงของชิ้นส่วนกะโหลกที่ถูกขยายใหญ่ในแบบเดียวกันกับผลงานของระยะที่ 2 เพียงแต่รูปทรงนั้นไม่ได้ต่อประกอบกันเป็นชิ้นส่วนที่สมบูรณ์เช่นเดียวกับที่ผ่านมา หรือได้ถูกแยกออกและวางกระจายกับร่วมไปกับเศษชิ้นส่วนไม้เก่าจากโครงสร้างของบ้านและวัสดุอื่น ๆ ในผลงานชิ้นนี้โครงสร้างโดยรวมของชิ้นงานคงเป็นลักษณะของการก่อตัวของรูปทรงในแนวตั้ง ซึ่งแยกออกได้เป็น 3 ส่วนคือ รูปทรงหลักที่วางทับอยู่ด้านบนเป็นรูปทรงของกะโหลกขนาดใหญ่ที่ถูกสร้างขึ้น เป็นชิ้นส่วนกะโหลกสีขาวนวลเช่นเดียวกับสีของกระดูก รูปทรงถูกจัดวางไว้บนชั้นไม้ที่ต่อขึ้นรองรับ กะโหลกขนาดใหญ่นี้ให้ความรู้สึกของความเบาลอย และการกดทับแบบหมิ่นเหม่ไปในเวลาเดียวกัน รูปทรงถูกจัดวางให้ดูคล้ายลักษณะของรูปคนเหมือนขณะกำลังก้มหน้าลงสู่พื้นดั่งภาพของบรรพบุรุษที่ถูกแขวนไว้บนผนังของบ้าน ในส่วนที่ 2 เป็นส่วนที่ถูกต่อประกอบขึ้นจากชิ้นส่วนของราวบันไดเพื่อรองรับรูปทรงกะโหลกด้านบน หัวเสาไม้ลายลูกฟักและพื้นบันไดแบบเตี้ยในบ้านถูกต่อประกอบกันเป็นสี่ขายกสูง มีซี่ลูกกรงขนาดเล็กค้ำประคองรูปทรงกะโหลกไว้ข้างหลัง ในขณะที่พื้นรองรับรูปทรงกะโหลกมีแผ่นกระจกและกรอบภาพเก่าวางคว่ำหน้าซ้อนกันอยู่ ชิ้นส่วนไม้ทั้งหมดต่อประกอบกันไว้ด้วย C – camp อุปกรณ์ช่วยจับยึดของงานช่างซึ่งช่วยประคับประคองความแข็งแรงและสามารถถอดประกอบได้ สำหรับในส่วนที่ 3 นั้นเป็นชิ้นส่วนของเสาไม้ขนาดย่อมวางนอนในแนวราบขนาดไปกับพื้น ทั้งหมดถูกวางสอดระเกะระกะไว้ใต้รูปทรงในแนวตั้งโดยมี ชะแลงงัดไม้ หนังสือเก่า และชิ้นส่วนบางส่วนของกะโหลกวางประกอบกัน

ภาพที่ 57 ผลงานชิ้นที่ 7
ชื่อผลงาน “เรือนกาย 1 (ความทรงจำ)”
เทคนิค เสาไม้, ราวบันได, ซี่ลูกกรงไม้, ภาพเก่า, หนังสือ,
หนังสือพิมพ์, ชะแลง, ไฟเบอร์กลาส, C - Clamp
ขนาด 170 x 285 x 530 เซ็นติเมตร
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 58 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 59 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 60 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 61 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 62 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 63 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 64 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 65 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 66 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 7
ที่มา: ผู้ศึกษา

ผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อผลงาน “เรือนกาย 2 (ความทรงจำ)” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีการจัดวางรูปทรงจากชิ้นส่วนของวัสดุข้าวของที่มีปริมาณและขนาดเพิ่มขึ้น รูปแบบของผลงานเป็นการแสดงผลพวงของปรากฏการณ์ Gentrification ที่เกิดขึ้นกับกับชุมชน ทั้งหมดดูเสมือนบ้านเรือนที่ประสบภัยพิบัติ หรือพังทลายและถูกพัดพามากองชิดอยู่ในมุมหนึ่งของห้องนิทรรศการ ผลงานชิ้นนี้เป็นการนำวัสดุออกมาจากพื้นที่และถูกขนย้ายนำมาประกอบจัดวางขึ้นใหม่ในพื้นที่ของนิทรรศการ ลักษณะของการจัดวางเป็นไปอย่างหลวม ๆ มีการประกอบกันของชิ้นส่วนประกอบจากตัวบ้านร่วมกับสิ่งของอื่น คล้ายกับการสร้างผลงานในชิ้นที่ 6 แต่ผลงานชิ้นนี้ไม่มีการรัดตรึงรูปทรงเข้าด้วยกันในรูปแบบของการประกอบรูปทรงทางประติมากรรม ในบรรดาวัสดุเหล่านั้นประกอบด้วยกระเบื้องหลังคาที่ถูกรื้อถอนมากองรวมกัน มีตะปูที่ถูกถอนออกมาจากเนื้อไม้และจัดเก็บไว้ในถัง มีกะละมังสำหรับซักผ้า รวมถึงหมอน เสื้อผ้าใช้แล้วและข้าวของอื่น ๆ ประกอบร่วมอยู่ด้วย

ในการสื่อความหมาย มีการประกอบเข้าด้วยกันของวัสดุที่สื่อสะท้อนถึงบ้านที่ได้พังทะลายลงหรือการถูกผลักใสออกมาจากพื้นที่ที่เคยเป็นบ้านของผู้คนในพื้นที่ ผลงานชิ้นนี้คงมีการใช้ชิ้นส่วนของอวัยวะขนาดใหญ่ของกะโหลกที่ถูกแยกออกจากกันเป็นส่วน ๆ และแสดงให้เห็นรูปทรงภายในและมีสิ่งของ เช่น ถังน้ำ หรือเสื้อผ้าเข้าไปวางประกอบร่วมกันเพื่อสื่อถึงความทรงจำของวิถีชีวิตที่ผ่านไปแล้ว และโครงสร้างของชิ้นงานทั้งหมดถูกจัดวางรวมกัน หรือละลายเข้าหาเป็นส่วนเดียวกันเพื่อแสดงภาพทวิลักษณ์ของบ้านและชีวิต หรือเรือนกายที่สะท้อนลักษณะของการสูญเสีย หรือความตาย

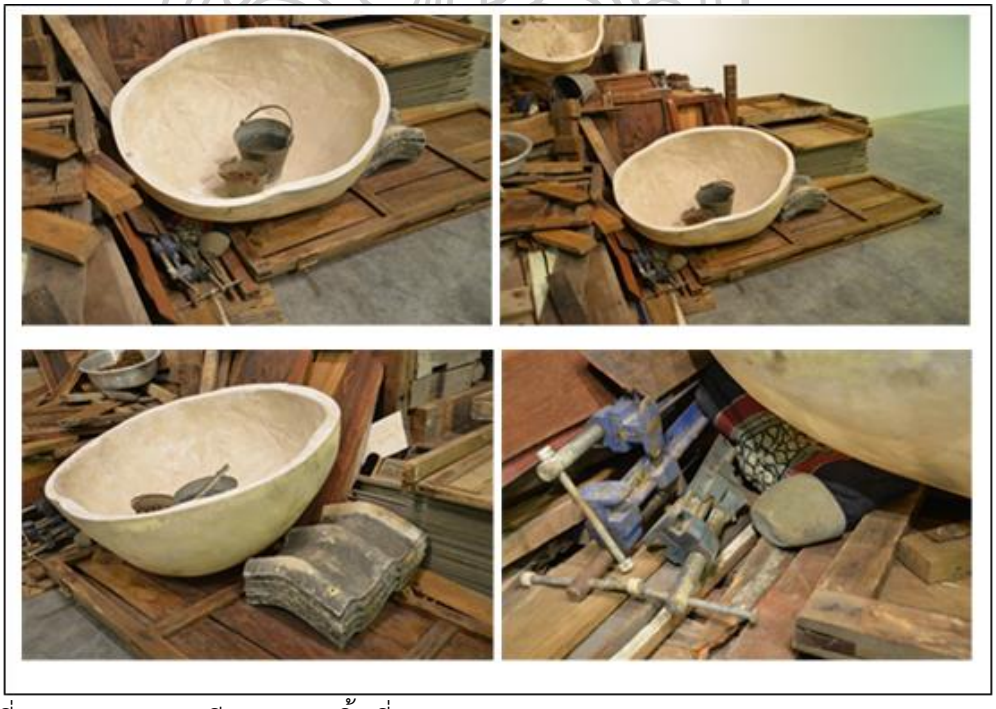
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 67 ผลงานชิ้นที่ 8
ชื่อผลงาน “เรือนกาย 2 (ความทรงจำ)”
เทคนิค ชิ้นส่วนไม้จากบ้านที่ถูกรื้อถอน, ไฟเบอร์กลาส, หมอน, ตะปู, ถังน้ำ, กะละมัง, อุปกรณ์รื้อถอน
ขนาด ผันแปรตามพื้นที่ (320 x 450 x 600 เซนติเมตร)
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 68 รายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 69 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8

ที่มา: ผู้ศึกษา



ภาพที่ 70 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8

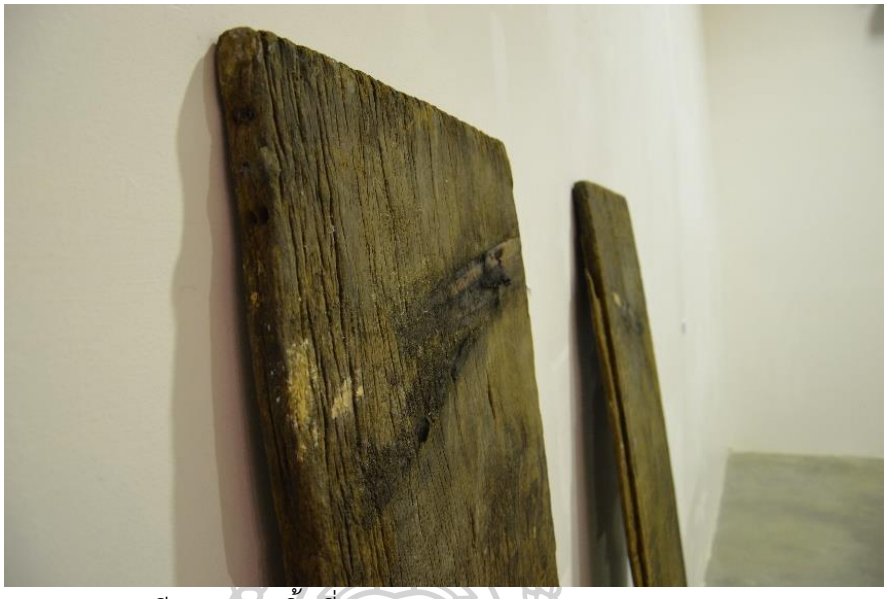
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 71 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 8
ที่มา: ผู้ศึกษา

ผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อผลงาน “สองร่าง” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยการใช้กระบวนการ (process) มาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความหมายร่วมกับการแสดงคุณค่าของตัววัตถุที่เป็นชิ้นงาน (Art object) ซึ่งในผลงานก่อนหน้านั้นทั้งหมดได้ใช้เทคนิควิธีการในการสร้างให้เกิดรูปทรงทางประติมากรรมเพื่อการสื่อความหมาย และการติดตั้งจัดวางในลักษณะของการสร้างความหมายด้วยสัมพันธบท ผลงานชิ้นนี้เกิดจากแผ่นไม้ 2 ชิ้นที่ถูกพบวางร่วมกับชิ้นส่วนเศษไม้อื่น ๆ และไม่เป็นที่ชัดเจนนักว่าเป็นชิ้นส่วนใดของตัวบ้าน อาจเป็นส่วนที่ถอดประกอบได้ของช่องประตูหรือหน้าต่าง หรืออาจเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ อย่างไรก็ตาม ไม้ทั้ง 2 แผ่นนี้เมื่อพิจารณาใกล้ ๆ จะพบว่ามีการผุกร่อนที่บ่งบอกถึงอายุขัย หรือผ่านการใช้งานมาแล้ว และยังพบว่ามีคราบร่องรอยของเสื้อผ้า หรือเส้นใยจากเครื่องนุ่งห่มปรากฏอยู่บนพื้นผิวของวัตถุ ในผลงานชิ้นนี้มีความเรียบง่ายของการได้มา และใช้กระบวนการในการนำเสนอที่มีความแตกต่างจากชิ้นงานอื่นในก่อนหน้านี้ ไม้ทั้ง 2 แผ่นมีความน่าสนใจด้วยมีขนาดความยาวที่ใกล้เคียงกับร่างกายคนแม้จะมีสัดส่วนที่สั้นกว่าเล็กน้อย และมีลักษณะแบนราบ ไม่ได้หนานูนก็ตามที แต่ด้วยความผุกร่อนและมีสภาพที่เก่าชำรุดที่สังเกตุให้เห็นได้อย่างชัดเจนบนพื้นผิวเนื้อของเนื้อไม้ ทำให้นึกสะท้อนถึงการผ่านห้วงระยะเวลา ถ้าเทียบได้คงไม่ต่างจากคนในช่วงเลยวัยกลางคนไปแล้ว หรือมีประสบการณ์ของการผ่านช่วงเวลาปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

ในการสื่อความหมายได้อาศัยความรู้สึกที่มีต่อวัสดุที่บัดนี้ได้กลายมาเป็นผลงาน และได้สร้างความหมายด้วยการนำกระบวนการ (process) มาเป็นส่วนหนึ่งในความหมายของชิ้นผลงาน ผู้ศึกษาใช้ได้ชำระล้างวัสดุที่ถูกพบนั้นด้วยน้ำ และเช็ดทำความสะอาด ซึ่งเป็นเพียงกระบวนการเดียวก่อนการนำวัสดุทั้ง 2 ไปติดตั้งคู่กัน ในการจัดแสดงวัตถุทั้ง 2 ชิ้นถูกวางพิงกับผนังนิทรรศการในแนวตั้ง และได้รับการทำความสะอาดตามความเหมาะสมของวัสดุ ในผลงานชิ้นนี้กระบวนการดังกล่าวผู้ศึกษาถือว่าเพียงพอสำหรับการสร้างความหมายแสดงภาพทวิลักษณ์ของการมีอยู่และการจากไป และสะท้อนความหมายของของสูญเสียที่เชื่อมโยงถึงชีวิต และเป็นการคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์ในตำหนิที่เกิดจากกาลเวลาและความเปลี่ยนแปลงที่ปรากฏผ่านให้เห็นผ่านวัตถุที่เป็นเสมือนตัวแทน และชิ้นส่วนที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของบ้านและเป็นสถาปัตยกรรมของการพักอาศัยได้กลายเป็นผลงานที่สื่อสะท้อนภาพของชีวิตและผู้เป็นเจ้าของบ้าน

ภาพที่ 72 ผลงานชิ้นที่ 9
ชื่อผลงาน “สองร่าง”
เทคนิค แผ่นไม้กระดาน 2 ชิ้น
ขนาด 162 x 120 เซนติเมตร
ที่มา: ผู้ศึกษา



ภาพที่ 73 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 9

ที่มา: ผู้ศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 74 ภาพรายละเอียดผลงานชิ้นที่ 9
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 75 ผลงานชิ้นที่ 10
ชื่อผลงาน “ร่างสีดำ”
เทคนิค บันไดไม้ 7 ขั้นทาทับด้วยสีดำ
ขนาด 36 x 100 x 193 เซ็นติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน “ร่างสีดำ” เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นโดยใช้บันไดไม้ขนาดความสูง 7 ขั้นที่เลือกมาจากพื้นที่ของบ้านที่ถูกรื้อถอนเช่นเดียวกับผลงานในชิ้นที่ 9 ในผลงานชิ้นนี้บันไดถูกวางนอนราบกับพื้นห้องนิทรรศการอย่างเรียบง่ายและธรรมดา เสมือนร่างที่ปราศจากการต้านแรงโน้มถ่วงและหมดภาระการรองรับน้ำหนักดังเช่นที่ผ่านมา ผลงานถูกสร้างด้วยการใช้กระบวนการ (process) ในการสร้างความหมายโดยการซ่อมแซมสภาพการชำรุดในจุดต่าง ๆ ของตัววัสดุที่ได้ผุพังเสียใหม่ ก่อนที่จะทาเคลือบทับพื้นผิวเดิมทั้งหมดด้วยด้วยสีดำ สีดำถูกทาทับกันแบบซ้ำแล้ว ซ้ำเล่า ไม่มีจำนวนครั้งที่นับได้แน่นอน และอาจไม่ได้มีข้อจำกัดว่าจะมีจุดสิ้นสุดกระบวนการดังกล่าวที่ใดหรือเมื่อไหร่ ในกระบวนการดังกล่าวเป็นการสื่อถึงการรำลึกถึงความทรงจำที่มีต่อการสูญเสียและการจากไปเสมือนว่าบันใดนั้นเป็นตัวแทนของผู้ที่จากไป สีดำถูกใช้ในความหมายแบบตรงไปตรงมาถึงความตายในขณะเดียวกันก็สื่อถึงความทรงจำที่มีต่อการสูญเสียด้วย อย่างไรก็ตามการจบสิ้นในกระบวนการของการใช้สีดำทาทับนั้นเกิดขึ้นหลังจากผ่านระยะเวลาไปร่วม 3 เดือน

การตีความในผลงานชิ้นนี้ แสดงโดยการใช้กระบวนการ (process) ในการนำกลับมาซ่อมแซมเสียใหม่ ซึ่งไม่ได้เป็นไปเพื่อการอนุรักษ์หรือการทำให้มีสภาพกลับมาใหม่ที่สมบูรณ์ดังเดิม แต่เป็นกระบวนการคล้ายการประกอบพิธีกรรมในการตบแต่งร่างของผู้เสียชีวิต และชิ้นงานทั้งหมดถูกทาทับด้วยสีดำเพื่อสื่อถึงความทรงจำด้วยในขณะเดียวกัน เป็นการลบริ้วรอยของพื้นผิวและประสบการณ์ของการใช้งานด้วยการเคลือบทั้งหมดด้วยสีดำ ผลของการสร้างผลงานในชิ้นที่ 9 และชิ้นที่ 10 เป็นการแสดงลักษณะทวิลักษณ์ทางความหมายระหว่างการรื้อถอนบ้านพักอาศัย กับการเกิดความทรงจำ โดยเชื่อมโยงถึงการเปลี่ยนแปลงและความสูญเสียซึ่งเป็นเหตุการณ์ส่วนตัวกับเหตุการณ์ร่วมทางสังคม และในการนำเอา “กระบวนการ” ของการสร้างผลงานเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้าง “ความหมาย” และเป็นการตีความชิ้นส่วนสื่อวัสดุที่ใช้เป็นเสมือนตัวแทนร่างคนที่จากไปนั้น เป็นการปฏิบัติต่อวัสดุที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของบ้านเหล่านั้นเสมือนร่างคน ผลงานทั้ง 2 ชิ้นจึงเป็นทั้งตัวแทนของร่างคนในความทรงจำและเป็นตัวตนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ และจากการนำวัสดุมาแสดงความหมายในตัวเองโดยตรง ผู้ศึกษามองว่าให้ผลลัพธ์ที่สอดรับกลมกลืน ระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์กับการสร้างความหมายสื่อถึงภาพทวิลักษณ์ของ เรือน-กาย

4.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

4.2.1 การแสดงลักษณะทวิลักษณ์

ในผลงานระยะที่ 1 ลักษณะทวิลักษณ์เกิดจากการใช้แนวคิดทฤษฎีเรื่องแบบแผนการสร้างบ้านแบบเรือนพื้นถิ่นไทย มาเป็นแนวคิดเริ่มต้นในการสร้างผลงาน โดยใช้ความหมายของเรือนหรือบ้านมีความสัมพันธ์ทางกายภาพและทางคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับผู้อยู่อาศัย ซึ่งเรือนพื้นถิ่นไทยที่ถูกปลูกสร้างตามคติของการสร้างเรือนนั้นมีความเชื่อมโยงกับสัดส่วนของร่างกายผู้อาศัย หรืออาศัยคุณสมบัติของสัดส่วน สรีระร่างกายเป็นเกณฑ์ มีการกำหนดหน่วยวัดเทียบขาด อัตราส่วนของตัวบ้านด้วยหน่วยวัดของร่างกาย เช่น เรียกเป็นกำ คืบ ศอก หรือวา ซึ่งสัดส่วนนี้ถูกใช้กำหนดเป็นรูปทรงของตัวเรือนนับตั้งแต่โครงสร้าง พื้นที่การใช้สอย และองค์ประกอบต่าง ๆ ของตัวเรือน เช่น ขนาดของประตู หน้าต่าง หรือระระห่างของขั้นบันได ความสัมพันธ์ระหว่างเรือนกับร่างกายถูกนำมาใช้ในการหนดรูปทรงของการสร้างผลงานในระยะที่ 1 นี้ โดยในผลงานทั้ง 4 มีการใช้สื่อวัสดุที่มาจากชิ้นส่วนของบ้านมาสร้างชิ้นงานร่วมกับรูปทรงของร่างกายคนที่ถูกสร้างขึ้นมาในลักษณะต่าง ๆ รูปคนในผลงานทั้ง 4 ชิ้นนั้นถูกสร้างขึ้นในลักษณะของคนเต็มตัวที่แสดงด้วยกิริยาท่าทางในแบบต่าง ๆ เช่นในผลงานชิ้นที่ 1 **ชื่อผลงาน** “ร่างความทรงจำจากอดีต 1” เป็นการรูปคนในท่าขดตัวโดยมีรูปทรงที่สร้างโอบล้อมเสมือน

โครงสร้างสถาปัตยกรรม หรือในผลงานชิ้นที่ 3 **ชื่อผลงาน** “ความทรงจำของบ้าน 1 (ความตาย)” และผลงานชิ้นที่ 4 **ชื่อผลงาน** “ความทรงจำของบ้าน 2 (ความตาย)” ได้ใช้รูปทรงของร่างคนในท่านอนหงายวางทับบนชิ้นส่วนของกองเศษไม้ เหมือนร่างคนตายที่อยู่บนเชิงตะกอน ในวิธีการสร้างผลงานชุดนี้ในส่วนหนึ่งใช้ผลจากการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกรณีศึกษา คือ ใช้แนวคิดในการสร้างรูปทรงในผลงานของมณเฑียร บุญมา ในการนำรูปทรงสถาปัตยกรรมมาใช้ร่วมกับรูปทรงร่างกายของคน โดยสร้างชิ้นงานให้มีความสัมพันธ์กับสรีระร่างกายของผู้เข้าชม และในวิธีการสร้างผลงานของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ชุดผลงาน บ้านของผู้หญิงอายุ 40 ซึ่งสร้างรูปคนจำลองไว้ในพื้นที่ภายในของตัวบ้านโดยมองหาความสัมพันธ์ของท่าทางของหุ่นคนเหล่านั้นกับตำแหน่งของตัวบ้านที่สร้างชิ้นงานขึ้น

อย่างไรก็ตามในการสร้างผลงานระยะที่ 1 ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิธีการในการสร้างผลงานในระยะที่ 2 ด้วยการนำลักษณะท่างทางของรูปทรงคนมาใช้ในการสื่อถึงลักษณะทวิลักษณ์นั้นให้ผลที่ได้ไม่ชัดเจนมากนัก หรือเมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าการใช้ที่มาของรูปทรงและสื่อวัสดุใน 2 ลักษณะนั้น แม้ว่าจะเป็นรูปทรงที่ประกอบขึ้นเป็นชิ้นผลงานเดียวแต่การแสดงลักษณะทวิลักษณ์จากแนวคิดดังกล่าวยังไม่บรรลุผล

การสร้างลักษณะทวิลักษณ์ในผลงานระยะที่ 2 ซึ่งเป็นผลงานที่เริ่มต้นจากการลงพื้นที่ภาคสนาม ซึ่งผู้ศึกษาพบว่าความทรงจำเป็นส่วนสำคัญในการทำให้เกิดภาพทวิลักษณ์ที่มีต่อบ้าน ในการสัมภาษณ์ผู้ได้รับผลกระทบจากการถูกรื้อถอนบ้านได้คำตอบที่ผลสอดคลองกันในการเกิดการรำลึกอดีต หรือนำความทรงที่เคยมีต่อบ้านถ่ายทอดออกมาด้วยการบอกเล่าถึงตำแหน่งของพื้นที่ต่าง ๆ ของบ้านที่ครั้งหนึ่งตนเคยอาศัย หรือประกอบกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การพูดถึงตำแหน่งของห้องนอนซึ่งบัดนี้ได้หายแล้ว หรือการใช้วัตถุสิ่งของแทนความทรงจำ ในการสร้างผลงานระยะที่ 2 ผู้ศึกษาจึงพยายามเชื่อมโยงพื้นที่ 2 พื้นที่ที่เป็นส่วนของความทรงจำมาใช้ในการสร้างภาพทวิลักษณ์ในผลงาน โดยการใช้รูปทรงร่างกายคน และสิ่งของเครื่องใช้ที่กระตุ้นเตือนความทรงจำมาสร้างผลงาน ซึ่งในผลงานระยะที่ 2 นี้รูปทรงร่างกายคนที่นำมาใช้ถูกลดทอนให้เหลือเพียงเฉพาะส่วน ไม่ได้ใช้รูปทรงร่างกายของคนในแบบเต็มตัวแบบเดียวกับผลงานในระยะที่ 1 การลดทอนการนำรูปทรงร่างกายคนมาใช้ในเฉพาะส่วนนั้นก็ไม่แสดงกล้ามเนื้อหรือผิวหนังและไม่ใช้วิธีการสื่อเรื่องราวผ่านการแสดงอากัปกิริยาท่าทางในแบบเดิม และส่วนของอวัยวะร่างกายที่นำมาใช้ในผลงานระยะที่ 2 นี้ได้กลายเป็นกระดูกที่เป็นสิ่งหลงเหลือหรือแสดงให้รับรู้แทนความหมายของความตาย และเป็นความหมายเดียวกับการเก็บรักษาความทรงจำเช่นเดียวกันกับการเก็บเถ้ากระดูกของคนตายไว้ในพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อใช้เป็นตัวแทนของผู้จากไป ทั้งนี้การเลือกใช้รูปทรงของกระดูกส่วนศีรษะหรือที่เรียกว่ากะโหลกนั้นเพื่อใช้สื่อถึงความทรงจำในผลงานด้วยในเวลาเดียวกัน

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 2 นี้ การนำชิ้นส่วนรูปทรงอวัยวะของร่างกายมาใช้ร่วมกับวัสดุที่เป็นชิ้นส่วนของโครงสร้างและองค์ประของบ้านเป็นวิธีการเดียวกันกับวิธีการในการสร้างผลงานของมณเฑียร บุญมา ดังที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งผลงานนับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2538 – 2541 มณเฑียรพัฒนาผลงานโดยใช้อิทธิพลความคิดจากการสร้างเทวาลัยของศาสนาโบราณในการเชื่อมโยงร่างกายเข้ากับสถาปัตยกรรมทางศาสนา และนำรูปแบบของการสร้างปราสาทหินของเขมรมาเป็นจุดเริ่มต้นนั้นในความคิดของการสร้างรูปทรงในชิ้นงานศิลปะ ผลงานชุด อโรคยาศาล ปี พ.ศ. 2541 ของมณเฑียรที่สร้างโครงสร้างชิ้นงานคล้ายอาคารสถาปัตยกรรมจากรูปทรงของกล่องวางทับซ้อนโอบล้อมกัน มีการก่อตัวของรูปทรงคล้ายกระดูกสันหลังหรือซี่โครงที่มีปอดโลหะแขวนไว้ภายในนั้น ผู้ศึกษาวิเคราะห์ว่าความสนใจของมณเฑียรไม่ได้อยู่ที่การมุ่งแสดงภาพทวิลักษณ์ แต่เป็นการสร้างผลงานเพื่อสนองแนวคิดในการต้องการเข้าถึงปรัชญาในพุทธธรรม ซึ่งต่างไปจากวิธีการนำรูปทรงของอวัยวะร่างกายมาใช้ร่วมกับโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ของการสร้างผลงานระยะที่ 2 ของผู้ศึกษา ซึ่งในผลงานชิ้นที่ 5 และชิ้นที่ 6 มีความต่างออกไปจากวิธีการของมณเฑียร การสื่อลักษณะทวิลักษณ์ในผลงานชิ้นที่ 5 ชื่อผลงาน “ระหว่างฉันและแม่” เป็นการสื่อถึงชีวิตและความตาย โดยผู้ศึกษาใช้ความทรงจำของแม่เป็นเบื้องหลัง ในผลงานชิ้นนี้ใช้รูปทรงของกะโหลกซึ่งถูกขยายใหญ่ในขนาดของการเทียบเคียงกับสถาปัตยกรรม และรูปทรงกะโหลกนั้นถูกวางในท่าตะแคงศีรษะคล้ายคนนอนหลับ ในขณะที่มีรูปทรงรองรับเป็นฐานนั้น ผู้ศึกษาใช้บานประตูล้มนอนลงในแนวตั้งสอดสัมพันธ์กับรูปทรงด้านบน และมีบานประตูและสิ่งของอื่น ๆ วางสอดไว้ด้นล่างในลักษณะนอนราบกับพื้น ผู้ศึกษาต้องการสร้างภาพทวิลักษณ์ของคนกับบ้านที่ชิ้นส่วนต่าง ๆ จากตัวบ้านที่ได้พังทะลายไปแล้วสร้างความหมายคู่กับความทรงจำที่ผู้ศึกมีต่อบ้านซึ่งซ่อนแฝงภาพความตายร่วมในนั้นด้วย ทั้งนี้ในผลงานชิ้นที่ 6 ชื่อผลงาน “ร่างของความทรงจำ” ผู้ศึกษาใช้วิธีการเดียวกัน และคงนำสัญลักษณ์ของกะโหลกไปใช้ในผลงานระยะที่ 3 ด้วย

ด้วยภาพทวิลักษณ์นั้นเกิดขึ้นจากความทรงจำที่มีต่อประสบการณ์การสูญเสียและการจากไปของแม่ ความทรงจำใน 2 ช่วงเวลาในอดีตในวัยเด็กที่อาศัยอยู่ในบ้านแบบเรือนไม้กับความทรงจำในพื้นที่เดียวกันนั้นในห้วงเวลาที่ต่างออกมาหลังจากแม่เสียชีวิตลง พื้นที่เดียวกันนั้นที่เรียกว่าบ้านเกิด ได้ถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลังการเสียชีวิตของแม่ มีผนังห้องบางส่วนถูกรื้อออก ห้องนอนถูกปรับเปลี่ยน ความทรงจำที่มีต่อบ้านและมีภาพของแม่ปรากฏในนั้นถูกผลิตซ้ำเมื่อได้เห็นภาพของบ้านไม้ในลักษณะเดียวกัน หรือเห็นชุมชนที่มีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมถูกรื้อถอน การลงพื้นที่ชุมชนในกระบวนการของการศึกษาทำให้ได้มีโอกาสพูดคุยกับผู้ได้รับผลกระทบจากบ้านเรือนถูกรื้อถอน ประสบการณ์เหล่านั้นล้วนเรียกคืนความทรงจำกลับขึ้นมาอีกครั้ง ภาพของ

บ้านหรือเรือนไม้เป็นภาพของความทรงจำที่มีคราบเงาของความตายร่วมด้วยอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเป็นลักษณะของภาพทวิลักษณ์

ในผลงานระยะที่ 3 การสื่อลักษณะทวิลักษณ์ในผลงานมีพัฒนาการจากการสร้างผลงานในระยะที่ 1 และระยะที่ 2 ซึ่งในวิธีการสร้างผลงานของระยะที่ 1 เป็นการใช้สื่อวัสดุร่วมกับรูปทรงของร่างกายคนในลักษณะสะท้อนภาพทวิลักษณ์จากความหมายที่มาจากแนวคิดของแบบแผนการสร้างบ้านเรือนแบบพื้นถิ่นไทย และในผลงานระยะที่ 2 รูปทรงร่างกายของคนได้ปรับเปลี่ยนมาใช้แค่เพียงบางส่วน และปราศจากเนื้อหนัง เหลือเพียงกระดูกซึ่งสัมพันธ์กับซากชิ้นส่วนของบ้านที่พังทลาย เป็นการสร้างภาพทวิลักษณ์จากการสืบเนื่องของความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์ในพื้นที่ 2 พื้นที่ รวมถึงมีภาพของความตายปรากฏเด่นชัดขึ้น ภาพทวิลักษณ์ของคนกับบ้านมีภาพสะท้อนร่วมกัน ทั้งนี้ ในผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่ 7 ชื่อผลงาน “เรือนกาย 1 (ความทรงจำ)” ผู้ศึกษาใช้วิธีการสร้างผลงานในลักษณะเดียวกันกับการสร้างผลงานในระยะที่ 2 แต่มีการผ่อนคลายในวิธีการสร้างชิ้นงานจากลักษณะของการควบคุมรูปทรงในแบบประติมากรรมสู่การติดตั้งผลงานกับพื้นที่ หรือใช้วิธีการติดตั้งจัดวางในการสร้างผลงาน และในผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อผลงาน “เรือนกาย 2 (ความทรงจำ)” การสร้างผลงานเป็นการติดตั้งจัดวางกับพื้นที่อย่างอิสระ โดยการแสดงภาพทวิลักษณ์ในผลงานชิ้นนี้ถูกปรับเปลี่ยนจากการก่อตัวเป็นรูปทรงของสื่อวัสดุเพื่อการสร้างความหมาย หรือการใช้วิธีการประกอบกันของรูปทรงในการสร้างความหมาย ในผลงานชิ้นนี้สื่อวัสดุทั้งหมดที่เป็นตัวแทนของความทรงจำของบ้าน รวมถึงรูปทรงกะโหลกที่ถูกสร้างขึ้นถูกแยกชิ้นส่วนออกจากกันและวางอยู่ร่วมด้วยคุณค่าเท่าเทียบกันเสมือนว่าทุกสิ่งแตกสลาย หรือหลอมร่วมเป็นส่วนเดียวกันจากบ้านที่พังทลายลง ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานขนาดใหญ่ในห้องนิทรรศการ และประกอบไปด้วยชิ้นส่วนของความทรงจำที่มาจากบ้านที่เคยมีเจ้าของอยู่อาศัย หรือเป็นชิ้นส่วนที่เป็นพาหะของเรื่องราวในการเคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตหรือสัมพันธ์กับชีวิตใดชีวิตหนึ่งมาก่อน การนำเสนอภาพของชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ถูกจัดวางไว้ชิดกับผนังและเชื่อมโยงกับพื้นห้องนิทรรศการเพื่อสร้างภาพทวิลักษณ์ของของบ้านกับคนในสัดส่วนของพื้นที่สถาปัตยกรรม

ในผลงานระยะที่ 3 ผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อผลงาน “สองร่าง” และชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน “ร่างสีดำ” ได้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการในการสร้างผลงานอีกครั้งเพื่อการสร้างภาพทวิลักษณ์ให้มีความชัดเจนเพิ่มยิ่งขึ้น และผลงานทั้ง 2 ถือเป็นผลงานศิลปะนิพนธ์ที่เป็นการสรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในการสร้างผลงานในชิ้นก่อนหน้านั้นผลจากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่า การลงพื้นที่ภาคสนามทำให้ผู้ศึกษามีความคุ้นชินกับพื้นที่และผู้คนในชุมชน และในส่วนหนึ่งของกระบวนการจัดเก็บวัสดุในพื้นที่ของบ้านเรือนที่ถูกรื้อถอนเหล่านั้น สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่นอกเหนือจากการมองหาความหมายในวัสดุ

และจากเหตุการณ์เหล่านั้นแล้ว การเกิดความรู้สึกร่วมต่อผู้สูญเสียบ้าน ที่เกิดแก่ผู้ศึกษาทำให้ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของตัวบ้านที่แตกหักเสียหายที่พบในพื้นที่แห่งนั้นเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของชีวิตหรือเป็นส่วนของร่างผู้เป็นเจ้าของ วัสดุที่ถูกหยิบออกมาจากพื้นที่ในบางส่วนจึงถูกนำออกมาด้วย การเกิดภาพทวิลักษณ์ที่มีต่อคำว่า เรือน-กาย ติดมาพร้อมกัน ในการสร้างผลงาน 2 ชิ้นสุดท้ายของการสร้างสรรค์ ผู้ศึกษาได้ใช้แนวทางของการสร้างสรรค์ในส่วนหนึ่งจากการศึกษาผลงานของ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง และ Rachel Whiteread ซึ่งจากการวิเคราะห์ถึงแนวคิดต่อการสร้างภาพทวิลักษณ์ในผลงานของ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง พบการสร้างความหมายเชิงเปรียบเทียบจากชิ้นส่วนสถาปัตยกรรมสื่อถึงความตายในงานชุด “เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน” แต่สมบูรณ์ หอมเทียนทอง นั้นอ้างถึงความตายของวัฒนธรรม ในเชิงอุปมาอุปไมย โดยไม่มีประเด็นเรื่องความทรงจำหรือการสูญเสีย ซึ่งต่างออกไปจากการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ อย่างไรก็ตาม ในแง่ของการสร้างความหมายต่อวัสดุที่มีการมองไปถึงชีวิต เป็นวิธีการตีความและการเข้าถึงความหมายที่มีต่อวัสดุเชิงความรู้สึกและเป็นวิธีการที่ผู้ศึกษาได้นำมาใช้ในการสร้างผลงานทั้ง 2 ชิ้น และในการสร้างผลงานของ Rachel Whiteread ชื่อผลงาน “House” ซึ่งได้นำความทรงจำร่วมทางสังคมและเรื่องราวส่วนตัวของผู้เป็นเจ้าของบ้านมาใช้ในการสร้างผลงาน เป็นความทรงจำของบุคคลอื่น โดย Rachel Whiteread ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องในบ้านหลังนั้น ในการศึกษานี้ผู้ศึกษาได้ใช้ความทรงจำทั้ง 2 แบบซึ่งอาจมีความต่างออกไป คือได้หลอมรวมความทรงจำที่เป็นความทรงจำส่วนบุคคลของตัวผู้ศึกษาเองที่มีต่อบ้านนำเข้าไปสู่ความทรงจำร่วมที่มีร่วมกับบุคคลอื่น และสะท้อนออกมาในผลงานเสมือนผู้ร่วมชะตากรรม ในการหลอมรวมความทรงจำเข้าหากันนั้นผู้ศึกษาใช้พื้นที่ของการศึกษาเป็นเงื่อนไขกำหนด และเป็นการสร้างให้เกิดภาพทวิลักษณ์ในเวลาเดียวกัน

ในผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อผลงาน “สองร่าง” ภาพทวิลักษณ์ที่ปรากฏในชิ้นงานเกิดจากความรู้สึกที่มีต่อชิ้นส่วนของบ้านที่มีขนาดเทียบเคียงได้กับสัดส่วนของร่างกายคน และมีวิธีการในการสร้างความหมายในผลงานด้วยการนำกระบวนการในการนำเสนอผลงานกับพื้นที่จัดแสดงเข้ามาเกี่ยวข้อง และเป็นการปฏิบัติต่อวัตถุทั้ง 2 ชิ้นเสมือนการปฏิบัติต่อร่างที่จากไปของคนตาย ในผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน “ร่างสีดำ” ได้นำเสนอผลงานด้วยการจัดวางชิ้นผลงานราบลงกับพื้นนิทรรศการเฉกเช่นร่างที่ไร้ชีวิตเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ในผลงานทั้ง 2 ชิ้น นอกจากการคำนึงถึงการนำเสนอผลงานในพื้นที่จัดแสดงหรือการใช้ห้องนิทรรศการเป็นตัวกำหนดวิธีการแสดงออกของผลงานแล้ว การสร้างความหมายในผลงานยังได้กลับสู่การอ้างอิงสัดส่วนของร่างกายคนอีกครั้ง โดยการมองกลับไปที่วัสดุที่ได้มาจากพื้นที่ของบ้านซึ่งสัมพันธ์กับสัดส่วนของร่างกายคน เพื่อการแสดงภาพทวิลักษณ์ของ เรือน-กาย ในผลงานชื่อ “สองร่าง” ภาพทวิลักษณ์เกิดจากชิ้นส่วนไม้ 2 ชิ้นในขนาดเท่าร่างกายคน ซึ่งได้รับการทำความสะอาด และถูกนำวางพิงคู่กันอีกครั้งกับผนังห้องนิทรรศการ หรือผลงานชื่อ “ร่างสีดำ” ซึ่งเป็นส่วนของบันไดที่บัดนี้ถูก

ทาทับด้วยสีดำ ได้ถูกนำมาวางนอนราบไว้กลางพื้นห้องนิทรรศการเสมือนเป็นร่าง ๆ หนึ่งที่สิ้นลมหายใจไปแล้ว

4.2.2 การเกิดพื้นที่ความทรงจำใหม่

จากการศึกษาเรื่องความทรงจำในบททบทวนวรรณกรรมพบว่า ความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาตลอดเวลา และมีทั้งความทรงจำที่เชื่อมโยงกับอดีตและไม่เชื่อมโยงกับอดีต ในขณะเดียวกันความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกผลิตขึ้นเมื่อมีเหตุการณ์หรือสถานการณ์กระตุ้นให้เกิดความทรงจำ และความทรงจำมีทั้งความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมทางสังคม

ในการสร้างผลงานระยะที่ 1 เป็นการสร้างผลงานจากความทรงจำของผู้ศึกษาเอง เป็นผลงานที่มาจากความทรงจำต่ออดีต และเป็นความทรงจำส่วนบุคคลที่มีต่อการสูญเสียและความตาย ซึ่งหลังจากการลงพื้นที่ภาคสนามและมีการสัมภาษณ์บุคคลในทั้ง 2 พื้นที่ พบว่าความทรงจำส่วนบุคคลมีลักษณะที่หลากหลายและขึ้นอยู่กับสถานะของบุคคล รวมถึงเหตุการณ์ของแต่ละพื้นที่ และความทรงจำนั้นจะมีลักษณะของท้องเรื่องหรือเรื่องเล่าของแต่ละบุคคล ในการศึกษานี้ความทรงจำร่วมจะพบในพื้นที่ที่ 2 คือพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบจากปรากฏการณ์ Gentrification การถูกรื้อถอนบ้านเรือนและการต้องย้ายออกจากพื้นที่ที่เคยอาศัย ทำให้มีความทรงจำร่วมเกิดขึ้นมากมายในหมู่ผู้ได้รับผลกระทบ และตัวผู้ศึกษาเองที่ได้เข้าไปร่วมในเหตุการณ์นั้นเกิดความทรงจำร่วมด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ผลของการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่า เมื่อนำเหตุการณ์ที่ประกอบไปด้วยเรื่องราวของพื้นที่ และเรื่องราวเหล่านั้นปรากฏอยู่ในสื่อวัสดุที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างผลงาน ดังนั้น ในการสร้างผลงานระยะที่ 2 และการสร้างผลงานในระยะที่ 3 ประเด็นเรื่องของความทรงจำของผู้ศึกษาได้เปลี่ยนไปจากช่วงต้นของการศึกษา หรือในการสร้างผลงานของระยะที่ 1 และเมื่อมีการเกิดความทรงจำร่วมกับบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง บริบทของเหตุการณ์นั้นทำให้ความทรงจำที่ถูกผลิตขึ้นใหม่เคลื่อนออกไปจากจุดเดิม จากการวิเคราะห์ผลของการสร้างผลงานในระยะที่ 2 และในผลงานระยะที่ 3 ผู้ศึกษาพบว่า การเกิด “ความทรงจำใหม่” เกี่ยวข้องกับพื้นที่ 2 พื้นที่ และมีเหตุการณ์ของพื้นที่ 2 พื้นที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ความทรงจำร่วมได้ปรากฏพร้อม ๆ กับความทรงจำส่วนบุคคล ซึ่งเกิดในการสร้างผลงานทั้งในระยะที่ 2 และในระยะที่ 3 อันเป็นผลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม และทำให้การนำเสนอภาพของความทรงจำมี่มีต่อบ้านไม่ใช่ความทรงจำส่วนบุคคลที่มีต่อเรื่องการสูญเสียแม่แต่เพียงอย่างเดียวอีกต่อไป หรือไม่ใช่ความทรงจำส่วนบุคคลที่เกี่ยวข้องกับอดีตเสียทั้งหมด แต่เป็นความทรงจำที่ถูกหลอมรวมและถูกสร้างขึ้นใหม่ในพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่ง ในภาพของการสูญเสียของกลุ่มคนหรือชุมชน และ “ความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นใหม่” นี้ก็ปรากฏเป็นภาพทวิลักษณ์ด้วยเช่นกัน

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลงานสร้างสรรค์

จากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุด เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน ซึ่งมีที่มาของการศึกษาจากความทรงจำที่มีต่อบ้านหรือเรือนซึ่งเป็นเรือนไม้แบบไทยพื้นถิ่นและเหตุการณ์การเสียชีวิตของแม่ ทำให้ภาพความทรงจำต่อบ้านเป็นความทรงจำที่มีภาพของแม่ปรากฏร่วมอยู่ในนั้นด้วย

ในบทที่ 1 ของการศึกษา ได้กล่าวถึงบ้านเรือนไม้ที่เป็นสถาปัตยกรรมในรูปแบบหนึ่งของสังคมไทยที่กำลังจะสูญหาย ซึ่งผู้ศึกษาใช้เป็นตัวแทนของบุคคลที่จากไปและเป็นตัวแทนของพื้นที่ความทรงจำ ในขณะเดียวกันแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาเหตุการณ์ การเวนคืนพื้นที่ย่านพักอาศัยที่เป็นพื้นที่ชุมชนในจังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นพื้นที่ของจังหวัดที่ผู้ศึกษาอาศัยอยู่ในปัจจุบันมาเป็นเนื้อหาเรื่องราวของการสร้างสรรค์ พื้นที่ชุมชนในจังหวัดขอนแก่นได้ถูกรื้อถอดเกิดจากโครงการสร้างเส้นทางรถไฟรางคู่ เป็นโครงการพัฒนาเมืองที่กำลังรุกคืบและสร้างผลกระทบต่อพื้นที่พักอาศัยให้ผู้คนในหลายครอบครัว เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดการรื้อฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับบ้านขึ้นมาอีกครั้ง โดยสร้างให้เกิดภาพทวิลักษณ์ที่มีต่อบ้านแบบเรือนพื้นถิ่นไทย สะท้อนถึงบุคคล การสูญเสียและความตาย และเกิดเป็นแนวคิดในการสร้างผลงานด้วยการเชื่อมโยงพื้นที่ 2 พื้นที่เข้าหากัน ในฐานะพื้นที่ของความทรงจำที่มีต่อบ้าน

ในบทที่ 2 ได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไทย และแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับร่างกายหรือการอยู่อาศัย และประเด็นเรื่องความทรงจำ รวมถึงการศึกษาการสร้างผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินสำหรับใช้เป็นแนวทางและเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการนำไปใช้เป็นส่วนของการสร้างสรรค์ ผลของการศึกษาพบว่า ความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาตลอดเวลา และมีทั้งความทรงจำที่เชื่อมโยงกับอดีตและไม่เชื่อมโยงกับอดีต ในขณะเดียวกันความทรงจำเป็นสิ่งที่ถูกผลิตขึ้นเมื่อมีเหตุการณ์หรือสถานการณ์กระตุ้นให้เกิดความทรงจำ และความทรงจำนั้นมีทั้งความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วม ในการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินพบวิธีการสร้างผลงานในการใช้สถาปัตยกรรมมาร่วมกับรูปทรงอวัยวะของร่างกาย มาสร้างให้เกิดภาพทวิลักษณ์ในผลงานของมณเทียร บุญมา และในผลงานของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ศิลปินได้เลือกใช้สื่อวัสดุที่มาจากสถาปัตยกรรมเป็นตัวแทนความหมายเสมือนคน หรือใช้แทนร่างของความตายในขณะที่ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ได้นำความทรงจำที่มีต่อญาติผู้เสียชีวิตมาสร้างผลงานกับพื้นที่ของบ้านแสดงความสัมพันธ์ของความ

ทรงจำที่ต่อบุคคลกับบ้านที่อาศัย และในผลงานของ Rachel Whiteread ใช้ความทรงจำร่วมทางสังคมที่มีต่อบ้านที่กำลังจะถูกรื้อถอนทำลายมาสร้างผลงานให้เป็นภาพแทนของความทรงจำนั้น โดยมีความทรงจำส่วนบุคคลของผู้เป็นเจ้าของเป็นส่วนหนึ่งในความหมายของผลงาน

ในบทที่ 3 สรุปผลจากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่าบ้านมีผลต่อการสร้างความทรงจำอย่างลึกซึ้งต่อผู้พักอาศัย และสิ่งของต่าง ๆ พื้นที่ของตัวบ้าน และประสบการณ์ที่มีต่อบ้าน ทำให้ความหมายของบ้านกลายเป็นแหล่งบรรจุความทรงจำ และสามารถใช้เป็นตัวแทนสะท้อนถึงชีวิต การรื้อถอนทำลายบ้านที่เคยอยู่อาศัยจึงสามารถสื่อความหมายของการสูญเสียหรือเชื่อมโยงถึงบุคคลและส่งผลต่อผู้ความรู้สึกของผู้ศึกษาที่มีร่วมกับผู้ที่สูญเสียบ้านในชุมชน การลงลงพื้นที่ภาคสนามในกระบวนการศึกษาได้มีการจัดเก็บสื่อวัสดุที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยในเวลาเดียวกัน

บทที่ 4 ในการสร้างสรรค์ผลงานเริ่มต้นจากการปฏิบัติงานในสตูดิ และนำเสนอผลงานในห้องนิทรรศการ ได้ผลสรุปของผลงานที่สะท้อนภาพทวิลักษณ์ครงตามวัตถุประสงค์ในผลงานระยะที่ 3 จากผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อผลงาน “สองร่าง” และชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน “ร่างสีดำ” ซึ่งเป็นชุดผลงานวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ จากการสร้างผลงานแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ซึ่งมีวิธีการสร้างผลงานที่แสดงการสืบเนื่องของพัฒนาการในกระบวนการสร้างสรรค์ โดยผลงานทั้งหมดของการศึกษาครั้งนี้มีด้วยกัน 10 ชิ้นงาน ซึ่งสรุปผลได้ดังนี้

ผลที่ได้จากการสร้างผลงานระยะที่ 1 ได้ผลงานที่เกิดจากการใช้สื่อวัสดุจากบ้านที่ถูกรื้อถอนนำมาประกอบเข้ากับรูปทรงที่สื่อสารถึงร่างกายคน จำนวน 4 ชิ้น ในการสร้างผลงานเป็นการสร้างรูปทรงในทางประติมากรรมเพื่อสื่อถึงความทรงจำเกี่ยวกับบ้านและเรื่องราวการสูญเสียบุคคลที่เชื่อมโยงกับความทรงจำเกี่ยวกับบ้าน แต่ปรากฏผลในการสื่อถึงภาพทวิลักษณ์ไม่ชัดเจนนัก

ผลที่ได้จากการสร้างผลงานระยะที่ 2 ได้ผลงานสร้างสรรค์จำนวน 2 ชิ้นที่ต่อเนื่องมาจากการสร้างผลงานก่อนหน้า ผลงานถูกสร้างขึ้นโดยการปรับความคิด วิธีการสร้างผลงาน และกระบวนการ โดยอาศัยเศษวัสดุที่เป็นชิ้นส่วนของบ้านที่แตกหักจากการรื้อถอนมาใช้พร้อมกับการนำอุปกรณ์สิ่งของอื่น ๆ ที่มีผลต่อการสร้างเรื่องราวเนื้อหา ได้ใช้ผลจากกระบวนการในการลงพื้นที่ภาคสนามจากการสำรวจ สังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ ทำให้ความคิดเกี่ยวกับความทรงจำของบ้านมีส่วนประกอบของเรื่องราวหลายส่วนย่อย เช่น เหตุการณ์ในอดีตเกี่ยวกับบ้านจากการบอกเล่าของพ่อเชื่อมโยงกับการสื่อสารผ่านจดหมาย และกลายเป็นส่วนประกอบในชิ้นงานด้วย ในขณะที่กระบวนการการปฏิบัติงานในสตูดิโอผู้ศึกษาใช้ชิ้นส่วนอวัยวะร่างกายเฉพาะบางส่วน และทำให้เป็นกระดูกในขนาดขยายใหญ่ขึ้นเพื่อเน้นในการนำเสนอความทรงจำที่ยังคงชัดเจน และเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่จากไป การประกอบกันของรูปทรงทั้งหมดเป็นคล้าย

กับอนุสรณ์สถานจากการจากไปของบุคคล เป็นการผสานเชื่อมโยงระหว่างความทรงจำส่วนบุคคลที่เป็นเรื่องส่วนตัว กับปรากฏการณ์ทางสังคมที่เป็นความทรงจำร่วมของการหายไปของบ้านหรือพื้นที่ชุมชน

ในผลงานระยะที่ 3 วิธีการและรูปแบบของผลงานได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด มีการคลี่คลายรูปทรงของความเป็นประติมากรรมที่มีโครงสร้างของชิ้นงานก่อตัวขึ้นเป็นกลุ่มก้อนของรูปทรงที่แน่นอนสู่ลักษณะของการสร้างผลงานแบบติดตั้งจัดวางกับพื้นที่ ในผลงานชิ้นที่ 7 ชื่อผลงาน “เรือนกาย 1 (ความทรงจำ)” ผลงานถูกสร้างด้วยการใช้รูปทรงของชิ้นส่วนกะโหลกที่ถูกขยายใหญ่มาประกอบร่วมกับชิ้นส่วนโครงสร้างของบ้าน และสิ่งของที่สะท้อนถึงความทรงจำ และในผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อผลงาน “เรือนกาย 2 (ความทรงจำ)” ใช้วิธีการติดตั้งจัดวางเช่นเดียวกัน โดยในผลงานชิ้นนี้วัสดุทั้งหมดถูกนำมาจัดวางร่วมกันหรือถูกติดตั้งไว้ในมุมหนึ่งของห้องในลักษณะแอบอิงระหว่างผนังและพื้น โดยรูปทรงของผลงานได้อาศัยโครงสร้างของทั้งผนังและพื้นของตัวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นตัวกำหนด การนำวิธีการติดตั้งจัดวางกับพื้นที่มาใช้นอกจากต้องการแสดงถึงภาพทวิลักษณ์และความทรงจำแล้ว ยังแสดงให้เห็นปรากฏการณ์ Gentrification ซึ่งเป็นภาพสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของบ้านเรือนและชุมชนพักอาศัยเดิมด้วยในเวลาเดียวกัน ในผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อผลงาน “สองร่าง” และผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน “ร่างสีดำ” นอกจากการคำนึงถึงการนำเสนอผลงานในพื้นที่จัดแสดงหรือการใช้ห้องนิทรรศการเป็นตัวกำหนดวิธีการแสดงออกของผลงานแล้ว การสร้างความหมายในผลงานยังได้กลับสู่การอ้างอิงสัดส่วนของร่างกายคนอีกครั้ง โดยการมองกลับไปที่วัสดุที่ได้มาจากพื้นที่ของบ้านซึ่งสัมพันธ์กับสัดส่วนของร่างกายคน เพื่อการแสดงภาพทวิลักษณ์ของ เรือน-กาย

5.2 อภิปรายผล

การศึกษาในครั้งนี้พบองค์ความรู้ใหม่จากการสร้างผลงานสร้างสรรค์ชุด เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน โดยผลของการสร้างผลงานพบว่า การเกิด**ลักษณะทวิลักษณ์ในผลงานเกิดขึ้นจาก “พื้นที่ความทรงจำใหม่” ซึ่งเป็นผลของการสืบเนื่องของความทรงจำที่มีต่อเหตุการณ์ในพื้นที่ 2 พื้นที่ โดยมีเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นก่อนและมีความทรงจำเกิดขึ้นในเหตุการณ์นั้น และมีอีกหนึ่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทีหลังซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กระตุ้นให้เกิดการเรียกคืนความทรงจำนั้นกลับคืนมาอีกครั้ง ทั้งนี้ในทั้ง 2 เหตุการณ์อาจไม่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือมีความเชื่อมโยงกัน แต่ความทรงจำที่ถูกกระตุ้นขึ้นใหม่นั้นได้หลอมรวมสถานการณ์หรือเรื่องราวของ 2 พื้นที่เข้าด้วยกัน**

ในผลงานสร้างสรรค์ชุด เรือน-กาย: ร่างทวิลักษณ์จากความทรงจำของบ้าน **พื้นที่ความทรงจำใหม่ เป็นการหลอมรวมของความทรงจำจากพื้นที่ที่ 1 ซึ่งเป็นพื้นที่บ้านเกิดและเป็นพื้นที่ความทรงจำต่อบ้านของผู้ศึกษาจากการสูญเสียแม่ และความทรงจำนั้นผุดขึ้นมาอีกครั้งในอีกพื้นที่หนึ่งซึ่งมีการรื้อถอนเรือนพักอาศัยใน**ผลพวงของปรากฏการณ์ Gentrification พื้นที่ที่ 2 เป็นพื้นที่ชุมชนในจังหวัดขอนแก่น ซึ่งยังคงมีลักษณะของบ้านเรือนในแบบเรือนพื้นถิ่น และมีลักษณะชุมชนของการอยู่ร่วมกันที่นำพาให้ผู้ศึกษาเกิดการสร้างความทรงจำขึ้นใหม่ ซึ่งความทรงจำใหม่ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ ได้แสดงลักษณะทวิลักษณ์ที่มีทั้งความทรงจำส่วนบุคคลของผู้ศึกษา และมีการนำความทรงจำร่วมของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการรื้อถอนบ้าน ซึ่งเป็นตัวแทนวิถีชีวิตในแบบเก่าที่ถูกผลักใสจากพื้นที่ การสร้างสรรค์ผลงานได้อ้างอิงพื้นที่ทั้ง 2 ทั้งจากสื่อวัสดุและเนื้อหาเรื่องราว รวมถึงการสร้างความหมายจากกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งเริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่ผลงานในระยะที่ 2 จนถึงผลงานในระยะที่ 3 ทั้งนี้ ในผลงานทั้ง 2 ระยะได้สื่อความหมายจากการเชื่อมโยงเข้าหากันด้วยภาพความทรงจำของบ้านและกลายเป็นพื้นที่ความทรงจำใหม่ที่สื่อถึง ภาพทวิลักษณ์ของ เรือน-กาย

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. การนำเสนอผลงานที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมและความทรงจำควรศึกษาเพิ่มเติมถึงวิธีการจัดการและจัดเก็บความทรงจำที่ปรากฏในบริบทของสังคมในแต่ละวัฒนธรรมว่าความทรงจำเหล่านั้น โดยเฉพาะความทรงจำร่วมในสังคมที่แตกต่างกันมีวิธีการจัดเก็บความทรงจำอย่างไรและจะสามารถนำมาใช้ในการสร้างผลงานสร้างสรรค์ได้อย่างไร

2. ในกระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไปควรมีการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกรณีศึกษาที่สร้างผลงานเรื่องความทรงจำเพิ่มเติม และควรศึกษาเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality) ในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย

รายการอ้างอิง

Causey Andrew. (1998). Sculpturee Since 1945 [Press release]

Lees, L., Slater, T., & Elvin Wyly. (2007). *Gentrification*. New York: Routledge.

จาตุรงค์ โพครัตน์ศิริ. (2546). การศึกษาปรากฏการณ์ “เจนริฟิเคชั่น” ในการอนุรักษ์ชุมชนเมือง: กรณีผลกระทบทางสังคมในย่านชุมชนบางลำภู กรุงเทพมหานคร. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, กรุงเทพฯ.

เจตนา นาควัชระ. (2555). ผ่านพ้นพันธนาการของถิ่นที่และกาลเวลา. เอกสารประกอบนิทรรศการ ราช เลอสรวง และ ด.ช. สมบูรณ์ หอมเทียนทอง.

โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. (2537). เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป. กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา.

ต้นข้าว ปาณินท์. (2553). คนละความคิดทางสถาปัตยกรรม. กรุงเทพฯ: สมมติ.

นุชนภางค์ ชุมดี. (2553). สูจิบัตรเนื่องในงานสัมมนา ความทรงจำ: ปัจฉิมลิขิตของการลืม. นนทบุรี: เอส. พี. วี. การพิมพ์.

เบญจวรรณ นาราสัจจ์. (2553). ความทรงจำต่ออดีตในงานมรดกศึกษา. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง.

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง. (2551). *Art and Cultural Studies*. เชียงราย: ชอบพิมพ์.

มณเฑียร บุญมา. (2541). *Melting Void: Molds for the Mind*. สูจิบัตรประกอบนิทรรศการ.

ฤทัย ใจจงรัก. (2518). เรือนไทยเดิม. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วิโชค มุกดามณี. (2545). สื่อประสม และศิลปะแนวจัดวางในประเทศไทย. หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. (2549). พฤติกรรมมนุษย์กับสภาพแวดล้อม: มูลฐานพฤติกรรมเพื่อการออกแบบและวางแผน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สถาบันสารสนเทศทรัพยากรน้ำ. (2554). บันทึกเหตุการณ์มหาอุทกภัยปี 2554. เข้าถึงเมื่อ 12 พฤษภาคม 2561. เข้าถึงได้จาก www.thaiwater.net

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง. (2538). *The Unheard Voice*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. (2548). ตายก่อนดับ : การกลับมา ของมณเฑียร บุญมา. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. (2540). เอกลักษณ์ไทยในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น. กรุงเทพฯ: กราฟิค ฟอร์แมท.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2544). จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อรศิริ ปาณินท์. (2551). เรือนพื้นถิ่นไทย-ไท. คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

อังกูร หงส์คณานุเคราะห์. (2558). พื้นที่ ผู้คนและความทรงจำ: ความหมายที่มีต่อพื้นที่บ้านห้วยกบและความสัมพันธ์ของผู้คน. ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. (2542). *Lament*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

อีสานบิซ. (2561). Community News. เข้าถึงเมื่อ 12 พฤษภาคม 2561. เข้าถึงได้จาก www.esanbiz.com

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายประจักษ์ สุปันตี	
วัน เดือน ปี เกิด	1 พฤศจิกายน 2516	
สถานที่เกิด	จ.สุราษฎร์ธานี	
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2541	ศิลปะบัณฑิตสาขาประติมากรรม (B.F.A) มหาวิทยาลัยศิลปากร
	พ.ศ. 2549	ศิลปะมหาบัณฑิตสาขาประติมากรรม (M.F.A) มหาวิทยาลัยศิลปากร
	พ.ศ. 2562	ศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	9 ซ. รามอินทรา 46 แยก 2-1 แขวงรามอินทรา เขตคันนายาว กรุงเทพมหานคร	
ผลงานตีพิมพ์	การแสดงผลงานนิทรรศการเดี่ยว	
	พ.ศ. 2550	Associazione Socio Culturale D.E.A. Firenze, อิตาลี
	พ.ศ. 2552	หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น จ.ขอนแก่น
	พ.ศ. 2557	Gallery Seescape จ.เชียงใหม่
	พ.ศ. 2561	หอศิลป์บรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยศิลปากร จ.นครปฐม
	การแสดงผลงานนิทรรศการกลุ่ม	
	พ.ศ. 2541	Book Project โรงพิมพ์เก่าคุรุสภา ถนนพระอาทิตย์ กรุงเทพฯ แม่มดสำแดงเดช” Project 304 กรุงเทพฯ
	พ.ศ. 2543	“สองพันทาง” หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์

	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
	“ISAN VISION” นิทรรศการศิลปะ
	ระหว่าง CANBERRA SCHOOL
	OF ART และคณะศิลปกรรมศาสตร์
	ม.ขอนแก่น
พ.ศ. 2546	กรุงเทพ-เบรเมน, THAI-GERMAN ART
	PROJECT หอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2547	WHATEVER WILL BE (WILL BE)
	โรงแรมเก่าวงเวียน 22 กรกฎาคม
	กรุงเทพฯ
	HOT SUN AND COLD SNOW
	หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์
	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ
	การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 50
พ.ศ. 2548	Arts for Tsunami Relief
	ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
	กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2549	การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 52
พ.ศ. 2552	“NON CI SONO SOLO BELLE ARTI”
	Circoscrizione, Carrara
	สาธารณรัฐอิตาลี
พ.ศ. 2555	“So What?” หอศิลป์แห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้า
	กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2557	“Daejeon International Art Show 2014”
	Daejeon ประเทศเกาหลี
พ.ศ. 2558	“Decode : Content to Process” PSG
	Gallery กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2559	“Process/Development” หอศิลป์แห่งชาติ
	ถ.เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2560	Yogyakarta International Art Festival
	2017 ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ. 2561 Face to Face: India 2018,
The City Palace Udaipur
ประเทศอินเดีย
Now We Meet Again, Kuala Lumpur
ประเทศมาเลเซีย
Pang Ge Zhuang International Art
Festival 2018, Lijing Art Museum
สาธารณรัฐประชาชนจีน