จีนนอกนา: สถานที่ของคนพลัดถิ่น

โดย
นางสาวจุรีพร เพชรกิ่ง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น

โดย
นางสาวจุรีพร เพชรกิ่ง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

CHINESE; PLACE OF DIASPORAS

By

MISS Jureeporn PEDKING

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น
โดย	จุรีพร เพชรกิ่ง
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

---------- ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์เดชา วราชุน)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล)

61007801 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : จีนนอกนา, สถานที่ของคนพลัดถิ่น, ความทรงจำกับสถานที่, สุนทรียสัมพันธ์

นางสาว จุรีพร เพชรกิ่ง: จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

โครงการวิทยานิพนธ์ จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงสัมพันธ์ ด้วยวิธีจัดการกายภาพของพื้นที่จากเงื่อนไขแวดล้อมทางประวัติศาสตร์ของคนจีนพลัดถิ่นมาถ่ายทอดความคิดผ่านการนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับ “บรรพบุรุษ” ภายใต้ขอบเขตการค้นคว้าและสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ 1. ด้านเนื้อหา ประวัติศาสตร์เรื่องราวของกลุ่มคนจีนอพยพที่ส่วนมากเป็นผู้ใช้แรงงานที่มาตั้งรกรากในประเทศไทย การเล่าประวัติศาสตร์ร่วมกับสถานที่ “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือ ล้ง 1919 ในปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่ที่สำคัญต่อประวัติศาสตร์ของคนจีนอพยพ 2. ด้านรูปแบบ การใช้รูปแบบจัดวางสิ่งใหม่บนพื้นที่เก่าเป็นสื่อกลางในการสร้างความคิดที่มาจากวัฒนธรรมทางสังคมของจีนสยามโดยเฉพาะกลุ่มจับกัง 3. ด้านวัสดุ การเอาภาพลักษณ์ของวัตถุในชีวิตประจำวันมาสร้างแรงจูงใจที่ไม่ซับซ้อนและตีความได้อย่างอิสระถึงภาพความสัมพันธ์ของสิ่งที่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคน และ4. ด้านเทคนิคและวิธีการแสดงออกของศิลปะ การวางแผนครอบคลุมพื้นที่ด้วยกิจกรรมและเน้นดำเนินกระบวนการตอบสนองของผู้ชมที่มีสถานะเป็นผู้สังเกตการณ์ อีกทั้งแนวทางการศึกษาและการสร้างสรรค์สามารถจำแนกได้ 5 แนวทาง ได้แก่ 1. การศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่ ล้ง 1919 2. การศึกษาเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการพลัดถิ่นของคนจีน, ชุมชนคนจีนในกรุงเทพฯ และประวัติศาสตร์ของบุคคล 3. การศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินแนวทางสุนทรียสัมพันธ์ 4. การทบทวนความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อสถานที่ ล้ง 1919 และ5. การค้นคว้าและทดลองการสร้างสรรค์ สำหรับการหาค่าเป็นไปได้ทั้งด้านเทคนิคและการเลือกใช้สื่อมานำเสนอเป็นผลงานในรูปแบบจัดวางบนพื้นที่ล้ง 1919

ผลการศึกษาและสร้างสรรค์พบว่า การใช้แนวคิดสัมพันธ์เชิงพื้นที่ในลักษณะเฉพาะผ่านการตีความของผู้สร้างสรรค์เป็นจุดเริ่มต้นต่อการสร้างให้เกิดเป็นรูปธรรม สามารถแบ่งได้ 3 วิธีการ คือ 1. วิธีการใช้สัญลักษณ์ กระสอบข้าว, ฟูกนอน, วัตถุสำเร็จรูปทั้งที่มาจากอดีตกับปัจจุบัน, ต้นกล้าข้าวและถ้วยข้าว เพื่อสร้างภาพตัวแทนเป็นการกำหนดขอบเขตรับรู้ต่อผลงาน 2. วิธีจัดการพื้นที่ด้วยศักยภาพของวัตถุและวัสดุที่มีคุณลักษณะโปร่งแสง, ความนิ่ม ความกระด้างของใยสังเคราะห์ เส้นพลาสติก เชือกไนล่อน, เมล็ดข้าวเปลือกและข้าวสุกที่ใช้กระบวนการผลิตด้วยมือ และ3. วิธีการสร้างพื้นที่ จากการใช้สื่อ อาทิ กระสอบข้าวที่ถูกเป่าลมเข้า – ออกสลับการพองตัวและยุบลงเสมือนจังหวะลมหายใจ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว แสง เสียง รวมทั้งกิจกรรมสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานเป็นต้น จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้สร้างประสบการณ์ การเรียนรู้และมีความเข้าใจประวัติศาสตร์คนจีนพลัดถิ่นมากขึ้น ซึ่งเป็นความสำคัญต่อการประกอบความหมายของ “จีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่น” บนพื้นฐานของประสบการณ์หรือความทรงจำของบุคคลที่อาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละช่วงเวลาของบริบททางสังคม

61007801 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : The Overseas Chinese, Place of Diasporas, Memory and place, Relational Aesthetics

MISS JUREEPORN PEDKING : CHINESE; PLACE OF DIASPORAS THESIS ADVISOR : PROFESSOR EMERITUS PISHNU SUPANIMIT

The thesis “Chinese; Place of Diasporas” aims to create relational art by embodying the space within the historical context to present the artist’s view towards “ancestors” through research and artistic creation. Four main points are 1. Content, which features the history of Chinese immigrants, most of whom are laborers who settled in Thailand, and “Huang Chung Lhong” or Lhong 1919, which is an important place in the history of Chinese immigrants in Thailand, 2. Form, the artists placed new objects in a historical space to portray the idea of the Siamese-Chinese, especially the working class, 3. Material, the use of everyday objects to present simple motives and urge the audience to interpret how objects relate to people's way of life, and 4. Techniques and art expression, the artist fills the space with activities and focuses on how the audience responds as an observer. The research and art creation are completed by following 5 tasks: 1. To study the history of the Lhong 1919 space 2. To study the academic literature related to the Chinese diaspora, the Chinese community in Bangkok, and individual history, 3. To study and analyze the creative process of artists who are considered to create works of relational aesthetics, 4. To review the artist's feelings towards the place, Lhong 1919, and finally, 5. To research and experiment for a possible technique and medium that can be installed in Lhong 1919.

It is found after the research and artistic creation that the concept of relational space can be used in a specific way through the interpretation of the artist and became the starting point for the concrete form. There are three methods to achieve the result; 1. Using symbols such as rice sacks, mattresses, ready-made objects from the past and present, rice seedlings, and rice cups to create a representative image and define the boundaries for the work. 2. Managing the space with the potentiality of objects and translucent materials, softness and hardness of synthetic fibers, plastic strips, nylon ropes, paddy seeds, and cooked rice made by hand, and 3. Creating the space by using media such as rice sacks that are air-filled objects, inflating and deflating like the rhythm of a human breath, photographs, motion pictures, light, sound, as well as activities that connect the audience to the work. This art creation created an experience allowing the viewer to learn about and understand the history of the Chinese diaspora more. This is crucial to the construction of the meaning of " Chinese; Place of Diasporas" as a person's experiences or memories may change over time as the social context progresses.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ เกิดขึ้นได้ด้วยการส่งเสริมทั้งในด้านทุน ทรัพย์ องค์ความรู้ สำหรับแนะแนวทางการทำงานที่ประสบความสำเร็จลุล่วงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวของผู้สร้างสรรค์ที่เลี้ยงดู ให้การอบรมสั่งสอนและส่งเสริมการศึกษา จากความช่วยเหลือเป็นกำลังใจที่ดีมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ผู้สอนที่มอบความเมตตา ความเอาใจใส่ในการอบรมสั่งสอนให้คำปรึกษาและคำแนะนำที่ดีจากศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิต ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ถาวร โกอุดมวิทย์ และรองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์ ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์ อีกทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ นฤพนธ์ บูรณะบัญญัติ ที่ชี้แนะให้คำปรึกษาและสามารถนำคำแนะนำมาปรับใช้เพื่อพัฒนาการทำงานด้านศิลปะของผู้สร้างสรรค์เสมอมา

ขอระลึกถึงพระคุณของครู อาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอน มอบวิชาความรู้ คำแนะนำและให้คำปรึกษา ตั้งแต่เริ่มต้นของการศึกษาจนสำเร็จการศึกษา ผู้สร้างสรรค์ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์อาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณเพื่อน ๆ พี่น้องทุกคน พี่ ๆ เจ้าหน้าที่ประจำคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ผู้ที่มีส่วนร่วมในทุกด้านของการทำงานศิลปะ ที่คอยช่วยเหลืออย่างดีตลอดมา

ทั้งนี้ขอขอบพระคุณทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ทุนรางวัลตอบแทน มหาวิทยาลัยศิลปากร การสนับสนุนจากโครงการ Bangkok Art Biennale 2020 และศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66 ที่มอบโอกาสสำหรับการนำเสนอผลงาน

ผู้สร้างสรรค์มีความซาบซึ้งและประทับใจในความกรุณาและขอระลึกถึงพระคุณของทุกท่าน ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

นางสาว จุรีพร เพชรกิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง 1

สารบัญภาพ 2

บทที่1 บทนำ 10

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 10

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษาและสร้างสรรค์ 12

1.3 สมมติฐานของการศึกษาและสร้างสรรค์ 13

1.4 ขอบเขตการศึกษาและสร้างสรรค์ 13

1.5 ขั้นตอนของการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน 14

1.6 การนำเสนอผลงาน 15

บทที่ 2 วรรณกรรมและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง 16

2.1 กรอบทฤษฎีและแนวความคิด (Conceptual Frameworks) 17

2.1.1 ความสัมพันธ์ผู้สร้างสรรค์กับคนจีนพลัดถิ่น 17

2.1.1.1 ความประทับใจและสะเทือนใจผ่านสถานที่ “ล้ง 1919” 17

2.1.1.2 จีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่น 18

2.1.2 การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่ 18

2.1.2.1 ชุมชนคนจีนในกรุงเทพฯ 20

2.1.2.2 บ้าน + ร้านค้า = เรือนแถว 25

2.1.2.3 เรื่องราวกับจินตนาการ 28
2.1.2.4 ฮวยจุ่งโล้ง - เรือนกายแห่งคนผลัดถิ่น 29
2.1.3 ทฤษฎีเรื่องความทรงจำกับสถานที่ผ่านสัมผัส 34
2.1.3.1 สถานที่ - ความหมายของสถานที่ 34
2.1.4 วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการ 35
2.1.4.1 Readymade วัตถุสำเร็จรูป 35
2.1.4.2 Found Object วัสดุเก็บตก 36
2.2 กรอบการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ 38
2.2.1 สุนทรียสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) 39
2.2.1.1 ผลงาน Asian Workers Covered (ค.ศ. 2018 – 2019) 39
2.2.1.2 ผลงาน Law of the Journey (ค.ศ. 2016) 42
2.2.1.3 ผลงาน Congregation (ค.ศ. 1997) 45
2.2.1.4 ผลงาน Again, Still, Yet (ค.ศ. 2016) 47
2.2.1.5 ผลงาน Untitled 1990 (Pad Thai) ค.ศ. 1990 50
2.2.1.6 ผลงาน Sun & Sea (Marina) ค.ศ. 2019 52
2.3 สรุปผลการศึกษาวรรณกรรมและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง 58
2.3.1 การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่ 58
2.3.2 วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการ 59
2.3.3 สุนทรียสัมพันธ์ 59
บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 61
3.1 ที่มาของแนวความคิด 61
3.1.1 ความสัมพันธ์ของผู้สร้างสรรค์กับความเป็นคนจีน 61
3.1.2 จุดเริ่มต้นกับสถานที่เป็นความบันดาลใจ 62
3.2 กระบวนการพัฒนางานสร้างสรรค์ 64

3.2.1 พื้นที่กับเรื่องราวในอดีตและความเป็นปัจจุบัน....64
3.2.2 พื้นที่กับการจัดวาง....64
3.2.3 สัญลักษณ์ความหมายที่มีต่อวัตถุสิ่งของ....64
3.2.4 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2561....64
แนวความคิด....64
การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์....65
การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ....66
การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ....67
ข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากอาจารย์....67
บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ....67
3.2.5 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2561....68
แนวความคิด....68
การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์....69
การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ....70
การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ....71
บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ....72
3.2.6 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562....73
แนวความคิด....73
การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์....73
การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ....74
การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ....75
บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน....79
3.2.7 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2562....80
แนวความคิด....80

การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ 80
การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ 82
บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า 82
3.2.8 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2563 85
แนวความคิด 85
การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์ 86
การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ 87
การเตรียมผลงาน 88
การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ 90
บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว 90
3.2.9 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 90
แนวความคิด 90
การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ 91
การเตรียมผลงาน 93
บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลา ความผูกพัน 96
3.3 สรุป 96
บทที่ 4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 97
4.1 ความทรงจำกับสถานที่ 97
4.2 สัญลักษณ์และความหมาย 98
4.3 ศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตก 98
4.4 สุนทรียสัมพันธ์ 99
4.4.1 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ (The Overseas Chinese: The Breath) 100
4.4.1.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน 100
4.4.1.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ 100

4.4.1.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 103

4.4.2 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ (The Overseas Chinese and One Mat One Pillow) 108

4.4.2.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน 108

4.4.2.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ 108

4.4.2.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 111

4.4.3 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน (The Overseas Chinese and Entering Workforce) 113

4.4.3.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน 113

4.4.3.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ 113

4.4.3.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 116

4.4.4 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า (The Overseas Chinese and The passage to Success) 124

4.4.4.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน 124

4.4.4.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ 124

4.2.4.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 125

4.4.5 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว (The overseas Chinese and the good Earth) 129

4.4.5.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน 129

4.4.5.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ 129

4.4.5.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 132

4.4.6 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน (The overseas Chinese: Bond Time and Relationship) 135
4.4.6.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน 135
4.4.6.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ 135
4.4.6.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 136
4.5 บทสรุปการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 141
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 148
5.1 สรุปผลการศึกษา 148
5.2 อภิปรายผล 150
5.3 ข้อเสนอแนะ 151
ภาคผนวก 152
รายการอ้างอิง 2
ประวัติผู้เขียน 7

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของราล์ฟ ทูเทนกับผลงานของผู้สร้างสรรค์....56
ตารางที่ 2.2 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของอ้าย เว่ย เว่ย กับผลงานของผู้สร้างสรรค์....56
ตารางที่ 2.3 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของจิฮะรุ ชิโอะตะกับผลงานของผู้สร้างสรรค์....57
ตารางที่ 2.4 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของแอน แฮมิลตันกับผลงานของผู้สร้างสรรค์....57
ตารางที่ 2.5 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิชกับผลงานของผู้สร้างสรรค์....58
ตารางที่ 2.6 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของผลงาน Sun & Sea (Marina) โดย ศิลปินกลุ่มของประเทศลิทัวเนีย (Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte) กับผลงานของผู้สร้างสรรค์....58

ตารางที่4. 1 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ 101
ตารางที่4. 2 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ 108
ตารางที่4. 3 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน 113
ตารางที่4. 4 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า.... 125
ตารางที่4. 5 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน “จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว” 130
ตารางที่4. 6 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน “จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน” 136

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2. 1 แผนผังครอบครัว เรียงลำดับจากบรรพบุรุษชาวจีนโพ้นทะเล รุ่นที่ 1 (ภาพซ้าย) ครอบครัวตระกูลโส่ง (ชายจีนกับหญิงจีน) รุ่นที่ 2 (ภาพกลาง) รุ่นที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ (ภาพขวา).....17
ภาพที่ 2. 2 แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยรัชกาลที่ ๗ ยังคงมองเห็นเรือสำเภาขนาดเล็กของชาวจีนเข้าเทียบท่าขนส่งสินค้าอยู่บริเวณปากคลองตลาด 21
ภาพที่ 2. 3 ประวัติศาสตร์ชุมชนชาวจีนในกรุงเทพมหานคร: สำเพ็งเป็นศูนย์การค้าสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.....21
ภาพที่ 2. 4 แผนที่กรุงเทพย่านสำเพ็ง วงเวียน 22 กรกฎาคม ถนนเจริญกรุง เยาวราช ทรงวาด.....23
ภาพที่ 2. 5 แผนที่แผ่นที่ 6 แผนที่เก่ากรุงเทพฯพ.ศ.2431-2474 (ซ้าย), แผนที่แผ่นที่ 7 ส่วนขยายแผนที่เก่ากรุงเทพฯพ.ศ.2431-2474 (ขวา).....24
ภาพที่ 2. 6 เรือนสถาปัตยกรรมแบบจีนผสมไทย ตั้งอยู่บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยา คาดว่าเจ้าของเรือนนั้นคงเป็นพ่อค้าคหบดี.....25
ภาพที่ 2. 7 ลักษณะบ้านพักของชาวจีนระดับชนชั้นกลาง บริเวณสำเพ็ง ย่านการค้าและแหล่งเที่ยวกลางคืน มีแหล่งรื่นรมย์เจำนวนมาก ทั้งโรงโสเภณี โรงบ่อนและโรงสูบฝิ่น 26
ภาพที่ 2. 8 บ้านพักของชาวจีนระดับชนชั้นล่างในกลุ่มที่มีนายจ้างดูแล โดยมีลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมเล็กแคบและมักให้อาศัยอยู่รวมกันกับลูกจ้างอีกหลายคน 27
ภาพที่ 2. 9 อดีตโรงสีสิบเก้าและไซโลของบริษัทศรีกรุงวัฒนา ย่านคลองสาน (ภาพบน) ปัจจุบันเป็นที่ตั้งศูนย์การค้าไอคอนสยาม ในปีพ.ศ.2495 โดยช่างภาพชื่อ Paul (ภาพล่าง) 30
ภาพที่ 2. 10 บริเวณท่าเตียนในย่านตลาดการค้าเป็นท่าเรือที่ขนส่งอาหารผักและผลไม้เข้ามาขายจากภูมิภาคต่างๆ มองเห็นวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร, วัดซางตาครู้ส, เจดีย์ วัดประยุรวงศาวาส รวมทั้งชุมชนกุฎีจีน (ภาพบน) บริเวณท่าเตียน ในปีพ.ศ. 2494 (ภาพล่าง).....31
ภาพที่ 2. 11 "บ้านพิศาลบุตร" บ้านเดิมของพระยาพิศาลศุภผล (ชื่น พิศาลบุตร) ต้นตระกูลพิศาลบุตร สร้างขึ้นเพื่อเป็นท่าเรือกลไฟขนส่งสินค้าระหว่างจีน-ไทยในชื่อ ฮวย จุ่ง ล้ง ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา.....32
ภาพที่ 2. 12 ท่าเรือฮวยจุ่งโล้ง (ล้ง 1919) พ.ศ.2560 ที่มา: (ประชาชาติธุรกิจออนไลน์, 2560).....32
ภาพที่ 2. 13 ฮวยจุ่งโล้งก่อนซ่อมแซม ที่มา: (ล้ง1919, 2559).....33
ภาพที่ 2. 14 ฮวยจุ่งโล้ง พ.ศ. 2562.....33

ภาพที่ 2. 15. Marcel Duchamp. (1951). **Bicycle Wheel** [Sculpture]. The Sidney Janis Gallery, New York, United States. 36
ภาพที่ 2. 16 Pablo Picasso. (1912). **Guitar** [Sculpture]. The Museum of Modern Art, New York, United States....37
ภาพที่ 2. 17 Pablo Picasso. (1912). **Glass and a Bottle of Suze** [Painting and Sculpture]. Kemper Art Museum, St. Louis, United States. 38
ภาพที่ 2. 18 Christo and Jeanne Claude. (1971-1995). **Wrapped Reichstag** [Installation]. The Deutsche Bundestag, Berlin, Germany. 39
ภาพที่ 2. 19 Ralf Tooten. (2019). **Asian Workers Covered** [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพบน)....41
ภาพที่ 2. 20 Ralf Tooten. (2019). **Asian Workers Covered** [Installation]. Centralworld, Bangkok, Thailand. (ภาพกลาง) 41
ภาพที่ 2. 21 Ralf Tooten. (2019). **Asian Workers Covered** [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพล่าง)....41
ภาพที่ 2. 22 Ai Weiwei. (2016). **Law of the Journey** [Sculpture]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพบน)....43
ภาพที่ 2. 23 Ai Weiwei. (2016). **Law of the Journey** [Sculpture]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพล่าง)....43
ภาพที่ 2. 24 Ai Weiwei. (2017). Idomeni [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. 44
ภาพที่ 2. 25 Ai Weiwei. (2016). Odyssey [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. 44
ภาพที่ 2. 26 Chiharu Shiota. (1997). **Congregation** [Installation]. Mori Art Museum, Tokyo, Japan. 46
ภาพที่ 2. 27 Chiharu Shiota. (1997). **Congregation** [Installation]. Mori Art Museum, Tokyo, Japan. (ข้อมูลเพิ่มเติม)....46
ภาพที่ 2. 28 Ann Hamilton. (2016). **Again, Still, Yet**, Wuzhen, China. 48

ภาพที่ 2. 29 Ann Hamilton. (2016). **Again, Still, Yet**, [Installation]. Wuzhen, China. (Thread), (ภาพซ้าย), (ห้องจัดแสดงผลงาน), (ภาพขวา).....49
ภาพที่ 2. 30 Ann Hamilton. (2016). **Again, Still, Yet**, [Installation]. Wuzhen, China. (Trimming of sweater).....49
ภาพที่ 2. 31 Ann Hamilton. (2016). Again, Still, Yet, [Installation]. Wuzhen, China. (ผู้ชมกับนักแสดงทอผ้า).....50
ภาพที่ 2. 32 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533). **untitled 1990 (Pad Thai)** [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States. 51
ภาพที่ 2. 33 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533). **untitled 1990 (Pad Thai)** [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States. (กิจกรรมระหว่างผู้ชมกับศิลปิน), (ภาพซ้าย), (อุปกรณ์ประกอบฉากการแสดง), (ภาพขวา).....52
ภาพที่ 2. 34 Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte. (2019). **Sun & Sea (Marina)** [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy. 54
ภาพที่ 2. 35 Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte. (2019). **Sun & Sea (Marina)** [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, (นักแสดงในอริยาบถแบบเที่ยวชายหาด). 54
ภาพที่ 2. 36 Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte. (2019). **Sun & Sea (Marina)** [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, (การแสดงจะมีนักแสดงประมาน 20 ชีวิต).....55

ภาพที่ 3. 1 แถวที่ 1 เป็นประโยคการตั้งคำถามถึงตัวเองว่า “เราจะทำให้ทุกคนพอใจตัวเราได้อย่างไร” 62
ภาพที่ 3. 2 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, พื้นที่ติดตั้งผลงาน, 273 x 621 x 430 ซม. 65
ภาพที่ 3. 3 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ภาพร่าง 2 มิติ.....66
ภาพที่ 3. 4 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ภาพร่าง 2 มิติ, ลักษณะการจัดวาง. 66
ภาพที่ 3. 5 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ภาพร่าง 2 มิติ, วิธีจัดการตำแหน่งและจำนวนชิ้นงานสำหรับการติดตั้งผลงาน. 67
ภาพที่ 3. 6 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ลักษณะการจัดวาง, เวลากลางวัน. 68

ภาพที่ 3. 7 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ลักษณะการจัดวาง, เวลากลางคืน. 68
ภาพที่ 3. 8 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงาน. 69
ภาพที่ 3. 9 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์. 70
ภาพที่ 3. **10** ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ภาพร่าง 2 มิติ. 70
ภาพที่ 3. 11 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การสัมมาวิจารณ์ของคณะอาจารย์ผู้สอน.....72
ภาพที่ 3. 13 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, พื้นที่ติดตั้งผลงาน, 473 x 621 x 450 ซม. 73
ภาพที่ 3. 14 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ตำแหน่งห้องจัดแสดงผลงาน.....74
ภาพที่ 3. 15 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพร่าง 2 มิติ, ตำแหน่งห้องจัดแสดงผลงาน 74
ภาพที่ 3. 16 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพร่าง 2 มิติ. 75
ภาพที่ 3. 17 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, อาจารย์ที่ปรึกษาเยี่ยมชม.....76
ภาพที่ 3. 18 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, กิจกรรมสัมพันธ์ผู้ชมกับผลงาน. 77
ภาพที่ 3. 19 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้น, การทำงานขณะการจัดแสดงสด 78
ภาพที่ 3. 20 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การบันทึกภาพเคลื่อนไหวจากกล้องวงจรปิดมุมสูง. 78
ภาพที่ 3. 21 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การนำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์. 79
ภาพที่ 3. 22 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ภาพร่าง 2 มิติ, ตำแหน่งการวางชิ้นงาน. 80
ภาพที่ 3. 23 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ภาพร่าง 2 มิติ, ตำแหน่งการวางชิ้นงานภายใน. 81
ภาพที่ 3. 24 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ภาพร่าง 2 มิติ, ชิ้นงานที่ 3.....81
ภาพที่ 3. 25 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, มุมมองภายนอก.....83
ภาพที่ 3. 26 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, มุมมองภายในผลงาน. 83
ภาพที่ 3. 27 ผลงาน จีนนอกนาความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดชิ้นงานใน, เทคนิคการสุญญากาศ, วัสดุถุงพลาสติก, กระสอบผ้าป่าน, 170 ชิ้น. 84
ภาพที่ 3. 28 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดชิ้นงาน, เทคนิคการสำเนาภาพถ่าย (photocopy), วัสดุกระดาษ, เม็ดฟองพลาสติกกันกระแทก (Air bubble), ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่. 84

ภาพที่ 3. 29 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ถุงเป่าลมกับการจัดวางภาพถ่าย. 85
ภาพที่ 3. 30 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์ ความกว้าง 4.5 x ความลึก 6.45 = 29 ตารางเมตร. 86
ภาพที่ 3. 31 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ห้องที่สุ่มเลือกวัดขนาดพื้นที่, 450 x 645 x 450 ซม. 86
ภาพที่ 3. 32 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ภาพร่าง 2 มิติ.....87
ภาพที่ 3. 33 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ภาพร่าง 2 มิติ, No.2.....87
ภาพที่ 3. 34 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, การเตรียมหน้าดินก่อนลงหว่าน (ภาพซ้าย) ลงหว่านข้าว (ภาพขวา).....88
ภาพที่ 3. 35 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ต้นกล้าข้าว (ภาพซ้าย) การเตรียมต้นกล้าลงปักดำ (ภาพขวา).....88
ภาพที่ 3. 36 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, การเตรียมผสมดิน (ภาพซ้าย) การปักดำต้นกล้า (ภาพขวา).....88
ภาพที่ 3. 37 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ต้นกล้าข้าวในถ้วย.....89
ภาพที่ 3. 38 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ทิศทางการเข้าถึง.....89
ภาพที่ 3. 39 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ภาพร่าง2 มิติ, ชิ้นงาน. 91
ภาพที่ 3. 40 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ภาพร่าง 2 มิติ, การจัดวางชิ้นงานของ, 110 x 18 x 290 ซม. 91
ภาพที่ 3. 41 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ภาพร่าง 2 มิติ, 450 x 650 x 300 ซม.....92
ภาพที่ 3. 42 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ขั้นตอนทำพิมพ์หล่อถ้วยปูนพลาสเตอร์. 93
ภาพที่ 3. 43 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ถ้วยข้าวตากแห้งที่แกะออกจากแม่พิมพ์ ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564) 94
ภาพที่ 3. 44 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ถ้วยข้าวตากถูกบรรจุลงถุงลม..95

ภาพที่ 4. 1 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, กระบวนการเย็บกระสอบ. 101

ภาพที่ 4. 2 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, กระสอบเป่าลมจำนวน 330 ใบ..... 102
ภาพที่ 4. 3 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, รูปทรงกระสอบของลมที่ตึงแน่นกับลมอ่อนจาง. 102
ภาพที่ 4. 4 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านบน..... 103
ภาพที่ 4. 5 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านข้าง..... 104
ภาพที่ 4. 6 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านหน้า..... 104
ภาพที่ 4. 7 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านหลัง. 105
ภาพที่ 4. 8 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม..... 106
ภาพที่ 4. 9 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม ยามค่ำ. 106
ภาพที่ 4. 10 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การติดตั้งผลงาน, No.1. 107
ภาพที่ 4. 11 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การติดตั้งผลงาน, No.2. 107
ภาพที่ 4. 12 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การติดตั้งผลงาน, No.3. 107
ภาพที่ 4. 13 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ชิ้นงานจำนวน 14 ชิ้น. 109
ภาพที่ 4. 14 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ชิ้นงานจำนวน 14 ชิ้น, No.2. 110
ภาพที่ 4. 15 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ร่องรอยอันเกิดจากการกระทำผ่านวัสดุ. 111
ภาพที่ 4. 16 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การสัมมาวิจารณ์ของคณะอาจารย์ผู้สอน, No.2. 112
ภาพที่ 4. 17 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพรวม, ลักษณะจัดวาง. 114
ภาพที่ 4. 18 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, นาฬิกาไขลานไม้เก่า. 114
ภาพที่ 4. 19 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, กรอบรูป. 114
ภาพที่ 4. 20 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ต้นโป๊ยเซียน. 115
ภาพที่ 4. 21 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, อุปกรณ์สำหรับการตัดเย็บ. 115
ภาพที่ 4. 22 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, กิจกรรมเย็บผ้าขณะแสดงสด. 116
ภาพที่ 4. 24 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพถ่าย. 117
ภาพที่ 4. 25 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การจัดวางกรอบรูป. 118
ภาพที่ 4. 26 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, แสงสื่ออารมณ์ในสภาวะที่แตกต่าง. 119
ภาพที่ 4. 27 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การเขียนพรรณนาของผู้ชมต่อสิ่งที่นึกคิด. 120

ภาพที่ 4. 28 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การสนทนาระหว่างผู้ชมกับศิลปินและผลงาน..... 120
ภาพที่ 4. 29 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การนั่งเย็บกระสอบประกอบการแสดง, No.1. 121
ภาพที่ 4. 30 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การนั่งเย็บกระสอบประกอบการแสดง, No.2. 121
ภาพที่ 4. 31 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การบรรจุลมใส่ถุงกระสอบประกอบการแสดง..... 122
ภาพที่ 4. 32 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา, No.1. 122
ภาพที่ 4. 33 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา, No. 2. 123
ภาพที่ 4. 34 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา, No. 3. 123
ภาพที่ 4. 35 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, การจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No.1. 127
ภาพที่ 4. 36 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่..... 127
ภาพที่ 4. 37 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No. 2. 128
ภาพที่ 4. 38 3 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No. 3. 128
ภาพที่ 4. 39 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No. 4. 129
ภาพที่ 4. 40 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, รายละเอียดของผลงาน, No. 1. 131
ภาพที่ 4. 41 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ล้ง 1919..... 132
ภาพที่ 4. 42 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, รายละเอียดของผลงาน, No. 2. 134
ภาพที่ 4. 43 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ถ้วยข้าวตากแห้ง..... 138

ภาพที่ 4. 44 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, ถุงถ้วยข้าวเป่าลม..... 139
ภาพที่ 4. 45 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, กระสอบข้าวเป่าลม..... 139
ภาพที่ 4. 46 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, ถ้วยข้าว. 140
ภาพที่ 4. 47 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, No. 2. 140
ภาพที่ 4. 48 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ (The Overseas Chinese: The Breath), เทคนิคสื่อผสม, การเป่าลม, วัสดุกระสอบพลาสติก, 273 x 330 x 621 ซม..... 142
ภาพที่ 4. 49 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ (The Overseas Chinese and One Mat One Pillow), เทคนิคการเย็บ, การถักสาน, วัสดุสังเคราะห์, กระสอบผ้าป่าน ฯลฯ, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่..... 143
ภาพที่ 4. **50** ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน (The Overseas Chinese and Entering Workforce), การจัดวางและการแสดงสด, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่..... 144
ภาพที่ 4. 51 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า (The Overseas Chinese and The passage to Success), เทคนิค เป่าลม, การเย็บ, การซีลถุงด้วยความร้อน, Photocopy, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่. 145
ภาพที่ 4. 52 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว (The overseas Chinese and the good Earth), การจัดวางและการแสดงสด, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่..... 146
ภาพที่ 4. **53** ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน (The overseas Chinese: Bond Time and Relationship), ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่..... 147

บทที่1
บทนำ

สภาพแวดล้อมการอยู่อาศัยของมนุษย์หรือสถานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการระบุถึงเรื่องราวสาระของการดำรงอยู่ของตัวตนในแต่ละบุคคล จากมุมมองและการแสดงออกที่มีต่อพื้นที่และสถานที่ (space and place) ทั้งในลักษณะนามธรรมและรูปธรรมไปสู่การปรุงแต่งด้วยจิตก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกจากการรับรู้โลกรอบ ๆ ตัวผ่านระบบประสาทสัมผัสทั้งการเห็น การได้ยิน การลิ้มรส การได้กลิ่นและการสัมผัสที่กระตุ้นร่างกายให้สร้างความเข้าใจเป็นประสบการณ์หรือความทรงจำอันสำคัญต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ ที่สุดท้ายแล้วจะค่อย ๆ พอกพูนประกอบสร้างความเป็นตัวตนของสถานที่และหลอมรวมเข้ากับบุคคลที่อยู่กับสถานที่แห่งนั้น ทำให้สถานที่จึงทรงค่าความสำคัญต่อกระบวนการสร้างตัวตนของบุคคลและการสร้างสรรค์ของศิลปะส่วนตน

บ้าน หมายถึง พื้นที่พักอาศัยและส่วนขยายโดยรอบ คือชุมชนและคนรอบข้างในส่วนย่อยของความทรงจำ บ้านเป็นสถานที่ที่ผูกพันกับคนมากที่สุด เพราะบ้านที่ให้ความหมายทั้งในทางกายภาพยามกลับมาพักผ่อนร่างกายที่เหนื่อยล้าจากการทำงานของทุก ๆ วันและในทางจิตใจที่รวมถึงจิตวิญญาณ เมื่อต้องเดินทางไกลหรือมีเหตุต้องห่างเหินจากบ้านระยะยาวหรือสั้น แม้จะมีความตื่นเต้นจากการได้ไปอยู่ในสถานที่แปลกใหม่ได้พบเห็นสิ่งน่าตื่นตาตื่นใจ แต่ความเหนื่อยล้าจากการอยู่ในสถานที่ที่ไม่คุ้นเคยทำให้คนอยากจะกลับบ้านเสมอ ๆ เนื่องจากเป็นที่ที่คนสามารถ “กลับ” ไปได้

จากการอพยพไปอยู่สถานที่อื่นด้วยความจำเป็นทางการเลี้ยงชีพ ทำให้คนพลัดถิ่นมักจะมีปัญหาที่ไม่สามารถฝากตัวตนกับ “บ้าน” ของตนเอง ด้วยไม่สามารถกลับไปได้ ในทางหนึ่งการแสวงหาตัวตนจากการผูกพันกับสถานที่ใหม่ จึงเป็นเรื่องจำเป็น นอกจากนั้นชุมชนที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตดั้งเดิมอย่างลึกซึ้งต้องถูกสร้างขึ้นใหม่ ดังเช่น หลักฐานในประวัติศาสตร์ของกลุ่มคนจีนสยาม สิ่งที่พบเห็นจนกลายเป็นความคุ้นตาของกลุ่มชาวต่างชาตินี้ที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ซากสถาปัตยกรรมในอดีตที่ยังคงหลงเหลือและบางส่วนถูกรักษาไว้ถึงปัจจุบัน บ่งชี้ว่ามีการสร้างบ้านเรือนตามแบบที่ตนเองคุ้นเคยและการสร้างวัด สร้างศูนย์กลางชุมชนคนกลุ่มต่าง ๆ สร้างศาลบรรพบุรุษตามรูปแบบความเชื่อที่มีมาแต่ดั้งเดิม เป็นต้น

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประวัติศาสตร์การเคลื่อนตัวของกลุ่มชาวจีนและเกิดการตั้งรกรากในประเทศต่าง ๆ ของโลกรวมถึงประเทศไทยเป็นผลให้ได้รับการเรียกขานว่า คนจีนพลัดถิ่น (Chinese Diaspora) ประชากรจีนอพยพมีคนยากจนเป็นกลุ่มใหญ่ การเดินทางมาด้วยเหตุผลเพียงความมั่นคงของชีวิต ครอบครัวและ

สิ่งคาดหวังว่าจะได้กลับมายังบ้านเกิดอีกครั้ง การปลูกฝังทัศนคติดัง สุภาษิตจีน กล่าวว่า การออกจากบ้านไปไกลเพียงหนึ่งลี้ย่อมไม่ดีเหมือนอยู่กับบ้าน[1] ในความคิดนี้แสดงให้เห็นถึง ความสำนึกต่อแผ่นดินเกิดและบรรพบุรุษที่ยังคงสั่งสอนและถือปฏิบัติต่อมา

การอพยพของคนจีน นับว่ามีบทบาทสำคัญทั้งในระบบพัฒนาเศรษฐกิจและความเจริญของประเทศไทยและอีกหลายประเทศสำคัญในแถบเอเชียตะวันตกเฉียงใต้ที่ต้องการแรงงานจำนวนมากในการพัฒนาประเทศ ดังนั้นการศึกษาประวัติศาสตร์จำเป็นต้องใส่ใจข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะและภูมิหลัง เพื่อความเข้าใจบทบาทของจีนพลัดถิ่นในอดีตและปัจจุบันให้ชัดเจนมากขึ้น

จากการศึกษาประวัติศาสตร์จากความทรงจำส่วนบุคคลผ่านเอกสาร, วรรณกรรม เรื่องเล่าต่าง ๆ ร่วมด้วยประสบการณ์ส่วนตัวได้เข้าไปสัมผัสความเป็นจีนอันเข้มแข็งจากสถานที่ “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือ ล้ง 1919 (พ.ศ. 2462) ในชื่อปัจจุบัน สถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งทางประวัติศาสตร์ของคนจีนพลัดถิ่นที่อาศัยอยู่บนแผ่นดินไทย ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี ในอดีต “ล้ง1919” มีลักษณะเป็นท่าเรือเพื่อรองรับการกระจายสินค้าที่มาจากเมืองจีน สินค้าพื้นบ้านและสินค้าจากประเทศตะวันตก พื้นที่โดยรอบบริเวณท่าเรือจะมีทั้งวัด, ศาลเจ้าและโกดังเก็บสินค้า ถัดมายุคการบริหารงานท่าเรือ “ฮวยจุ่งโล้ง” ของตระกูล หวั่งหลี ก่อเกิดธุรกิจโรงสีข้าวและเปิดให้เช่าอาคารแก่เจ้าสัวเจ้านาย พ่อค้าที่ต้องการเช่าไว้เป็นร้านขายของ สำนักงานและที่พักอาศัยของกลุ่มจีนจับกัง

“ฮวยจุ่งโล้ง” ถูกแปรสภาพเป็นคอมมูนิตี้ มอลล์ (Community Mall) ภายใต้ชื่อ “ล้ง 1919” ศูนย์การค้าขนาดเล็กที่มีหอศิลป์ สิ่งอำนวยความสะดวก ร้านค้า ร้านอาหาร เพื่อตอบสนองวิถีชีวิตผู้บริโภคในยุคปัจจุบัน ผู้คนที่เคยพักอาศัยในพื้นที่กลายเป็นอดีต ส่งผลให้ความสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์บุคคล สถานที่ลดน้อยลง ผู้คนสนใจเพียงความงามใหม่ของสถานที่ ณ ปัจจุบันเท่านั้น การพยายามรักษาและคงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของพื้นที่ไว้ ด้วยวิธีการรับรู้และทำความเข้าใจผ่านความทรงจำของบุคคล การเล่าความรู้สึก ความคิดถึงอันเกิดจากความผูกพันกับสถานที่ ความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวันกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเป็นภาพจำถึงสภาพตามธรรมชาติของที่อยู่อาศัย เช่น ต้นไม้ ก้อนหิน พื้นดิน หรือตัวอาคาร เช่น บันได พื้นบ้าน ห้องนอน และขยายตัวกว้างออกไปสู่โลกโดยรอบซึ่งจะกว้างขวางหรือคับแคบก็แล้วแต่ตัวบุคคล ความหมายของสถานที่จึงทรงค่าความสำคัญต่อกระบวนการสร้างตัวตนของบุคคล ชาวจีนอพยพและความทรงจำต่อล้ง 1919 จึงเป็นประเด็นสำคัญที่นอกเหนือจากตัวเอง แต่ขยายวงความหมายไปยังคนจีนอพยพโดยกว้างด้วย

ประวัติศาสตร์ของสังคมจีนในประเทศไทยที่ประกอบไปด้วย ซึ่งในฐานะของคนจีนในประวัติศาสตร์ไทยในสถานะจับกังที่ว่าเป็นอยู่อย่างยากลำบากเป็นภาพความทรหดและอดทนที่

---

[1] Chen T. 1923,16-17. อ้างอิงจาก จี.วิลเลียม สกินเนอร์, สังคมจีนในไทย, แปลจาก Chinese Society in Thailand, แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคนอื่น ๆ, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพฯ:มติชน, 2564), 65.

สะท้อนผ่านบันทึกของ Siam Repository ประจำปี พ.ศ. 2413 (ค.ศ. 1870) เกี่ยวกับจำนวน 1,000 คนหรือมากกว่านั้นในบรรดาผู้โดยสารชาวจีนของเรือสยามจากซัวเถา มีความดังนี้

"ผู้โดยสารเหล่านี้ได้รับการแจกจ่ายน้ำไม่เพียงพอ เราได้ยินว่า เมื่อคณะผู้อพยพเหล่านั้นถูกจับลงเรือยะโฮร์ ซึ่งเป็นเรือโยงกลไฟ เพื่อที่จะนำเข้ามากรุงเทพฯ ทั้งคณะกำลังกระหายน้ำ เมื่อเด็กประจำเรือนำอ่างน้ำล้างมือทองเหลืองเข้ามาในห้องโดยสารในเรือ พวกผู้อพยพเข้ามาพากันรีบไปที่อ่าง คว้าอ่างน้ำมาดื่ม กัปตันเรือกลไฟได้นำน้ำมาให้ผู้กระหายอย่างน่าเวทนาเหล่านี้ อีกจนกระทั่งไม่มีน้ำในเรือที่จะให้อีกต่อไป"[2]

การถ่ายทอดความคิด การรับรู้ประวัติศาสตร์ สถานที่ของคนจีนพลัดถิ่นในกรุงเทพฯ การอพยพย้ายถิ่นมาตั้งรกรากบนแผ่นดินไทย เริ่มต้นจาก "ฮวยจุ่งโล้ง" หรือ "ล้ง 1919" สถานที่ปัจจุบัน อันสะท้อนความทรงจำในอดีตที่สะเทือนใจ ความคิดและความรู้สึก "ครั้นเมื่อกาลเวลาเปลี่ยนผ่านแต่บางสิ่งบางอย่าง (วัตถุ สิ่งของ) คงอยู่ เพียงแต่ถูกถักทอ ประสาน (วัสดุ) กันขึ้นมาใหม่ในบริบทเดิมและหรือเพิ่มเติมกว่าที่เป็นมา"

การสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบจัดวางบนพื้นที่เฉพาะ โดยมุ่งเน้นความคิดสร้างสรรค์ที่มีจุดกำเนิดจากสภาพแวดล้อม สถานที่ที่เฉพาะเจาะจง เพื่อสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างตัวตนของบุคคล ความรู้สึกจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ความทรงจำ อีกทั้งพยายามจะเพิ่มเติมความหมายใหม่ด้วยการเลือกวัสดุที่มีลักษณะสังเคราะห์จากปัจจุบันเป็นหลัก เพื่อสื่อ/สร้างความหมายระหว่างเนื้อหา, เวลาอดีต-ปัจจุบัน, พื้นที่, สิ่งแวดล้อม, วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คน

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษาและสร้างสรรค์

1.2.1 การสร้างสรรค์ผลงานด้วย วัสดุเก็บตก วัตถุสำเร็จรูปที่กลายเป็นสัญลักษณ์ถ่ายทอดความหมายของชีวิตชาวจีนพลัดถิ่นเป็นปัจจัยหลักต่อการดำรงชีวิตในสังคมอดีตสู่ปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลง ค่านิยมเก่า-ใหม่ เพื่อสะท้อนประวัติศาสตร์จากความทรงจำระหว่างบุคคลกับพื้นที่ของคนจีนพลัดถิ่นผ่านการตีค่าเป็นศิลปกรรมร่วมสมัย รูปแบบการจัดวางและการแสดงสด

1.2.2 ศึกษาบทบาท สถานภาพและสถานที่ทางประวัติศาสตร์ของคนจีนพลัดถิ่นที่อาศัยอยู่บนแผ่นดินไทย ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะเป็นช่วงเกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงของสังคมไทยและจีน ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์จีน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจบทบาทและสถานภาพคนจีนพลัดถิ่นในหลายลักษณะ

---

2 เรื่องเดียวกัน, (90-91)

1.2.3 การนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับ “บรรพบุรุษ” ในฐานะคนที่สืบทอดเชื้อสายมา “บรรพบุรุษอยู่ในฉัน และเมื่อฉันมอง ฉันเห็นตัวฉันในพวกท่าน” ผ่านสถานที่ “ล้ง 1919”

1.3 สมมติฐานของการศึกษาและสร้างสรรค์

1.3.1 การศึกษาประวัติศาสตร์จากความทรงจำส่วนบุคคลผ่านเอกสาร, วรรณกรรม เรื่องเล่าต่าง ๆ จะทำให้เกิดการรับรู้และความเข้าใจที่นำไปสู่การเรียนรู้ประวัติศาสตร์มนุษยชาติ เรื่องการค้นหาตัวตนของคนจีนพลัดถิ่นจากช่วงเวลาของอดีตถึงปัจจุบัน

1.3.2 การถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพื้นที่ที่ปรากฏร่องรอยจากพฤติกรรมและกิจกรรมทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มชาติพันธุ์คนจีนพลัดถิ่นที่อยู่ประเทศไทย น่าจะทำให้เห็นถึงความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนการผสมกลมกลืนระหว่างเชื้อชาติไทย - จีนในสังคมไทยได้

1.3.3 ผลงานสร้างสรรค์จากความทรงจำถูกสร้างขึ้นบนสถานที่ที่เฉพาะเจาะจง จะกระตุ้นความรู้สึกที่ลึกซึ้งและความพยายามหาความหมายของประวัติศาสตร์ของพื้นที่ทั้งหมดและหรือบางส่วนที่สำคัญมากขึ้น

1.3.4 การสร้างสรรค์ผลงานผ่านสถานที่ วัตถุ วัสดุและเทคนิคการสร้างสรรค์ เพื่อสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ เป็นผลงาน “จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น” รูปแบบจัดวางบนพื้นที่เฉพาะ

1.4 ขอบเขตการศึกษาและสร้างสรรค์

1.4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหาจากประวัติศาสตร์เรื่องราวของคนจีนมีหลายสถานะ อาทิ ข้าราชการ พ่อค้าและส่วนมากเป็นผู้ใช้แรงงานที่มาตั้งรกรากในประเทศไทย การแสดงออกผลการรับรู้และความเข้าใจประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์และวิวัฒนาการของวิถีชีวิต การเล่าประวัติศาสตร์ร่วมกับสถานที่แห่งความทรงจำ “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือ ล้ง 1919 ในปัจจุบัน สถานที่พักกายของคนจีนเป็นอีกชิ้นส่วนหนึ่งของจารึกทางประวัติศาสตร์ของคนจีนอพยพเป็นความเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน

1.4.2 ขอบเขตด้านรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานการจัดวางบนพื้นที่เฉพาะเจาะจง การคืนค่าความทรงจำ ความรู้สึกต่อความหมายทั้งหมดหรือบางส่วนที่สำคัญจากบริบทสังคมจีนสยามโดยเฉพาะกลุ่มจับกัง ผู้ใช้แรงกายในทำงานหนัก สภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ของพื้นที่ เพื่อสำรวจความสัมพันธ์ของมนุษย์กับพื้นที่ โดยใช้เนื้อหา ความเข้าใจและความรู้สึกกับการพยายามอยู่รอดของชีวิตเป็นตัวแปร

1.4.3 ขอบเขตทางด้านวัสดุ แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุที่กลายเป็นปัจจัยหลักต่อการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลงที่ขับเคลื่อนได้ขยายความเจริญและเติบโตขึ้นไปสู่

วิถีชีวิต โดยการนิยามความหมายที่แสดงออกถึงความร่วมสมัย ผลสะท้อนที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของเวลาระหว่างค่านิยมเก่ากับค่านิยมใหม่

1.4.4 ขอบเขตทางด้านเทคนิคและวิธีการแสดงออกของศิลปะการจัดวางสิ่งใหม่บนพื้นที่เก่า โดยการสร้างวัสดุที่มีความหมายด้วยการสร้างรายละเอียดและการผสมผสานกระบวนการเย็บ การปิดผนึกด้วยความร้อน การถักทอวัสดุให้สมานเป็นชิ้นเดียวกัน จากการทำงานร่วมกันทางความคิดจินตนาการของผู้สร้างสรรค์กับสิ่งแวดล้อมที่สะท้อนผ่านด้านเทคนิค เป็นสื่อความหมายเชื่อมโยงเรื่องราวของเวลาในอดีตกับเวลา ณ ปัจจุบัน

1.5 ขั้นตอนของการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน

การศึกษาค้นคว้า ข้อมูลประวัติศาสตร์จากความทรงจำส่วนบุคคลผ่านเอกสาร, บันทึกส่วนบุคคล วรรณกรรม นวนิยาย เรื่องเล่าต่าง ๆ ให้เกิดการรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับพื้นที่ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1.5.1 ศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่ ล้ง 1919

1.5.2 ศึกษาจากเอกสาร บทความ หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากการกำหนดขอบเขตเนื้อหาสำคัญ ดังนี้ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่, ชุมชนคนจีนในกรุงเทพฯ, สถานที่-ความหมายของสถานที่, ประวัติศาสตร์ของบุคคลจากความทรงจำ

1.5.3 การศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินแนวทางสุนทรียสัมพันธ์

1.5.4 ทบทวนความรู้สึกของตนเองที่มีต่อสถานที่ ล้ง 1919

1.5.5 รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษา เพื่อดำเนินการจัดทำแบบร่าง 2มิติ (Sketch 2D)

1.5.6 ศึกษาและทดลองการสร้างสรรค์วัสดุสังเคราะห์ผ่านเทคนิคสื่อผสม 3 มิติ ด้วยการวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อหาค่าเป็นไปได้ใหม่ร่วมกับสัมมาวิจารณ์ของคณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญด้านการทำงานศิลปะ

1.5.7 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวางบนพื้นที่เฉพาะ เทคนิคสื่อผสม 3 มิติ

1.5.8 เรียบเรียงและนำเสนอผลงานด้านเอกสารการค้นคว้าในรูปแบบงานวิจัย (เอกสาร)

1.5.9 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะบนพื้นที่ล้ง 1919

1.6 การนำเสนอผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น ด้วยรูปแบบจัดวางศิลปะบนพื้นที่เฉพาะเจาะจงและการแสดงสด ประกอบด้วยวัตถุและวัสดุที่ประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ การควบคุมและสร้างสรรค์บรรยากาศ การใช้แสง เสียง นอกจากนี้ยังใช้สื่อวิดีโอบันทึกภาพของสถานที่ ล้ง 1919 ปัจจุบันผสานภาพถ่ายในอดีตร่วมกับการแสดงสดที่สะท้อนจากความทรงจำกับสถานที่ผ่านสัมผัส พร้อมทั้งการเผยแพร่บทความวิชาการและวิทยานิพนธ์

บทที่ 2
วรรณกรรมและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมนี้โดยการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเรื่องการพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่, สถานที่-ความหมายของสถานที่, ประวัติศาสตร์ของบุคคลจากความทรงจำผ่านเอกสารวิชาการ อาทิ หนังสือ วรรณกรรม นวนิยาย บทความ บทวิจัย วารสารวิชาการ และผลงานศิลปะที่เน้นความสอดคล้องต่อผลงานสร้างสรรค์และวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นสำคัญ ซึ่งแบ่งประเด็นการค้นคว้าได้ดังนี้

2.1 กรอบทฤษฎีและแนวความคิด (Conceptual Frameworks)

2.1.1 ความสัมพันธ์ผู้สร้างสรรค์กับคนจีนพลัดถิ่น

2.1.1.1 ความประทับใจและสะเทือนใจผ่านสถานที่ “ล้ง 1919”

2.1.1.2 จีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่น

2.1.2 การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่

2.1.2.1 ชุมชนคนจีนในกรุงเทพฯ

2.1.2.2 บ้าน + ร้านค้า = เรือนแถว

2.1.2.3 เรื่องราวกับจินตนาการ

2.1.2.4 ฮวยจุ่งโล้ง - เรือนกายแห่งคนผลัดถิ่น

2.1.3 ทฤษฎีเรื่องความทรงจำกับสถานที่ผ่านสัมผัส

2.1.3.1 สถานที่ - ความหมายของสถานที่

2.1.4 วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการ

2.2 กรอบการศึกษาผลงานสร้างสรรค์

2.2.1 สุนทรียสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

2.2.1.1 ผลงาน Bangkok Noir ของราล์ฟ ทูเทน

2.2.1.2 ผลงาน ผลงาน Law of the Journey ของอ้าย เวย เว่ย

2.2.1.3 ผลงาน Congregation ของ จิฮะรุ ชิโอะตะ

2.2.1.4 ผลงาน Again, Still, Yet ของ แอน แฮมิลตัน

2.2.1.5 ผลงาน Untitled 1990 (Pad Thai) ของ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช

2.2.1.6 ผลงาน Sun & Sea (Marina) โดยศิลปินกลุ่มของประเทศลิทัวเนีย

2.3 สรุปผลการศึกษาวรรณกรรมและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่

2.3.2 วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการ

2.3.3 สุนทรียสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

2.1 กรอบทฤษฎีและแนวความคิด (Conceptual Frameworks)

2.1.1 ความสัมพันธ์ผู้สร้างสรรค์กับคนจีนพลัดถิ่น

การดำรงอยู่ท่ามกลางประเพณีและวัฒนธรรมจีนที่มีกรอบความคิด ค่านิยมแบบจีนในสังคมไทยเป็นอิทธิพลส่งเสริมความคิด ความเชื่อและการปฏิบัติตนตามคำสอนภายใต้ระบบครอบครัว การสั่งสอนที่ปลูกฝังถูกถ่ายเทจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

นายเลิศพงษ์ เลิศพีรพันธุ์ (แซ่โส่ง) เกิดในพ.ศ. 2492 มีความเกี่ยวข้องเป็นคุณลุงที่เลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนผู้สร้างสรรค์ด้วยวิธีการสอนโดยไม่มีตำราแบบนักวิชาการ หากแต่เป็นการสอนแบบเล่าผ่านช่วงชีวิตของคุณลุง การดำรงชีวิต เหตุการณ์ พื้นที่ที่เคยอยู่อาศัย สภาพแวดล้อมและผู้คนรอบข้างถูกเรียงร้อยเป็นเรื่องราว ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความรู้สึกและจินตนาการกับสิ่งที่เกิดขึ้นของคนยุคนั้น

ภาพที่ 2. 1 แผนผังครอบครัว เรียงลำดับจากบรรพบุรุษชาวจีนโพ้นทะเล รุ่นที่ 1 (ภาพซ้าย) ครอบครัวตระกูลโส่ง (ชายจีนกับหญิงจีน) รุ่นที่ 2 (ภาพกลาง) รุ่นที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ (ภาพขวา)
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

2.1.1.1 ความประทับใจและสะเทือนใจผ่านสถานที่ “ล้ง 1919”

เวลาราว ๆ เที่ยงวัน ความอบอุ่นจากแสงแดด เสียงเพลงถูกบรรเลงกังวานดังไปทั่วทุกพื้นที่ ความตื่นใจแทรกมาปะทะกันระหว่างลมอุ่นๆกับถ้อยคำที่เปล่งประกาย

คุณป้า (2564) สัมภาษณ์ บุคคลที่เกิดเมื่อพ.ศ. 2489และเติบโตมากับสถานที่ ล้ง 1919 เล่าว่า

“สวัสดีค่ะ ป้าชื่อป้าออน เอมอร ประเทพอรณีอ่างแก้ว เกิดที่ ล้ง 1919 ในพ.ศ. 2489 ปัจจุบันอายุ 74 ปี”

“อากงมาทำงานเป็นเสมียนกับจ่อสัว...สมัยก่อนพวกเราที่นี่อยู่กันเป็นหมู่บ้านคนจีนที่รู้จักกันไปหมด...แต่ละครอบครัวก็มีลูก5 คน 6 คน...เด็กแต่ละบ้านก็ออกมาเล่นกัน...พอตกเย็นแต่ละบ้านก็จะยกเตียงออกมาหน้าบ้านจากตรงนี้ไปจนถึงท่าน้ำ อย่างน้อย ๆ ก็มีเป็นสิบเตียง...แล้วก็นั่งคุย นั่งเล่นกันทุกเย็น ...มันสนุก มีความสุขนะ...(ความเงียบ)...สมัยก่อนมันดูอบอุ่นมากกว่าสมัยนี้นะ”

“พอนายมาบอกว่าอีก 7 เดือนต้องย้ายออกแล้ว รู้สึกใจหายเหมือนกัน แต่ก็ยังมีความหวังว่าจะได้อยู่ต่อนะ เพราะขอเจ้าแม่ไว้...แต่สุดท้ายก็ต้องย้ายออกและอีกไม่นานป้าก็ถูกนายเรียกมาทำงานดูแลศาลเจ้าต่อ”[3] (กลับมาทำงานแต่ไม่ได้อยู่อาศัยต่อ)

จากเรื่องเล่าของคนรุ่นเก่าป้าอรเป็นบุคคลที่เคยอาศัยอยู่ในพื้นที่ “ล้ง 1919” และเรียกกันว่าหมู่บ้าน กลุ่มคนจีนพลัดถิ่นรวมตัวกันทำงาน กิน นอน เล่น การดำรงชีวิตของแต่ละวันได้กลายเป็นความทรงจำต่อสถานที่ที่สะท้อนความรู้สึกผ่านน้ำเสียงของบุคคลที่เกิดและเติบโตมากับพื้นที่ ซึ่งปัจจุบันไม่ได้อาศัยอยู่ในพื้นที่แล้ว ระหว่างเรื่องเล่าน้ำเสียงที่แสดงทั้งความขบขัน ดีใจและชอบใจไปพร้อมกับเสียงที่สั่นเครือในตอนท้ายของเรื่องเล่า

2.1.1.2 จีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่น

ความหมายถึงกลุ่มคนจีนที่เกิดและเติบโตบนแผ่นดินอันไม่ใช่รากเหง้าของตัวเองพรมแดนถูกขีดขึ้นมาใหม่ได้สร้างโลกใบหนึ่งขึ้นมาอย่างวิถีแบบจีนเป็นชุมชนที่มีบ้าน ศาลเจ้า ผู้คน และสภาพแวดล้อมในย่านอาศัยที่ทับซ้อนระหว่างพื้นที่จริงกับพื้นที่เชิงความรู้สึกเป็นความทรงจำส่งต่อเรื่องราวของบรรพบุรุษชาวจีนโพ้นทะเลสู่ความเป็นคนชาติไทยเชื้อจีนในปัจจุบัน

2.1.2 การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่

ประวัติศาสตร์การอพยพเริ่มต้นจากการค้าระหว่างนาน - ยาง (ประเทศทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ทางเรือสำเภา เรื่องเล่าถูกกล่าวขานบ่อยครั้งเกี่ยวกับการเคลื่อนตัวของกลุ่มชาวจีนและเกิดการตั้งรกรากในประเทศต่าง ๆ ของโลก รวมถึงประเทศไทยเป็นผลให้ถูกเรียกว่าคนจีนพลัดถิ่น

มาตั้งแต่สมัยอยุธยาในแผนการพัฒนาเศรษฐกิจของไทยยังคงดำเนินต่อไป หากแต่เกิดวิกฤติช่วงการประกาศเลิกทาสปีพ.ศ.2417-2448 (ค.ศ.1874-1905) ความต้องการปฏิรูปการปกครองและจัดระเบียบสังคมใหม่ระหว่างปีพ.ศ.2434-2435 (ค.ศ.1891-1892) ชาวไทยได้รับเสรีภาพและเลือก

---

3 สัมภาษณ์ เอมอร ประเทพอรณีอ่างแก้ว, คนดูแลศาลเจ้าล้ง 1919, 13 พฤศจิกายน 2564.

ทำงานที่ตนต้องการมากขึ้น ซึ่ง ณ เวลานั้นต่างประเทศกำลังต้องการข้าวและสินค้าเกษตร ฯลฯ จากตลาดของไทยเพิ่มขึ้นอย่างมาก การขยายตัวการทำนาต่อเนื่องจนถึงปีพ.ศ.2443 (ค.ศ.1900) ส่งผลให้เกิดสภาวะขาดแคลนแรงงาน จากเหตุการณ์ข้างต้น รัฐบาลจำเป็นต้องพึ่งพาแรงงานจีนสำหรับงานสาธารณูปโภค ผลการปฏิรูปสังคมและขยายเศรษฐกิจในช่วงรัชกาลที่4และรัชกาลที่ 5 เพิ่มการอพยพเข้าประเทศตามสถิติของจำนวนชาวจีนอพยพเข้าเมืองมีเพิ่มมากขึ้นในจำนวน ชาวจีนแต้จิ๋วร้อยละ 40 ไหหลำร้อยละ 18 แคะฮกเกี้ยนกลุ่มร้อยละ 16 และกวางตุ้งร้อยละ9[4]

การขนส่งชาวจีนระหว่างครึ่งแรกของศตวรรษที่ 19 ตามฤดูกาลของลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือจะอยู่ช่วงระหว่างเดือนมกราคม-เมษายนและอาศัยมรสุมตะวันตกเฉียงใต้กลับช่วงระหว่างเดือนมิถุนายน - กรกฎาคม[5] ภาพจำของผู้อพยพจำนวนมากเข้ามากับเรือสำเภาบรรทุกสินค้า สภาพความหนาแน่นและความทรหดของผู้อพยพจากการบรรยายสภาพของกุตสลาฟว่า “ เรือสำเภาที่บรรทุกพวกเหล่านี้ (ชาวจีนอพยพออก) เป็นจำนวนมากมายทำให้หวนระลึกถึงเรือบรรทุกทาสแอฟริกันลำหนึ่ง ดาดฟ้าเรือเต็มไปด้วยชาวจีนและที่นั้นก็มีแต่พวกอพยพเหล่านี้ตากแดดตากลมโดยปราศจากหลังคา เพราะท้องเรือใช้บรรทุกสินค้าจนเต็ม อาหารก็มีแต่ข้าวตากกับน้ำแจกจ่ายให้แต่เนื่องด้วยการเดินทางกินเวลานานจึงมักต้องการน้ำและข้าว ทำให้ชาวจีนจำนวนมากล้มตายด้วยความอดอยาก” [6] หากกล่าวถึงปัจจัยที่ส่งให้ผลการอพยพเข้ามาประเทศไทยของชาวจีนมีจำนวนเพิ่มขึ้น สรุปดังนี้

1. พ.ศ. 2124 - 2486 (ค.ศ. 1581 - 1943) จากหลักฐานตามประวัติของอำเภอเฉิงห่ายไว้ว่าเฉิงห่ายมีพื้นที่เพาะปลูกจำกัดและได้ผลการเก็บเกี่ยวเป็นอาหารไว้บริโภคได้เพียง 3 เดือนเท่านั้น ส่วนอำเภออื่น ๆ ก็มีสภาพคล้ายกัน ซึ่งมาจากสาเหตุของน้ำเค็ม วาตภัยและอุทกภัยที่สร้างความเสียหายต่อชีวิตและทรัพย์สิน ข้าว สิ่งของต่าง ๆ มีราคาสูงขึ้น เช่น ข้าว 1 ชะลอม มีราคาเท่ากับ 500 เหรียญ เป็นต้น ดังนั้นประชาชนที่ขาดแคลนอาหารต่างพากันอพยพไปต่างถิ่นเพื่อความอยู่รอด[7]

2. ช่วงพ.ศ.2435 (ค.ศ.1892) ความต้องการแรงงานจำนวนมากกับโครงการสร้างเส้นทางรถไฟสายใหญ่เส้นทางกรุงเทพฯขยายไปสยามภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก

---

4 จี.วิลเลียม สกินเนอร์, สังคมจีนในไทย, แปลจาก Chinese Society in Thailand, แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคนอื่น ๆ,พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ:มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย, 2548).

5 เรื่องเดียวกัน.

6 เรื่องเดียวกัน.

7 สุภางค์ จันทวานิช และคนอื่น ๆ, ชาวแต้จิ๋วในประเทศไทยและภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน, (กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534).

เฉียงใต้และภาคตะวันตกเฉียงใต้ หลังจากนั้นพ.ศ.2453 (ค.ศ.1910) มีการพัฒนาและขยายเส้นทางคมนาคม การขุดคูคลอง การมีโรงสีเพิ่มขึ้น ซึ่งแรงงานเกือบทั้งหมดเป็นชาวจีน

3. การค้าของจีนกับสยามที่ขยายตัวมากขึ้นช่วงก่อนการเปิดเมืองซานโถวตั้งแต่ปีพ.ศ. 2403 - 2470 (ค.ศ. 1860 - 1927) ที่รัฐบาลชิงส่งเสริมเรื่องการซื้อขายข้าวและสินค้าทุกชนิดจากสยามโดยยกเว้นการเก็บภาษีภาษีตลอดจนการงดเว้นการเก็บภาษีบางส่วนทำให้จำนวนพ่อค้าที่อพยพไปมาระหว่างจีนกับสยามเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย[8]

4. กลุ่มคนจีนที่เข้ามารับราชการบนแผ่นดินสยาม จากข้อมูลในข้อเขียนของเฉินหลุนเจี่ยงในปีพ.ศ. 2273 (ค.ศ. 1730) (รัชสมัยยงเจิ้งปีที่ 8) เรื่อง “ไห่กั๋วเจี้ยนหวุนลู่” ความว่า “สยามให้ความเคารพประเทศจีน ใช้คนจีนทำงานหลวง บริหารงานชาติ ควบคุมการเงินการคลัง” และข้อเขียนของเวียหยวนเรื่อง “ไห่กั๋วถูจื้อ” หัวข้อเมืองสยามได้กล่าวไว้ว่า “คนจีนอยู่ที่นี่ แต่งคนท้องถิ่นเป็นภรรยา จำนวนคนจีนมากกว่าคนท้องถิ่นด้วยซ้ำไป แต่คนแต้จิ๋วได้ทำงานหลวง ได้รับแต่งตั้งให้เป็นขุนนาง บริหารราชการ ดูแลด้านการเงินการคลัง”[9]

ข้อสรุปดังข้างต้นเป็นผลสนับสนุนว่า การอพยพของคนจีนเข้ามายังสยามมีหลายฐานะ ซึ่งในจำนวนหนึ่งรับราชการ และเป็นพ่อค้าวานิชย์ แต่ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนยากจน ชาวไร่ชาวนา ด้วยเหตุผลที่เป็นเครื่องยืนยันสิ่งกระตุ้นเรื่องการอพยพออกจากเมืองจีนเข้ามาจำนวนมาก คือ ความต้องการคุณภาพชีวิต เศรษฐกิจของครอบครัวให้ดีขึ้น

2.1.2.1 ชุมชนคนจีนในกรุงเทพฯ

การขยายตัวทางเศรษฐกิจในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น กรุงเทพฯกลายเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจของสยามและบรรดาชาวจีนที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ โดยส่วนใหญ่จะอยู่ติดกับริมแม่น้ำหรือบริเวณใกล้เคียงและอยู่รวมกันกลายเป็นแหล่งชุมชน เช่น บริเวณย่านสำเพ็ง ระหว่างคลองโอ่งอ่างถึงคลองผดุงกรุงเกษมเป็นอาณาบริเวณศูนย์กลางของชุมชนชาวจีนที่สำคัญที่สุดของพระนคร (เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพฯในปัจจุบัน พ.ศ.2562) นอกเหนือจากย่านสำเพ็งชุมชนชาวจีนยังกระจายออกไปบริเวณย่านใกล้เคียง คือ ย่านตลาดน้อยเป็นชุมชนจีนที่เกิดขึ้นหลังจากการขยายตัวของสำเพ็ง ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของสำเพ็งเป็นตลาดแห่งใหม่ที่ถือว่าเป็นตลาดใหญ่ ในขณะนั้นชาวจีนเรียกตลาดนี้ว่า “ตะลัคเกียะ” แปลความหมายเป็นไทย คือ “ตลาดน้อย” ที่อยู่ของตลาดน้อยใกล้กับสำเพ็งมากในบางครั้งตลาดน้อยจะถูกเรียกในฐานะส่วนหนึ่งของสำเพ็งด้วย

---

8 เรื่องเดียวกัน.

9 เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 2. 2 แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยรัชกาลที่ ๗ ยังคงมองเห็นเรือสำเภาขนาดเล็กของชาวจีนเข้าเทียบท่าขนส่งสินค้าอยู่บริเวณปากคลองตลาด
ที่มา: (หอจดหมายเหตุ, 2559)

ภาพที่ 2. 3 ประวัติศาสตร์ชุมชนชาวจีนในกรุงเทพมหานคร: สำเพ็งเป็นศูนย์การค้าสมัยกรุงรัตนโกสินทร์
ที่มา: (นิตยสารศิลปวัฒนธรรม, 2543)

จากหลักฐานสำคัญตามแผนที่ที่อธิบายแหล่งอาศัยของชุมชนชาวจีนในกรุงเทพฯ (ภาพที่ 2.3 แผนที่ของกลุ่มคนจีนในสยามถูกตีพิมพ์เป็นภาษาจีนในหนังสือพิมพ์ของประเทศจีน) (ภาพที่ 2.4 แผนที่เก่ากรุงเทพฯพ.ศ.2431 - 2474) ซึ่งแผนที่บริเวณกรุงเทพฯ พ.ศ. 2474 แผนที่ระวางนี้เป็นผังเมืองกรุงเทพฯที่นำเอาแผนที่บริเวณกรุงเทพฯ พ.ศ. 2453 มาจัดทำขึ้นใหม่และได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมรายละเอียดตามผลสำรวจบริเวณย่านที่มีการพัฒนาและความเจริญทางเศรษฐกิจในช่วงพ.ศ. 2464 ตามแผนที่ส่วนแทรกมาตราส่วน 1/100,000

แผนที่ระวางนี้ พิมพ์ 5 สี ไม่มีเครื่องหมายแผนที่ จากการเปรียบเทียบกับแผนที่บริเวณกรุงเทพฯ พ.ศ. 2453 เห็นได้ว่า

สีดำ แสดง สิ่งก่อสร้างด้วยไม้ ทางรถไฟ ชื่อ ตัวเลข พิกัดภูมิศาสตร์ คันดิน เส้นแบ่งเขต

สีแดง แสดง ถนน ทางคนเดินและสิ่งก่อสร้างที่เป็นคอนกรีต

สีน้ำเงิน แสดง ทางน้ำ

สีเขียว แสดง เครื่องหมาย สวน นาและสนามหญ้า

สีเหลือง แสดง พื้นที่ทำนา

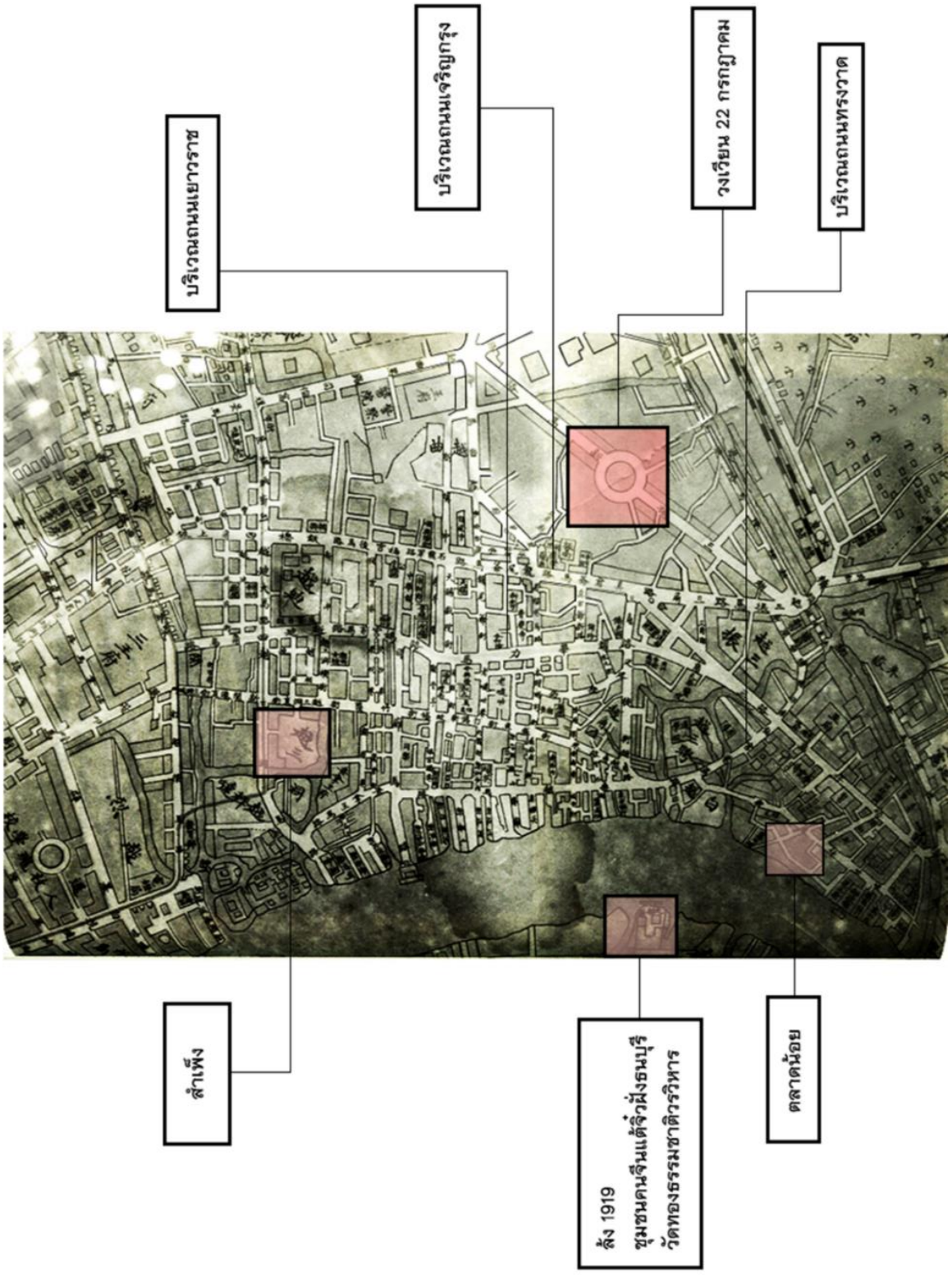
แผนที่แผ่นที่ 7

แผนที่ระวางนี้เป็นแผนที่บริเวณกรุงเทพฯพ.ศ. 2474 ใช้นามศัพท์เป็นภาษาอังกฤษ มีข้อแตกต่างที่เส้นเขตการปกครองในบางบริเวณ เช่น บริเวณริมแม่น้ำตอนล่างและรายการสถานที่สำคัญที่เขียนลงชื่อไม่ได้เพิ่มขึ้น 126 รายการ[10]

การพิจารณาเทียบเคียงในจุดสังเกตของแผนที่ทั้งสองแผนที่ในตำแหน่งเดียวกัน คือ บริเวณวงเวียน 22 กรกฎาคม ถนนเจริญกรุง, เยาวราช, ทรงวาดและตรอกซอยรอบ ๆ

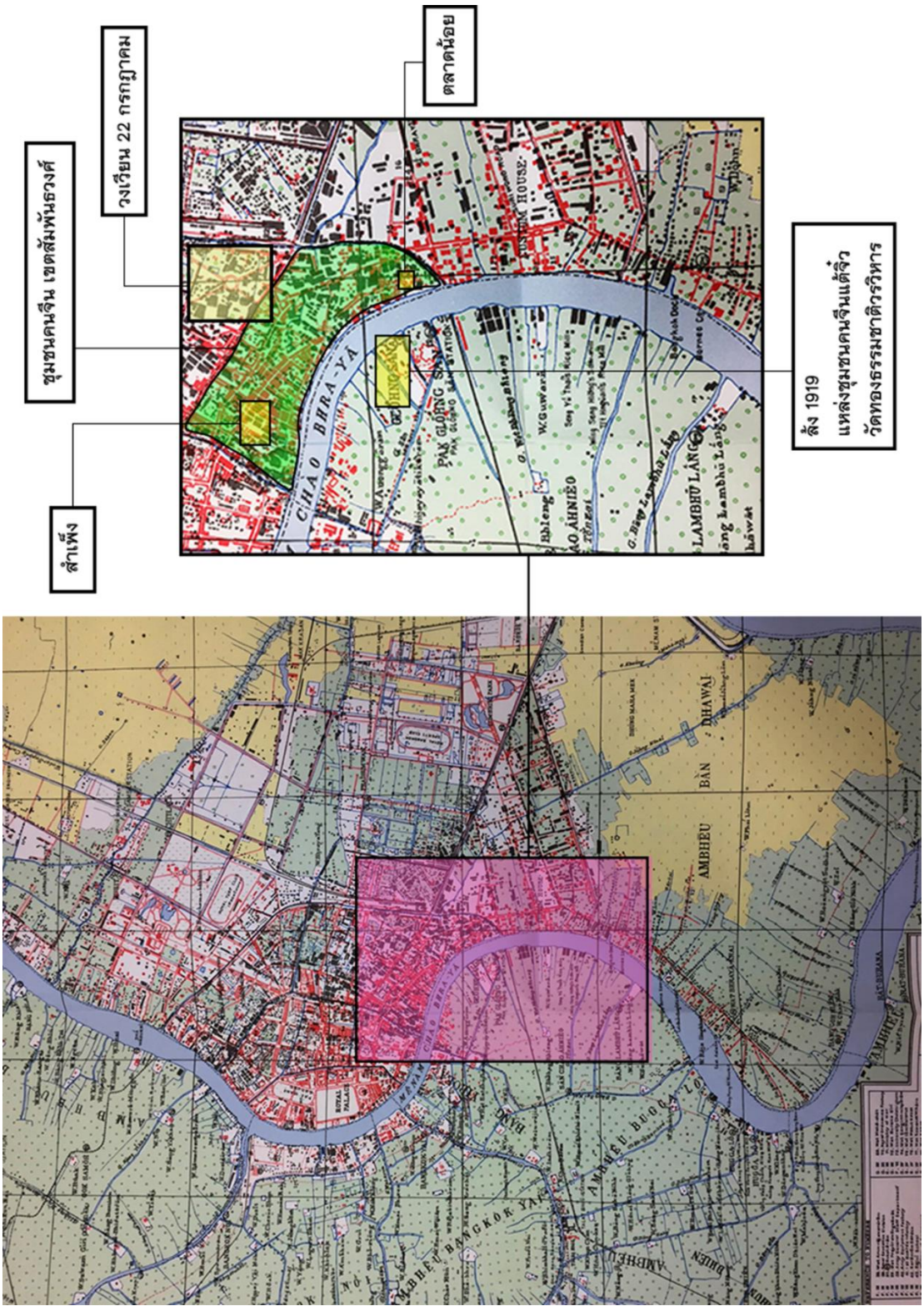
มหาวิทยาลัยศิลปากร

10 กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด. (2542). แผนที่กรุงเทพฯ พ.ศ. 2431-2474, พิมพ์ครั้งที่ 3



ภาพที่ 2. 4 แผนที่กรุงเทพย่านสำเพ็ง วงเวียน 22 กรกฎาคม ถนนเจริญกรุง เยาวราช ทรงวาด

ที่มา: (G. William Skinner, 2548)



ภาพที่ 2. 5 แผนที่แผ่นที่ 6 แผนที่เก่ากรุงเทพฯพ.ศ.2431-2474 (ซ้าย), แผนที่แผ่นที่ 7 ส่วนขยายแผนที่เก่ากรุงเทพฯพ.ศ.2431-2474 (ขวา)

ที่มา: (กองบัญชาการทหารสูงสุด, 2542)

โดยลักษณะของแผนที่ทั้งสองแผนที่นี้เป็นการจำลองบริเวณแหล่งอาศัยของชุมชุนคนจีน การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสถานที่ที่อยู่ในบริเวณนั้น เช่น ที่ตั้งของสถานที่ เส้นทางคมนาคม เป็นต้น จากภาพแผนที่ตามตำแหน่งที่ระบุแบบเจาะจง มีความสำคัญต่อการค้นหาความเชื่อมโยงการตั้งหลักแหล่งของคนจีนอพยพในฝั่งตะวันออก (พระนคร) และฝั่งตะวันตก (ธนบุรี) ที่อาศัยอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ในเขตกรุงเทพฯ

2.1.2.2 บ้าน + ร้านค้า = เรือนแถว

ตั้งแต่เริ่มสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวจีนได้อพยพจากบริเวณที่ตั้งพระบรมมหาราชวังไปตั้งหลักถิ่นที่อยู่อาศัยใหม่ในบริเวณสำเพ็งจนถึงตลาดน้อย ซึ่งเป็นชุมชนแออัดริมชายฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา และด้านริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรีได้มีการตั้งถิ่นฐานของชาวจีนในรูปแบบของโรงสี กงสี โกดังเก็บสินค้าและยังเป็นที่อยู่อาศัยชาวจีนที่เป็นกลุ่มกรรมกรแบกหาม (จับกัง) ประจำโรงสี โรงงาน โกดังเก็บสินค้า ในช่วงยุคสมัยของรัชกาลที่ 3 มีอาคารบ้านเรือนแบบจีนจำนวนมาก บ้านแบบจีนแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

1. คหบดีจีน บ้านของเจ้าสัว เจ้าภาษี นายอากรของชาวจีน (ภาพที่2.5) มีลักษณะการวางตำแหน่งอาคารทิศทางใกล้แม่น้ำหรือถนนที่ผ่านที่ดินเป็นสำคัญ

ภาพที่ 2. 6 เรือนสถาปัตยกรรมแบบจีนผสมไทย ตั้งอยู่บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยา คาดว่าเจ้าของเรือนนั้นคงเป็นพ่อค้าคหบดี

ที่มา: (สถาปัตยกรรมสยามในอดีต, 2559)

2. บ้านพักของชาวจีนระดับชนชั้นกลาง (ค้าขาย) จะมีลักษณะบ้านเป็นเรือนแถวหรือห้องแถวเรียงยาว มีรูปแบบชั้นเดียวและสองชั้น โดยส่วนใหญ่หากบ้านเป็นลักษณะ 2 ชั้น ชั้นล่างจะเป็นร้านค้าและชั้นบนเป็นที่พักอาศัยคล้ายบ้านตึกทาวน์เฮ้าส์ที่ติดริมถนนในปัจจุบัน (ภาพที่2.6) ลักษณะรูปแบบการวางอาคารของตึกแถวจะไม่ปรากฏรูปแบบที่แน่นอนขึ้นอยู่กับบริเวณถนน ที่ตั้งที่สำคัญ เช่น กลุ่มตึกแถวแบบจีนย่านตลาดน้อย เป็นต้น[11]

ภาพที่ 2. 7 ลักษณะบ้านพักของชาวจีนระดับชนชั้นกลาง บริเวณสำเพ็ง ย่านการค้าและแหล่งเที่ยวกลางคืน มีแหล่งรื่นรมย์เจำนวนมาก ทั้งโรงโสเภณี โรงบ่อนและโรงสูบฝิ่น
ที่มา: (ส.ธรรมวิริยะ, 2530)

3. บ้านพักของชาวจีนระดับชนชั้นล่าง (ขายแรงงาน) ลักษณะที่พักของชาวจีนระดับล่างนี้จะมี 2 ลักษณะ คือ การอยู่ในบ้านเช่าหรือห้องเช่าที่มีนายจ้างเช่าไว้ให้พักอาศัยรวมกันกับลูกจ้างคนอื่น ๆ (ภาพที่2.7) และการทำงานรับงานอิสระจำเป็นต้องหาที่พักด้วยตนเอง โดยอ้างอิงข้อมูลการศึกษาส่วนนี้จากคำบรรยายถึงภาพจำไปสู่การจินตนาการตามเรื่องเล่า ดั่งตอนหนึ่งของหนังสือเรื่อง กบฏจีนจน “บนถนนพลับพลาไชย” โดยสิทธิเทพ เอกสิทธิพงษ์ วรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ของชีวิตชาวจีนชนชั้นล่างในกรุงเทพมหานคร ช่วงทศวรรษ 2500-2510 ความว่า “แรกเริ่มไฮ้ได้เข้าสมัครทำงานที่ร้านทรงสง่า ซึ่งเจ้าของร้านช่วยสอนวิธีเย็บเสื้อและกางเกงให้...โดยเฉลี่ยแล้วค่าจ้างเย็บกางเกงราคาตัวละ 8 – 9 บาท ซึ่งการเย็บกางเกงจะได้ราคาดีกว่าเย็บเสื้อ ทุกวันในตอนเช้าไฮ้จะมาทำงานที่ร้าน

11 ส.ธรรมวิริยะ. (2530). “บ้านจีนในกรุงเทพมหานคร”. เส้นทางเศรษฐกิจ สังคมคนจีน 200ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร. 312.

8.00น. เย็นจะเลิกงานได้ก็ต่อเมื่องานเสร็จ ไม่มีกำหนดเวลาแน่นอน บางวันเลิกงานงานราวหกโมงเย็น แต่บางวันอยู่ทำงานจนดึก เลิกงานถึงสามทุ่มก็มี ไฮ้ไม่ได้อยู่บ้านเถ้าแก่ เขาต้องหาที่พักเอง ที่พักนี้ไม่อาจเรียกว่าห้องเช่าได้ เพราะลักษณะของที่พักเป็นหน้าบ้านคน เวลากลางคืนเจ้าของบ้านปิดประตูบ้านแล้ว จะมีคนหลายๆคนมาปูที่นอนหน้าบ้านแล้วนอนรวมกัน พอรุ่งเช้าต่างคนต่างเก็บที่นอนเข้าที่ บริเวณหน้าบ้านตรงนั้นจะกลายเป็นที่ตั้งของขายในตอนกลางวัน เสียค่าเช่าให้เจ้าของบ้านเดือนละ 30 บาท ลักษณะที่พักแบบนี้มีอยู่หลายแห่งในกรุงเทพฯ คนที่มีรายได้น้อยจะใช้บริการที่พักในลักษณะนี้”[12]

ภาพที่ 2. 8 บ้านพักของชาวจีนระดับชนชั้นล่างในกลุ่มที่มีนายจ้างดูแล โดยมีลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมเล็กแคบและมักให้อาศัยอยู่รวมกันกับลูกจ้างอีกหลายคน
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

12 สิทธิเทพ เอกสิทธิพงษ์. (2555). กบฏจีนจน บนถนนพลับพลาไชย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

2.1.2.3 เรื่องราวกับจินตนาการ

การเรียบเรียงความทรงจำจากถ้อยคำบอกเล่ากลายเป็นตัวอักษรบนหน้าหนังสือประวัติศาสตร์ที่บางความทรงจำเป็นเพียงการเล่าเรื่องชีวิตของคนคนหนึ่ง แต่ความสำคัญที่ยังคงเชื่อมโยงให้คนรุ่นเก่าและคนที่ต่างวัยได้เสพร่องรอยที่ยังคงหลงเหลือผ่านเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน เพลงและสถาปัตยกรรม

นวนิยายเรื่อง รอยวสันต์ โดยยุวดี ตันสกุลรุ่งเรือง เนื้อเรื่องเป็นการถ่ายทอดปรัชญาชีวิตคนจีนอพยพที่อาศัยอยู่ในจังหวัดกรุงเทพมหานคร ย่านเยาวราชและบริเวณรอบ ๆ นั้นที่เป็นสถานที่ในความทรงจำและมีความหมายต่อตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเกิดการรับรู้ถึงเรื่องราวและสถานที่ภายใต้บรรยากาศที่แสนลำเค็ญ ส่งผลถึงภาพจำเกี่ยวกับความเป็นจีนอพยพกับถิ่นอาศัยของจีนสยาม จินตนาการถูกสร้างเคล้าคลอไปในความคิดของผู้อ่านที่สามารถสร้างภาพในใจขึ้น เช่นในตอนหนึ่งของหนังสือ ความว่า

“เด็กสาวใช้ใหม่สองคนถูกจัดให้พักอยู่ด้วยกันในห้องเล็กที่ต่อเติมอยู่บนชานพักบันไดฝั่งปีกขวาของโรงกลึง ใต้ห้องพักคืออยู่ใต้บันไดเป็นห้องอาบน้ำปลูกเรียงกันอยู่สองห้องสำหรับผู้หญิง ส่วนผู้ชายและเด็กจะยืนอาบน้ำกันข้างนอกตามหัวก๊อกที่ตั้งอยู่หลายจุดของกำแพง ใต้ก๊อกมีถังน้ำมันขนาดใหญ่ที่ตัดให้เตี้ยเพื่อใช้รองน้ำต่างโอ่งดิน” เริ่มต้นวันทำงาน “พอผู้อาวุโสในครัวลุกแล้ว จากนั้นเสียงฝีเท้าก็ตึงตังผ่านบันไดไม่ได้หยุดไปทั้งวัน เสียงลงส้นหนักๆของผู้ชาย เสียงโครมครามว่องไวของเด็กและเสียงเบาสุภาพของพวกผู้หญิง[13]”

บันไดถูกนำมาเป็นสื่อที่ใช้ถ่ายทอดเรื่องราวความทรงจำเกี่ยวกับสถานที่ “ห้องนอนใต้บันไดของสาวใช้คนจีน” เป็นภาพจากการจำแนกเสียงของน้ำหนักฝีเท้าที่เหยียบลงพื้นบันได ความหมายถึงจุดศูนย์กลางของบ้านที่ทุกคนในบ้านต้องสัมพันธ์กับสิ่งนี้ ผู้คนในครอบครัวใช้เดินขึ้นลงทั้งคนแก่ ผู้อาวุโสของบ้าน ผู้ชาย ผู้หญิง เด็กและสุดท้ายบันไดได้กลายเป็นที่รองรับอารมณ์ของทุกคนในบ้าน

ภาพในใจกับสิ่งที่เห็นยิ่งย้ำความรู้สึกถึงเรื่องราวมากขึ้น จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของพื้นที่ในลักษณะวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ฮวยจุ่งโล่ง ชื่อว่า “ดุจนาวากลางมหาสมุทร” การเขียนจากคำบอกเล่าของญาติพี่น้องในตระกูลหวั่งหลีที่เป็นอีกตระกูลคนจีนอพยพเข้าสยามและตั้งถิ่นอาศัยริมน้ำฝั่งธนบุรี เรื่องของชีวิตจริงที่พลิกผัน การต่อสู้ความผิดหวัง ความสำเร็จ ความรักมีทั้งรอยยิ้ม คราบน้ำตา ได้นำผ่านกาลเวลา ผ่านสงคราม

---

13 ยุวดี ต้นสกุลรุ่งเรือง. (2551). รอยวสันต์. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น. 82-99.

ผ่านความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและค่านิยมจากจีนเป็นไทย ให้เข้าใจอดีต รู้จักปัจจุบัน และความสำคัญ คือ "กล้าที่จะก้าวไปข้างหน้าโดยมีสติรู้ว่า อนาคต คือความไม่แน่นอน[14]"

อีกทั้งการบรรยายถึงฉากการเดินทางของเหล่า“ซาซัว” สู่สยาม สถานะความเป็นอยู่ของซาซัว 1. จ่อซัว หมายถึง การเป็นเจ้าสัว 2. ติ่งซัว หมายถึง คนจีนที่กลับไปเมืองจีนได้ และ ซัวสุดท้าย 3.งี่ซัว หมายถึง คนจีนที่ไม่สามารถกลับเมืองจีนได้ เข้ามาในสยามและตาย และถูกฝังไว้แบบผีไม่มีญาติที่สุสานวัดดอน รวมถึงบริบทสถานที่ฮวยจุ่งโล้งในอดีตถึงปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงจากท่าเรือกลไฟเป็นโรงสีข้าว โกดังเก็บสินค้าและการทำงานอย่างหนักของคนจีนที่เผชิญกับสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในสยาม ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 การถักทอที่เต็มไปด้วยเรื่องราวของบุคคลในตระกูลหวั่งหลี ที่นำพาไปสัมผัสกับสิ่งอื่น ๆ เหตุการณ์อันเลวร้ายและช่วงยุครุ่งเรืองของสยาม ผู้คนรอบ ๆ ท่าเรือฮวยจุ่งโล้ง เป็นการเล่าเรื่องแสดงให้เห็นถึงสภาพพื้นที่และความเปลี่ยนแปลงไปของสถานที่ที่มีอยู่จริงได้สร้างความสะเทือนใจกับผู้อ่านเป็นอย่างมาก

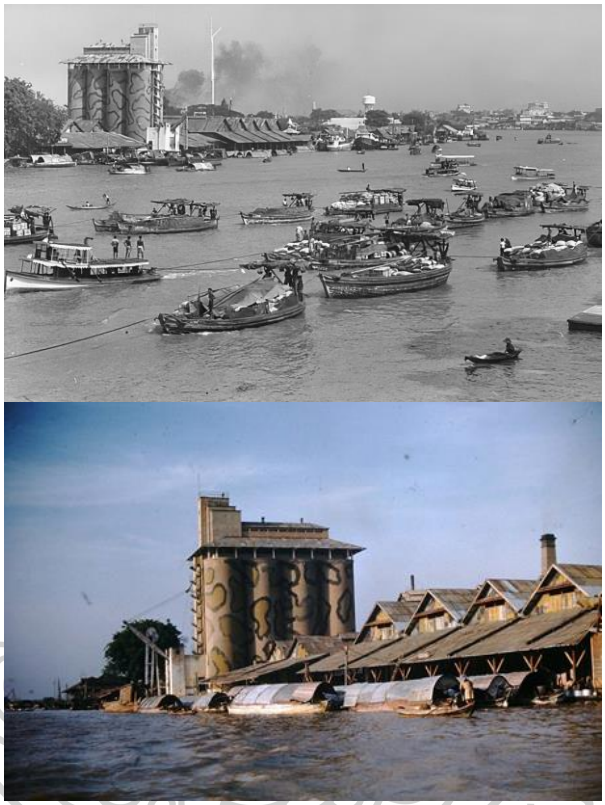
นอกเหนือจากวรรณกรรมข้างต้นยังมีการนำเสนอเรื่องราวการเดินทางคนจีนโพ้นทะเล วิถีชีวิตที่ดำรงอยู่ ถิ่นอาศัย แหล่งชุมชนคนจีนในสยามตลอดถึงปัจจุบัน ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ละครโทรทัศน์ (ลอดลายมังกร,เลือดข้นคนจาง) นวนิยาย (จดหมายจากเมืองไทย, อยู่กับก๋ง,พุทธศักราชอัสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ เป็นต้น) ตลอดจนผลงานวิชาการหรือกึ่งวิชาการและงานวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของจี.วิลเลียม สกินเนอร์ ภาพจำของการอพยพโยกย้ายถิ่นของแรงงานจีนจำนวนมากเข้าสู่สยามได้สร้างการรับรู้เป็นความรู้สึกและเกิดภาพทรงจำจำลองร่วมไปกับเหตุการณ์ บุคคล สถานที่ที่มีความหมายต่อตัวบุคคล สังคมชาวจีนอพยพและลูกหลานตลอดอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงยึดที่มาของความคิดนี้เป็นหลักสำหรับการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน

2.1.2.4 ฮวยจุ่งโล้ง - เรือนกายแห่งคนผลัดถิ่น

ช่วงปีพ.ศ. 2393 โดยตลอดลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นที่อยู่อาศัยของคนหลากหลายชาติพันธุ์ทั้งไทย จีน ญี่ปุ่น โปตุเกส มุสลิม ฝรั่งเศส อังกฤษ สหรัฐอเมริกา เป็นต้น ซึ่งในสมัยธนบุรี รัตนโกสินทร์เกี่ยวกับความสัมพันธ์แนบแน่นทางการค้าไทยกับจีน ในภาพจำของนายสุจิตต์ วงษ์เทศ นักเขียนคอลัมน์ "สยามประเทศไทย" ของหนังสือพิมพ์มติชนและอดีตเป็นเด็กวัดเทพธิดาราม ที่อาศัยอยู่ฝั่งพระนคร กล่าวว่า “ย่านนี้ในรูปถ่ายสมัย ร.5 เต็มไปด้วยโรงเก็บสินค้า ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนฯคือโกดัง โรงสี โรงเลื่อย (ภาพที่ 2.9) ส่วนฝั่งพระนครเป็นย่านการค้า จุดที่นั่งอยู่นี้ (ล้ง 1919) คือ ย่านกลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่มาตั้งรกรากทำธุรกิจ

14 จำนงศรี หาญเจนลักษณ์. (2542). ดุจนาวากลางมหาสมุทร. ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

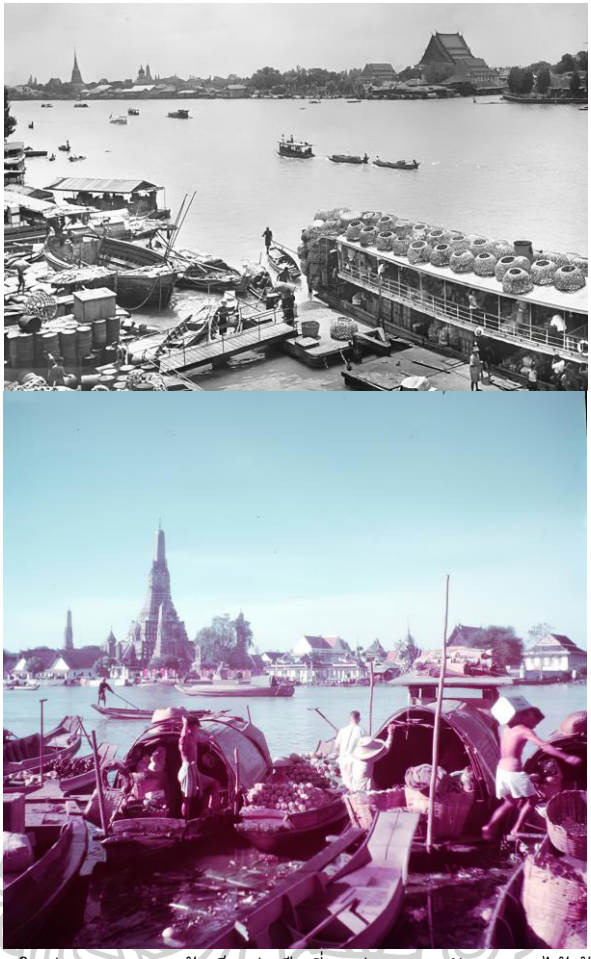
ใหญ่โต เป็นชุมชนที่เจริญขึ้นจากการค้านานาชาติบน 2 ฟากแม่น้ำ สินค้าจากต่างประเทศจะถูกขึ้นจากเรือย่านนี้ จากนั้นค่อยจัดสรรทยอยไปขายฝั่งพระนคร ยุคก่อนมีท่าเรือคลองเตย เรือจากต่างประเทศมาจอดกันตรงนี้”[15]



ภาพที่ 2. 9 อดีตโรงสีสิบเก้าและไซโลของบริษัทศรีกรุงวัฒนา ย่านคลองสาน (ภาพบน) ปัจจุบันเป็นที่ตั้งศูนย์การค้าไอคอนสยาม ในปีพ.ศ.2495 โดยช่างภาพชื่อ Paul (ภาพล่าง)
ที่มา: (fiftyplusthailand, 2020)

เมื่อกิจการด้านการขนส่งทางน้ำเป็นปัจจัยหลักของคนในยุคสมัยนั้น ท่าเทียบเรือของสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาจึงมีความสำคัญมาก ในอดีตชุมชนคนจีนอยู่บริเวณพระบรมมหาราชวังในปัจจุบัน โดยครอบคลุมถึงท่าพระจันทร์ ท่าช้าง ท่าเตียน ที่ในช่วงรัชสมัย ร. 1 โปรดให้ราชาเศรษฐีหัวหน้าคนจีนพากันย้ายออกไปยังบริเวณสำเพ็งที่ยังมีกลุ่มคนจีนอาศัยอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

15 ขรรค์ชัย-สุจิตต์ ทอดน่องท่องเที่ยว. (2563). “จีน-ไทย หลายพันปี มีวัฒนธรรมร่วมก่อนอยุธยา. สุโขทัย.” ออกอากาศทาง Facebook Live จาก เพจ มติชนออนไลน์. 30 มกราคม.



ภาพที่ 2. 10 บริเวณท่าเตียนในย่านตลาดการค้าเป็นท่าเรือที่ขนส่งอาหารผักและผลไม้เข้ามาขายจากภูมิภาคต่างๆ มองเห็นวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร, วัดชางตาครู้ส, เจดีย์ วัดประยุรวงศาวาส รวมทั้งชุมชนกุฎีจีน (ภาพบน) บริเวณท่าเตียน ในปีพ.ศ. 2494 (ภาพล่าง)
ที่มา: (fiftyplusthailand, 2020)

ท่าเรือใหญ่อีกแห่งหนึ่ง คือท่าเรือ “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือในชื่อปัจจุบัน คือ ท่าเรือล้ง 1919 ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตรงข้ามกับตลาดน้อยและล้อมรอบไปด้วยวัดปทุมคงคา (สำเพ็ง), วัดสัมพันธวงศ์ (วัดเกาะ) และวัดจักรวรรดิราชาวา (วัดสามปลื้มหรือวัดสามจีนหรือวัดไตรมิตรวิทยาราม) เป็นท่าเรือกลไฟของพระยาพิศาลศุภผล (ภาพที่2.12) ต่อมาได้ขายให้แก่นายตันลิบบ๊วย ตระกูล หวั่งหลี หากสำเพ็งและตลาดน้อยเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจในยุคนั้น ท่าเรือ“ฮวยจุ่งโล้ง” ก็สามารถเรียกได้ว่าเป็นศูนย์กลางกระจายสินค้าที่มาจากเมืองจีน สินค้าพื้นบ้านและสินค้าจากประเทศตะวันตก ทั้งนี้ในบริเวณท่าเรือจะมีโกดังเก็บสินค้า เพื่อทำการกระจายสินค้าไปสู่ร้านค้าปลีก ถัดมายุคการบริหารงานท่าเรือ“ฮวยจุ่งโล้ง” ของตระกูล หวั่งหลี ส่งผลให้เกิดธุรกิจโรงสีข้าวที่ และเปิดให้เช่าอาคารแก่เจ้าสัว เจ้านาย พ่อค้าที่ต้องการเช่าไว้เป็นร้านขายของ สำนักงานและที่พักของกลุ่มคนงานชาวจีน (กรรมกร)

ภาพที่ 2. 11 "บ้านพิศาลบุตร" บ้านเดิมของพระยาพิศาลศุภผล (ชื่น พิศาลบุตร) ต้นตระกูลพิศาลบุตร สร้างขึ้นเพื่อเป็นท่าเรือกลไฟขนส่งสินค้าระหว่างจีน-ไทยในชื่อ ฮวย จุ่ง ล้ง ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา

ที่มา: (ส.ธรรมวิริยะ, 2530)

ภาพที่ 2. 12 ท่าเรือฮวยจุ่งโล้ง (ล้ง 1919) พ.ศ.2560

ที่มา: (ประชาชาติธุรกิจออนไลน์, 2560)

ภาพที่ *2. 13* ฮวยจุ่งโล้งก่อนซ่อมแซม

ที่มา: (ล้ง1919, 2559)

ภาพที่ 2. 14 ฮวยจุ่งโล้ง พ.ศ. 2562

ที่มา: (ล้ง 1919, 2562)

2.1.3 ทฤษฎีเรื่องความทรงจำกับสถานที่ผ่านสัมผัส

2.1.3.1 สถานที่ - ความหมายของสถานที่

มนุษย์มีความผูกพันกับสถานที่เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำ สถานที่ที่มักจะมีความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวัน สิ่งรอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นสภาพตามธรรมชาติของที่อยู่อาศัย เช่น ต้นไม้ ก้อนหิน พื้นดิน หรือตัวอาคาร เช่น บันได พื้นบ้าน ห้องนอน และขยายตัวออกไปสู่โลกโดยรอบ ซึ่งจะกว้างขวางหรือคับแคบก็แล้วแต่ตัวบุคคลและกลายเป็นสถานที่แห่งความทรงจำ ซึ่งในปัจจุบันคนสามารถเดินทางอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดสถานที่แห่งความทรงจำที่ลึกซึ้งในบริเวณต่าง ๆ ของโลกและหอบหิ้วความรู้สึกในความทรงจำต่อสถานที่ไปกับตนเองทุกที่และบางครั้งสถานที่ในความทรงจำได้สร้างจุดเชื่อมต่อการซ้อนทับกับการกระทำในปัจจุบันขึ้นได้ ทำให้สถานที่จึงเปรียบเสมือนสิ่งมีชีวิตที่ดำเนินสัมพันธ์ไปกับผู้คนอย่างใกล้ชิด คริสเตียน นอร์เบิร์ก ชูลซ์ เสนอว่า ความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อสถานที่ไว้ว่า มนุษย์ที่พยายามหาถิ่นฐานของตนเองและการอาศัยอยู่ร่วมกับสภาพแวดล้อม จะสร้างประสบการณ์ต่อสิ่งแวดล้อมนั้นให้กลายเป็นความผูกพัน การให้ความหมายมากกว่าเป็นเพียงที่พักอาศัย ซึ่งการนิยามความหมายของสถานที่ (Place) จากข้อบ่งชี้ทางรูปธรรมเกี่ยวกับการพำนักหรืออาศัยอยู่ของมนุษย์ การมีส่วนร่วมหรือสัมพันธ์กับสถานที่แห่งนั้น คือส่วนหนึ่งของการสร้างตัวตนในแต่ละบุคคล[16]

สถานที่แต่ละแห่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างกัน เป็นผลให้คนเราเกิดการรับรู้ผ่านการสัมผัสพื้นที่ บรรยากาศ กลิ่น ผิวสัมผัส รสชาติ ฯลฯ ที่กระตุ้นอารมณ์เข้ากับบุคคลที่อยู่ในสถานที่สัมพันธ์กับความเป็นตัวตนของสถานที่แห่งนั้นและถูกจดจำขึ้นเป็นประสบการณ์หรือความทรงจำของคนกับสถานที่และการสร้างความหมายต่อสถานที่ที่บุคคลนั้นมีปฏิสัมพันธ์อย่างแนบชิดกัน

ซึ่งความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนกับสถานที่ไม่ได้มีเพียงแห่งเดียวในชีวิต แต่การเดินทาง เคลื่อนย้ายถิ่นฐานของคนจะสร้างความสัมพันธ์กับสถานที่หลายแห่งที่เต็มไปด้วยรอยประทับภายในความรู้สึกที่ได้รับยังคงความทรงจำของแต่ละบุคคลไว้ บางครั้งความทรงจำต่อสถานที่แห่งนั้นอาจจะมีภาพจำที่เลือนลาง การทำให้ความทรงจำนั้นกลับมาด้วยการสัมผัสรู้กับประสบการณ์จากสถานที่ในอดีตอย่างเจาะจง สิ่งที่มองเห็น เสียง กลิ่นการสัมผัสต่าง ๆ จะเรียกภาพในใจของบุคคลนั้นกลับคืนมา ซึ่งส่วนใหญ่ความทรงจำที่คนมักหวนระลึกถึงจะมีความหมายต่อจิตใจ ช่วงเวลาที่เปลี่ยนผ่านจะยิ่งกระตุ้นความรู้สึกที่มีต่ออดีต

---

16 นัฐภรณ์ สถิตวราทร. (2562). ณ ที่แห่งหนึ่ง...แห่งนั้น: ประสบการณ์ทางพื้นที่ในความทรงจำ. (ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14.

ความคิดถึงหรือการโหยหาอดีต(Nostalgia) ผ่านสถานที่นี้ นพพร ประชากุลได้วิเคราะห์ไว้ในบทความชื่อ พรุสต์: ตัวตน กาลเวลา วรรณกรรม ความว่า

> *“แม้อดีตบางส่วนในชีวิตจะไม่เหลือร่องรอยไว้ให้เห็น ด้วยผู้คนได้ตายจากไปสิ้นและสิ่งต่าง ๆ ก็พังพินาศไปหมดแล้ว หากมีเพียงกลิ่นสัมผัสและรสสัมผัสที่ยังดำรงอยู่อีกยาว ประดุจวิญญาณหลังความตาย แม้จะบอบบาง แต่มีพลังและชีวิตชีวา อดทนและซื่อสัตย์ เฝ้ารอคอยอยู่บนซากของวัตถุที่ถูกผลาญทำลาย เพื่อให้ถึงวันเวลาที่จะรองรับสถาปัตยกรรมอันยิ่งใหญ่แห่งความทรงจำ”*[17]

สรุปว่า ณ ขณะเวลาดำเนินต่อไปท่ามกลางความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมรอบตัว พร้อมกับการกักเก็บสิ่งที่ได้รับไว้ในความทรงจำ กระทั่งกาลเวลาได้ล่วงเลย ณ ขณะนั้นหรือในความเข้าใจตามความหมายถึงอดีต ส่งผลให้ความทรงจำกลับเลือนรางและจางหายไปชั่วขณะหนึ่ง การนำสู่จุดเชื่อมต่อของความทรงจำที่สูญหายไปกับการกระทำอยู่ในเวลาของปัจจุบัน ขณะที่มีสติกำลังรับรู้จะช่วยสร้างแรงกระตุ้นจิตใต้สำนึกให้รับความทรงจำนั้นกลับคืนมาได้ทั้งโดยบังเอิญและตั้งใจ เมื่อบุคคลได้สัมผัสกับสิ่งที่คล้ายคลึงกับอดีตผ่านสิ่งเร้าจากสภาพแวดล้อม สถานที่ สิ่งของ อาหาร ฯลฯ เป็นความสำคัญต่อการค้นหาสารัตถะอันต่อเนื่องของตัวตนจากช่วงเวลาของอดีตถึงปัจจุบัน เพื่อยืนยันว่าหากแม้กระแสของเวลาที่ผ่านมานำเราให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างไร แต่เราก็คือคน ๆ เดียวกับคนที่เราเคยเป็นในอดีต[18]

2.1.4 วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการ

นับตั้งแต่ศิลปะสมัยใหม่เป็นต้นมา วัสดุแบบดั้งเดิมถูกท้าทาย จากแนวคิดที่ศิลปะต้องอยู่ภายใต้วัสดุประเภทใดประเภทหนึ่งกลายมาเป็นวัตถุใดก็ได้ที่ถูกศิลปินเลือกนำมาใช้ เปลี่ยนที่ตั้งและความหมาย ในเว็บไซต์ของ Tate Modern Gallery ได้ให้คำจำกัดความของวัตถุหลากหลายประเภทที่ศิลปินเลือกนำมาใช้ไว้ดังนี้

2.1.4.1 Readymade วัตถุสำเร็จรูป

วัตถุสำเร็จรูปคือการนำเอาวัตถุที่ผ่านกระบวนการผลิตทางอุตสาหกรรม (ไม่ใช่มือมนุษย์) มาสร้างสรรค์งานศิลปะ คำนี้มีความหมายเป็นด้านตรงข้ามของ hand-made

---

17 นพพร ประชากุล. (2546). วิจักษ์วิจารณ์วรรณกรรมฝรั่งเศส. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ,110.

18 เรื่องเดียวกัน, 111.

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และมาร์แซ็ล ดูชองป์ (Marcel Duchamp ค.ศ. 1887-1968) ศิลปินชาวฝรั่งเศสได้เลือกมาใช้เพื่ออธิบายผลงานของตนเองตั้งแต่ Bicycle Wheel (ชิ้นต้นฉบับค.ศ. 1913) รวมถึง Fountain (ชิ้นต้นฉบับค.ศ. 1917) เป็นต้น ในการเลือกวัตถุสำเร็จรูปของดูชองป์ก่อให้เกิดประเด็นสำคัญ 3 ประเด็นด้วยกันคือ หนึ่ง การเลือกวัตถุสำเร็จรูปเป็นการสร้างสรรค์ในตัวเอง สอง โดยการยกเลิกด้านประโยชน์ใช้สอยของตัววัตถุทำให้วัตถุนั้นกลายเป็นศิลปะ สาม การตั้งชื่อและนำเสนอวัตถุทำให้เกิด “ความคิดใหม่” และ “ความหมายใหม่” แก่วัตถุนั้นและกลายเป็นศิลปะ ศิลปินจึงเปลี่ยนจากผู้สร้างที่มีความหมายของการลงมือกระทำการผลิต (ด้วยกระบวนการใดกระบวนการหนึ่ง เช่น วาด แกะ พิมพ์ เป็นต้น) เป็นผู้เลือก อันกล่าวกันว่าเป็นจุดเริ่มต้นของคอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art)

ภาพที่ 2. 15. Marcel Duchamp. (1951). **Bicycle Wheel** [Sculpture]. The Sidney Janis Gallery, New York, United States.

ที่มา: (Marcel Duchamp, 1951)

2.1.4.2 Found Object วัสดุเก็บตก

Found Object หมายถึงวัสดุธรรมชาติหรือวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือเศษหรือบางส่วนของวัสดุนั้นที่ศิลปินค้นพบหรือเจอแล้ว นำมาใช้เพราะมีเนื้อหาภายในบางอย่างที่ศิลปินเล็งเห็นว่าสามารถสื่อประเด็นที่ตนเองต้องการออกมาได้ ปิกัสโซเป็นศิลปินคนแรกที่ใช้วัสดุเก็บตกในลักษณะนี้ตั้งแต่ค.ศ. 1912 ที่เริ่มมีการแทรกหนังสือพิมพ์หรือวัสดุอื่นเช่น

กล่องไม้ขีดไฟ เศษไม้ ในงานคอลลาจแบบคิวบิสต์ และในบางครั้งสร้างงานคอลลาจคิวบิสต์ด้วยเศษวัสดุต่าง ๆ วัสดุเก็บตกจะถูกนำมาผ่านมือศิลปินในทางใดทางหนึ่งให้กลายเป็นศิลปะในขณะเดียวกันกับที่ให้แรงบันดาลใจแก่ศิลปิน ตัวอย่างเช่น ประติมากรเฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) เก็บกระดูกและหินเหล็กไฟที่มองว่าเป็นประติมากรรมจากธรรมชาติและเป็นแหล่งวัสดุให้งานตัวเอง วัสดุเก็บตกถูกนำเสนอเป็นศิลปะในฐานะส่วนหนึ่งของการ assemblage หรือการปะติดปะต่อที่เป็นเทคนิคที่คิวบิสม์ใช้เป็นกลุ่มแรกๆ มาร์แซ็ล ดูชองป์ ศิลปินดาดาและเซอร์เรียลลิสซึ่ม และกลายเป็นวัสดุหลักในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2[19]

วัสดุเก็บตกในงานของปิกัสโซยุคแรก ๆ เช่น Bottle, Glass, Violin (ค.ศ. 1912) นั้น เกิดขึ้นมาจากความสนใจที่จะนำ “ตัวอักษร” เข้ามาในภาพด้วย การตัดส่วนหนึ่งของหน้าหนังสือพิมพ์หรือหน้านิตยสารเข้ามาปะติด

ภาพที่ 2. 16 Pablo Picasso. (1912). **Guitar** [Sculpture]. The Museum of Modern Art, New York, United States.

ที่มา: (Picasso, 1912)

19 Tate. (n.d.). FOUND OBJECT. Accessed October 17. 2019. Available from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/found-object.

ภาพที่ 2. 17 Pablo Picasso. (1912). **Glass and a Bottle of Suze** [Painting and Sculpture]. Kemper Art Museum, St. Louis, United States.
ที่มา: (Picasso, 1912)

2.2 กรอบการศึกษาผลงานสร้างสรรค์

การทำงานศิลปะในรูปแบบติดตั้ง ณ สถานที่เฉพาะ เริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา เช่น ผลงาน Wrapped Reichstag ในช่วงปี ค.ศ. 1971 ของคริสโตและฌานน์-โคล้ด (Christo and Jeanne Claude) (ภาพที่2.20) ในลักษณะวิธีการวางแผนงานทุกอย่างโดยคำนึงถึงองค์รวมของการแสดงผลงาน ความมีเอกลักษณ์และเอกภาพที่มิอาจแบ่งแยกเป็นส่วนย่อยได้ ทำให้ผู้ชมรับประสบการณ์ในการอยู่ร่วม หรือการมีศิลปะแวดล้อมตัวผู้ชมในพื้นที่สาธารณะและศิลปะในสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เนื่องจากการทบทวนวรรณกรรมในบทนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อการศึกษาสถานที่ที่สร้างความหมายและตรึงคุณค่าไว้บนพื้นฐานที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้จากผลงานศิลปะเฉพาะที่ การคำนึงถึงลักษณะเด่นของงานศิลปะ คือ การใช้แนวคิดสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำของคนกับสถานที่โดยเลือกสรรแบบเจาะจง (site-specific) การรับรู้ที่ดีนั้นจำเป็นต้องนำพาร่างกายเข้าไปสัมผัส (sense organs) เพื่อสร้างประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึกให้ผสานเป็นหนึ่งเดียวกันกับ

พื้นที่ ทำให้ค้นพบความหมายและคุณค่า ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพื้นที่และความสำนึกในถิ่นที่[20] (sense of place)

การจดจำ (memory) และบันทึกเป็นประสบการณ์กับการแปลความหมายถึงสิ่งที่ได้สัมผัส รวมทั้งประมวลผลกับความทรงจำเดิม ให้เกิดเป็นการเรียนรู้และนำไปสู่การแสดงออกทางพฤติกรรม

ภาพที่ 2. 18 Christo and Jeanne Claude. (1971-1995). **Wrapped Reichstag** [Installation]. The Deutsche Bundestag, Berlin, Germany.
ที่มา: (Christo and Jeanne Claude, 1917-1995)

2.2.1 สุนทรียสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

ในทางศิลปะเป็นกระบวนการต่อเนื่องผ่านการสังเกตรูปแบบของวัตถุ สิ่งต่าง ๆ รอบตัว เพื่อให้เกิดความคิดและความพยายามทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งกว่าการใช้สายตามองตามปกติกับสิ่งที่เห็น และสามารถสัมผัสถึงความงามทางทัศนศิลป์ได้ โดยการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

2.2.1.1 ผลงาน **Asian Workers Covered (**ค.ศ. 2018 – 2019)

โดย ราล์ฟ ทูเทน (Ralf Tooten) เกิดปีค.ศ.1958 – ปัจจุบัน ศิลปินภาพถ่ายที่หลงใหลในสุนทรียศาสตร์ของการพบปะผู้คน, สถาปัตยกรรม, ทิวทัศน์และภาพบุคคล การถ่ายทอดสีสันแห่งความงามของความเป็นมนุษย์และสิ่งแวดล้อมรอบตัว ผลงานที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม การโต้วาทีกันทางความรู้สึกถึงเสียงจากคนในภาพกับคนข้างนอก สิ่งสัมผัสได้ถึงวิถีของชีวิตคนกลุ่มหนึ่งที่เต็มไปด้วยเรื่องราวมากมายกำลังเปล่งเสียงอย่างเงียบ ๆ ให้ผู้คนได้รับฟัง

---

20 นราธร สายเส็ง. (2560). ธรรมชาติมนุษย์กับมุมมองเชิงพื้นที่. วารสาร **Veridian E –Journal, Silpakorn University(**10, 1 มกราคม), 637-638.

ประเด็นสำคัญทางแนวความคิดของงานชุดนี้ คือการตั้งคำถามของศิลปินถึง “การมีอยู่ของความทรงจำถึงสถานที่ของตนเองหรือไม่” Ralf Tooten กับการตามหาคำตอบจากการเดินทางไปสถานที่ต่าง ๆ การพบเจอผู้คน สิ่งรอบตัวที่กำลังสะท้อนผ่านวิถีชีวิตของกลุ่มคนงานก่อสร้าง ผู้ใช้แรงงานที่เคยถูกมองข้ามให้มีเกียรติและศักดิ์ศรี ความหมายถึงความเป็นมนุษย์ คนธรรมดาดำรงชีวิตด้วยอาชีพที่คนส่วนใหญ่ไม่ประสงค์จะมีรายได้ต่อวันที่ต้องแลกมากับการเผชิญหน้าบนความเสี่ยงและอันตรายที่พร้อมเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อในไซต์ก่อสร้าง อีกทั้งรายละเอียดต่าง ๆ ถูกสอดแทรกผ่านแฟชั่นชุดทำงานของคนก่อสร้างเป็นความงามที่มีเสน่ห์จากสีสันเครื่องประดับและวัสดุของชุดทำงาน (ภาพที่ 2.21) การเจาะจงภาพใบหน้าของบุคคลในภาพด้วยแววตา สีหน้าการแสดงอารมณ์และเครื่องแต่งกายที่เลอะเปื้อนสี ผ้าคลุมหัวที่ปกปิดใบหน้าให้เหลือเพียงดวงตาคู่เดียว หมวกสานราคาถูกที่ถูกวางองค์ประกอบการแสดงของบุคคลและสีสันที่แสดงออกผ่านเครื่องแต่งกาย การสื่อสารที่แฝงความรู้สึกถึงการผจญภัยที่เต็มไปด้วยความภาคภูมิใจ ความสนุกสนาน ความสดใส บางส่วนปะปนกับความกลัว ความหดหู่และในทุกส่วนของความรู้สึกเป็นสิ่งมีคุณค่าที่สร้างการเติบโตของคนๆหนึ่งไปพร้อมกับความเจริญของโลก

ลักษณะผลงานเป็นภาพถ่ายเหมือนบุคคลและถูกติดตั้งตามสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เช่นจอLed, ป้ายโฆษณาของห้างสรรพสินค้า, สถานี Bts และผนังอาคารต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ เป็นต้น (ภาพที่2.22) ภาพถ่ายทั้งหมดของผลงานชุดนี้สร้างขึ้นจากคนงานรับจ้างจำนวนหลายร้อยชีวิตที่ประกอบอาชีพก่อสร้าง การทำงานที่มีอยู่ทุกแห่งหน หากปราศจากคนงานเหล่านี้ แล้วใครจะสร้างบ้าน ที่อยู่อาศัย ฯลฯ การกระตุ้นถึงคุณค่าทางความคิดและความทรงจำร่วมกันด้วยวิธีการวางเงื่อนไขผู้ชมมีสถานะเพียงสังเกตการณ์ การเฝ้ามองดูผลงานที่ใช้ภาพพอร์ทเทรตคนงานก่อสร้าง (ภาพที่2.23) การรับรู้และทำความเข้าใจร่วมกับสถานที่ที่ติดตั้งผลงานไปพร้อมกับสภาพพื้นที่ที่รายล้อมไปด้วยผู้คน ตึก อาคาร ห้างสรรพสินค้า เป็นต้น การสำนึกถึงความเท่าเทียมและความสำคัญต่อการดำรงชีวิตอยู่ของผู้คนท่ามกลางความเจริญกับหนึ่งในผู้สร้างกรุงเทพมหานคร ฯลฯ

ภาพที่ 2. 19 Ralf Tooten. (2019). **Asian Workers Covered** [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพบน)

ภาพที่ *2. 20* Ralf Tooten. (2019). **Asian Workers Covered** [Installation]. Centralworld, Bangkok, Thailand. (ภาพกลาง)

ภาพที่ 2. 21 Ralf Tooten. (2019). **Asian Workers Covered** [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพล่าง)

ที่มา (Ralf Tooten, 2019)

2.2.1.2 ผลงาน Law of the Journey (ค.ศ. 2016)

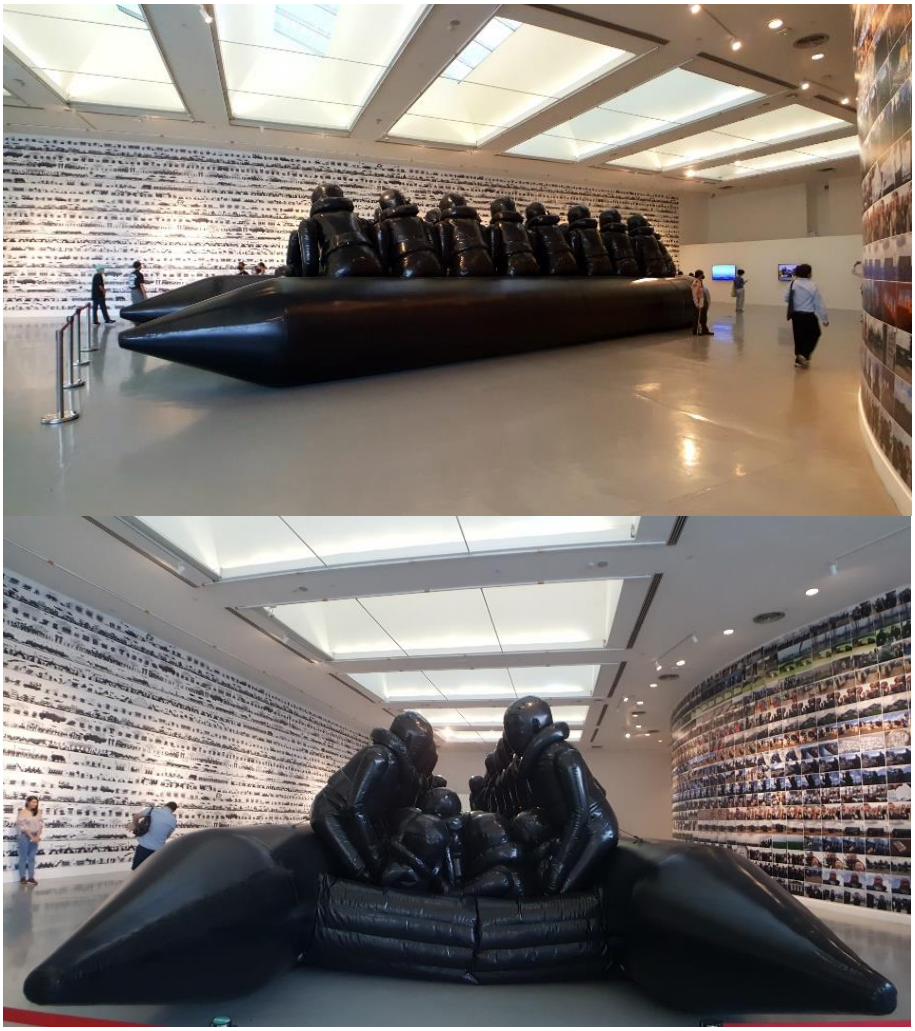
โดย อ้าย เว่ย เว่ย (Ai Weiwei) เกิดที่ปักกิ่งในปีพ.ศ. 2490 (ค.ศ.1947) ชีวิตที่เริ่มต้นในฐานะผู้อพยพ อ้าย เว่ย เว่ยเป็นลูกของนักเขียนชาวจีนที่ได้รับผลกระทบจากการปฏิวัติวัฒนธรรม พ่อของอ้าย เว่ย เว่ย เคยเป็นกวีเอกของประเทศแต่ถูกจับเป็นนักโทษการเมือง แม้ว่าพ่อของอ้าย เว่ย เว่ย จะถูกปล่อยตัว แต่ทั้งครอบครัวถูกเนรเทศไปอยู่ที่หมู่บ้านเล็ก ๆ ในซินเจียง กลางทะเลทรายโกบี ที่พวกเขาต้องใช้ชีวิตอย่างทรหด แนวความคิดของเขามักมีประเด็นเกี่ยวกับผู้ลี้ภัยและผลงานปรากฏอยู่ในรูปแบบประติมากรรม สื่อผสม วิดีโออาร์ต

สิ่งที่ศิลปินสื่อสารความคิดเรื่องกลุ่มผู้ลี้ภัย ไว้ว่า “ในช่วงเวลาที่ผ่านมาผมได้ทำงานค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับสถานการณ์ของผู้ลี้ภัย ผู้คนจำนวนมหาศาลถูกผลักไสออกจากบ้านของตัวเองด้วยอันตรายจากไฟสงคราม ระเบิด และการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ น่าเศร้าที่ปัจจุบันในโลกนี้มีคนจำนวน 80 ล้านคนต้องลี้ภัยอย่างไร้ความหวัง หลายคนเกิดในพื้นที่ไร้รัฐและไม่มีที่ไป” อีกทั้งการกำหนดเงื่อนไขให้ผู้ชมทำได้เพียงเป็นผู้สังเกตการณ์เท่านั้น สีดำ สื่อถึงอันตรายบางอย่างคล้ายสีความลึกของทะเล ความเคว้งคว้าง ความไม่ปลอดภัยกับสิ่งที่พวกเขาเหล่านี้กำลังเผชิญ ทั้งจากโชคชะตาอันเลวร้ายที่ทำให้พวกเขาเกิดและเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่ไม่สมบูรณ์แบบเฉกเช่นคนทั่วไป ความหดหู่ใจแบบสิ้นหวังกับความไม่รู้ถึงเส้นทางข้างหน้าที่พวกเขาตัดสินใจออกจากพื้นที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ซึ่งพื้นที่ที่พวกเขาคาดหวังเป็นความสุขเพียงชั่วครู่ในระหว่างนั่งเรือข้ามฟากเท่านั้น การค้นหาตัวตนและให้พื้นที่กับพวกเขา จากการถ่ายทอดผลงานสู่สาธารณชน เพื่อสะท้อนชีวิตด้านตรงกันข้ามของโลกที่อยู่ท่ามกลางสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ทำให้คุณภาพชีวิตดีขึ้นที่คนกลุ่มนี้ไม่เคยได้รับ สิ่งที่ได้รับมีเพียงสิ่งเดียว คือ ความไม่แน่นอน

เนื่องด้วยผลงานนี้ถูกนำมาจัดแสดงอีกครั้งที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) ในปี พ.ศ. 2563 ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้มีโอกาสเข้าไปศึกษาผลงานด้วยตนเอง จากลักษณะการจัดแสดงประกอบด้วย ประติมากรรมจัดวางรูปแพยางชูชีพสีดำขนาดยักษ์ความยาว 16 เมตร บนแพยางมีหุ่นเป่าลมรูปคนไร้ใบหน้าในเสื้อชูชีพ เสมือนตัวแทนของผู้ลี้ภัยจากประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก ความสำคัญของงานทำมาจากพลาสติกพีวีซีที่ผลิตโดยโรงงานในประเทศจีน ซึ่งเป็นที่เดียวกับที่ผลิตแพชูชีพให้แก้ผู้ลี้ภัยนับพันชีวิตใช้ในการพยายามล่องข้ามทะเลเมดิเตอร์เรเนียนเพื่อเสาะหาชีวิตใหม่ที่ดีกว่า

อีกทั้งยังมีวิดีโอจัดวาง At Sea (2016), Floating (2016), On the Boat (2016), Idomeni (2016) และ Calais (2018) การเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับผู้ลี้ภัยในสถานการณ์ต่างๆ และ Idomeni (2017) ชุดภาพถ่ายผู้ลี้ภัยจำนวน 1,026 รูป โดยอ้าย เว่ยเว่ย ใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายภาพไว้ในช่วงที่ถ่ายทำสารคดี Human Flow ซึ่งภาพถ่ายทั้งหมดถูกวางเรียงติดเต็มพื้นผนัง คล้ายวอลเปเปอร์ขนาดใหญ่ที่เต็มผนังด้านหนึ่งของห้องแสดงงานที่แสดงเส้นทางการเดินทางของเขาไปยังค่ายผู้ลี้ภัยหลายแห่งทั่วโลก

ความต่อเนื่องมาถึงด้านหนึ่งของห้อง ด้วยการนำเสนอผลงาน Odyssey (2016) ลักษณะภาพกราฟิกจากที่มาของงานแกะสลักเครื่องปั้นดินเผาและภาพวาดฝาผนังของกรีกและอียิปต์โบราณ ผ่านแนวความคิดในประเด็นเรื่องราววิกฤตการณ์ของผู้ลี้ภัยผ่านภาพสัญลักษณ์ (Symbolism) อาทิ สงคราม ความล่มสลาย ผู้ลี้ภัย ค่ายที่พัก การเร่ร่อน เป็นต้น[21]



ภาพที่ 2. 22 Ai Weiwei. (2016). **Law of the Journey** [Sculpture]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพบน)

ภาพที่ 2. 23 Ai Weiwei. (2016). **Law of the Journey** [Sculpture]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. (ภาพล่าง)

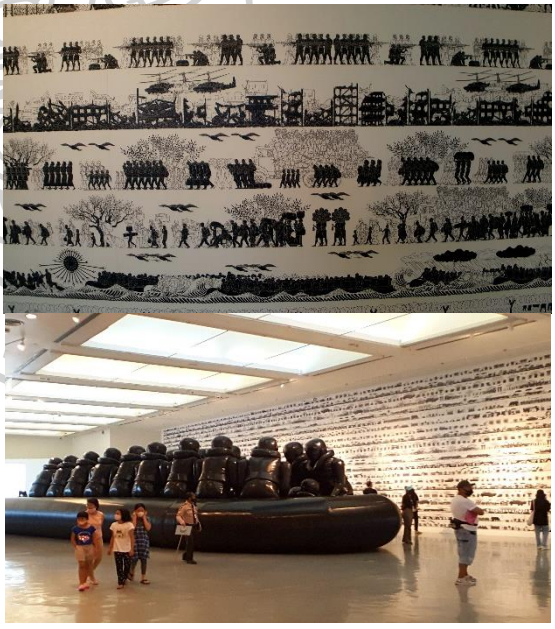
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2020)

---

21 ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2561). **Conceptual Art** ศิลปะแห่งความคิดที่ละทิ้งความงามและต่อต้านความสูงส่ง. เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2563. เข้าถึงได้จาก **https://themomentum.co/conceptual-art/**

ภาพที่ 2. 24 Ai Weiwei. (2017). Idomeni [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand.

ที่มา: จุรีพร เพชรกิ่ง. ค.ศ. 2020



ภาพที่ 2. 25 Ai Weiwei. (2016). Odyssey [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand.

ที่มา: จุรีพร เพชรกิ่ง. ค.ศ. 2020

2.2.1.3 ผลงาน Congregation (ค.ศ. 1997)

จัดแสดงที่ Dorfpark, Buchholz ประเทศเยอรมนี โดย จิฮะรุ ชิโอะตะ (Chiharu Shiota) เกิด ค.ศ. 1972 - ปัจจุบัน ศิลปินหญิงชาวญี่ปุ่นกับการทำงานศิลปะรูปแบบจัดวางและการแสดงสด ความโดดเด่นในฐานะศิลปินผู้สำรวจเรื่องความสัมพันธ์ของชีวิตที่เป็นอยู่กับความตายจากความทรงจำอันเจ็บปวดของศิลปินที่เคลือบแฝงความหมายผ่านสัญลักษณ์อันเกิดจากสี สื่อและวัสดุมาอยู่รวมกัน[22]

เนื้อหาของผลงานนี้เกี่ยวกับการดำรงอยู่ ความตาย การเกิดและดำเนินไปตามลำดับแล้วกลับมาจบ ณ จุดเริ่มต้น การแสดงออกของความคิดเรื่องการหมุนเวียนของชีวิตเป็นความสัมพันธ์กับสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย สิ่งที่เชื่อมโยงแนวความคิดด้วยการใช้กระดูกขากรรไกรของวัว สัญลักษณ์ที่ให้ความหมายถึง ความตายหรือสิ่งที่ไม่มีชีวิตอยู่แล้วนั้นถูกจัดวางเรียงเป็นวงกลมรายล้อมรอบสระโคลน ในขณะเดียวกับที่ศิลปินใช้ร่างกายอันเปลือยเปล่าลงไปคลุกและแช่ตัวอยู่ การใช้สื่อและจัดวางวัตถุเข้าหาแหล่งน้ำแสดงถึงการแสวงหาความอยู่รอดของสิ่งมีชีวิตท่ามกลางสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่ขาดหายไปแล้วของการมีอยู่และจะวนเวียนกลับคืนสู่พื้นโลกอีกครั้งเป็นวงโคจรในความหมายถึงวัฏจักรแห่งชีวิต

ลักษณะของผลงานเป็นศิลปะแสดงสดภายใต้การจัดวางบนพื้นที่เฉพาะ การเลือกใช้สัญลักษณ์เข้าร่วมการสื่อความคิดของศิลปินขณะเวลานั้น คือ กระดูกขากรรไกรของวัวที่กระทำการเลาะเนื้อออกจนเหลือเพียงกระดูกจำนวนมาก (ภาพที่2.28) จากการใช้เวลารวบรวมนานนับเดือนถูกจัดวางเรียงชิ้นให้เป็นวงกลมล้อมรอบสระโคลน (ภาพที่2.29) ศิลปินเริ่มการแสดงสดโดยการลงไปแช่ในสระโคลนนั้น สิ่งสกปรกต่างๆบนผิวกายเปรอะเปื้อนไปด้วยดินโคลนทั่วทั้งร่างกาย (ภาพที่2.30) เป็นเวลานานหลายชั่วโมงพร้อมกับบันทึกและจัดแสดงศิลปะเป็นภาพถ่าย (ภาพที่2.31)

จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปสัมผัสผลงาน Congregation จริง ขณะการจัดแสดงในวันที่ 20 มิถุนายน – 27 ตุลาคม ของปีพ.ศ. 2562 เป็นหนึ่งในผลงานของนิทรรศการ “Shiota Chiharu: The Soul Trembles” ณ พิพิธภัณฑ์ Mori Art Museum กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งผลงานทั้งหมดที่อยู่ในนิทรรศการนี้ถูกเรียบเรียงขึ้นมาจากลำดับชีวิตตลอดการทำงานของศิลปินในระยะเวลา 25ปี ภายใต้แนวคิด “การทบทวนและสนทนากับตัวเองอย่างจริงใจ” ผลงานมีลักษณะเป็นภาพถ่ายและด้วยคุณสมบัติที่นิ่งไม่มีการเคลื่อนไหวให้สามารถตอบโต้ในทางกายภาพได้กลับยิ่งกระตุ้นการเรียนรู้ผ่านการมองเห็นให้มีสมาธิ(mindfulness) และการพิเคราะห์ผลงานอย่างจดจ่อกลายเป็นความระลึกรู้อารมณ์ของผลงานกับสภาวะความรู้สึกถึงความหดหู่และส่วนหนึ่งของความเข้าใจถึงการปล่อยวางความคิดทั้งมวลลงได้

---

22 ออมสิรี ปานดำรงด์. (2563). “ความสำคัญของ “ชิ้นส่วน” และ “ร่อยรอย” ของร่างกายสตรีในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัย. วารสารศิลป์ พีระศรี 8, 1-2(กันยายน 2563), 171.

ทั้งนี้การรับรู้ผลงาน จากวิธีการจัดวางและการใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏเป็นสื่อบอกเล่าเรื่องราวบนรากฐานตามความเข้าใจแบบสากล ส่งผลให้ผู้ชมสามารถใช้ความรู้สึกเข้ามาสัมผัสกับผลงานและเพิ่มเติมความหมายใหม่ได้

ภาพที่ 2. 26 Chiharu Shiota. (1997). **Congregation** [Installation]. Mori Art Museum, Tokyo, Japan.
ที่มา: (Chiharu Shiota, 1997)

ภาพที่ 2. 27 Chiharu Shiota. (1997). **Congregation** [Installation]. Mori Art Museum, Tokyo, Japan. (ข้อมูลเพิ่มเติม)
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2019)

อย่างไรก็ตามด้วยลักษณะของการจัดแสดงของผลงานข้างต้น ผู้ชมสามารถสัมผัสผลงานผ่านการชมเป็นจุดเริ่มต้นในการรับรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัวผ่านการมองเห็นที่สะท้อนความจริงทางกายภาพของวัตถุ วัสดุหรือสิ่งต่าง ๆ ทำให้เกิดการครุ่นคิดถึงสิ่งที่พบและสามารถใช้มโนทัศน์ตามความเข้าใจ ซึ่งนำไปสู่การระบุตัวตนถึงสิ่งที่ปรากฏว่าคืออะไรและรับความรู้สึกต่าง ๆ ท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่เพียงการมองเห็นที่มิอาจโต้ตอบกับผลงานได้นั้น กลับยิ่งผลักดันความคิดอย่าง

เต็มที่ต่อการรับรู้ความงดงามจากโลกศิลปะ ที่ยิ่งกระตุ้นอารมณ์สัมผัสให้เพิ่มขึ้นได้ตามความหมายที่มอบคุณค่าอย่างแตกต่างกันไปบนพื้นฐานประสบการณ์อันเคยมีมาก่อนของแต่ละบุคคล

ทั้งนี้ ยังได้ศึกษาผลงานเพิ่มเติมที่สร้างการรับรู้ในลักษณะการใช้พหุประสาทสัมผัส (Multisensory) ระหว่างผู้ชมกับผลงาน ให้สามารถเข้าถึงความคิดและเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งกว่าการใช้สายตาเพียงอย่างเดียวเป็นการใช้ประสาทสัมผัสร่วมกันมากกว่า 2 อย่างขึ้นไป เพื่อการรับรู้และทำความเข้าใจต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัวผ่านร่างกาย ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ให้สามารถรับความรู้สึกในรูปแบบหลากหลายมากขึ้น ซึ่งสำหรับเส้นทางการเข้าถึงโลกของศิลปะที่มีลักษณะเนื้อหาแบบเฉพาะบุคคล จึงจำเป็นต้องอาศัยมิติสัมผัสที่หลายอย่างในการสื่อสาร การรับข้อมูล การแปลความหมายและให้คุณค่ากับสิ่งสร้างสรรค์นั้น โดยการศึกษาและวิเคราะห์ผลงาน ดังนี้

2.2.1.4 ผลงาน Again, Still, Yet (ค.ศ. 2016)

โดย แอน แฮมิลตัน (Ann Hamilton) เกิดปีค.ศ.1956 – ปัจจุบัน เอกลักษณ์ด้านการสร้างผลงานที่ผสานองค์ประกอบจากสื่อและวัสดุหลายประเภทไปพร้อมกับสร้างสภาพแวดล้อมที่ตอบสนองต่อพื้นที่จัดแสดงโดยเฉพาะ

แนวความคิดของผลงานนี้ คือการเปรียบเปรยถึงระบบอุตสาหกรรม เริ่มต้นจากเรื่องราวประวัติศาสตร์ พื้นที่ การเน้นใช้สีแดงที่มีนัยยะสำคัญแก่ประเทศจีน ความหมายทางสังคมและการเมือง เครื่องทอผ้าไม้ประสานกับเส้นสายของด้ายที่เรียงร้อยเข้ากับจังหวะการเคลื่อนที่ เสียงกระทบ การเสียดสี ความลื่นไหลอันสอดคล้องกันระหว่างมือของผู้ทอ(นักแสดง) ยิ่งกระตุ้นให้ร่างกายเกิดความตื่นรู้และพร้อมตื่นตัวเป็นความรู้สึกอันน่าใจหายอันสะเทือนใจ การตั้งคำถามของศิลปินเกี่ยวกับอะไรคือที่มาของกระบวนการดั้งเดิม(สิ่งที่ยังคงอยู่) ในโลกที่ขยายตัวทางเทคโนโลยีและมีความเกี่ยวข้องกับเราในปัจจุบันอย่างไร การทำงานกับโรงละครโอเปร่าเก่า สถานที่ที่เป็นประวัติศาสตร์ของเสียงในเมือง ความสัมพันธ์ในโรงละครของผู้ชมและนักแสดงถูกเชื่อมด้วยเครื่องทอผ้าที่ผู้หญิงในท้องถิ่นเคยใช้ทำงาน ผู้ชมคือโครงสร้างของการทอผ้า ด้ายเปรียบเสมือนชีวิต เมื่อขยับเคลื่อนไปข้างหน้าและการรวมตัวกันแสดงถึงการมีตัวตนกับพลังที่เคลือบแฝงไว้ของเส้นด้ายแต่ละเส้นในจำนวนมาก ท่าทางของผู้ทอที่เคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะและเสียงของงาน ได้สร้างโลกแห่งภาพลวงตาและโลกแห่งโรงละครให้มาบรรจบกันอีกครั้ง[23]

ผลงานชุดนี้จัดแสดง ณ โรงละครเก่า Wuzhen, ประเทศจีน การติดตั้งแบบเจาะจงบนเวทีโรงละครเก่าในพื้นที่ West Scenic Zone ซึ่งเชื่อมโยงกับอุตสาหกรรมสิ่งทอ (ภาพที่2.32) การสร้างพื้นที่ถูกประกอบขึ้นจากโรงละคร เวที เก้าอี้ผู้ชม เครื่องทอผ้าไม้ เส้นด้าย แกนกระสวย เส้นด้าย

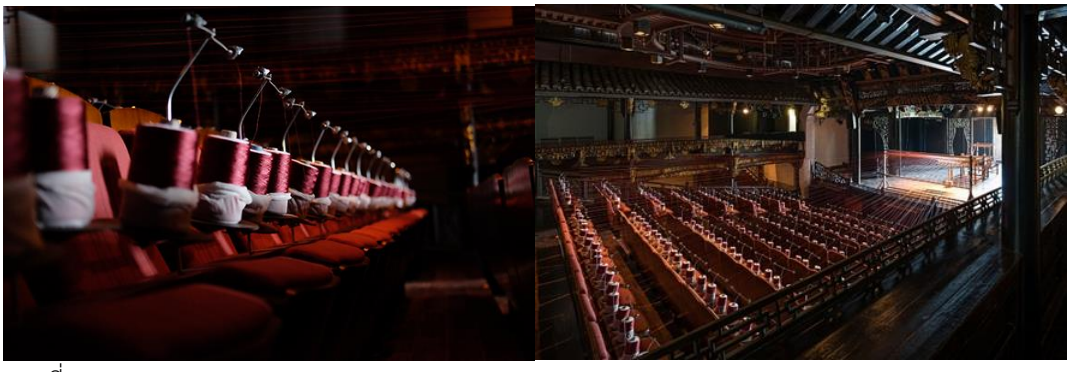
---

23 Ann Hamilton. (2016). Artist. Interview, Accessed Date 8 June 2016. Available from https://fb.watch/3Ll0cop-B2/.

ขนาดเล็กถูกย้อมไปด้วยสีแดงจำนวนมากจากแกนกระสวยแบบคู่บนแต่ละที่นั่งของเก้าอี้สู่เครื่องทอผ้า (ภาพที่2.33)(ภาพที่2.34) นักแสดงทอผ้าไปพร้อมกับเส้นด้ายที่กำลังประสานกันนั้น ทำให้ระฆังที่ห้อยร้อยไว้กับเครื่องทอผ้าสั่นไหวกลายเป็นเสียงที่เปล่งประกายขนานไปกับจังหวะการทอผ้า นักแสดงระเบียงด้านบนซึ่งอยู่ตรงข้ามเวทีกับอีกนักแสดงกำลังเลาะเส้นด้ายของเสื้อสเวตเตอร์ที่มาจากชุมชนลงใส่ภาชนะ (ภาพที่2.35) นักแสดงจะสนทนาให้ผู้ชมนำเศษเส้นด้ายกลับมาให้นักแสดงบนเวทีได้เพิ่มเติมลวดลายของผ้าทอนั้นใหม่(ภาพที่2.36) อีกทั้งการสร้างความสมดุลจากแสงธรรมชาติผ่านประตูด้านหลังของโรงละคร การส่องกระทบแผ่นหลังนักแสดงทอผ้าและทอดยาวตลอดช่องของแสงจนถึงกลางห้องเป็นภาพบรรยากาศที่เชื่อมต่อผู้ชมกับพื้นที่อื่นโลกอื่นหรือในอีกความหมายหนึ่ง คือ ความทรงจำ อดีต พื้นที่ เรื่องเล่าการซ้อนทับกันระหว่างประวัติศาสตร์ของพื้นที่กับพื้นที่ที่ดำรงอยู่ ณ ปัจจุบัน และการคิดถึงภาพในใจต่อหญิงทอผ้าตามแต่ประสบการณ์ของแต่ละบุคคลนั้นผ่านการรับรู้และเข้าใจถึงความสมดุลระหว่างบุคคล สิ่งของ เหตุการณ์ สถานที่ เสียงให้มีผลกระทบต่อผู้ชม

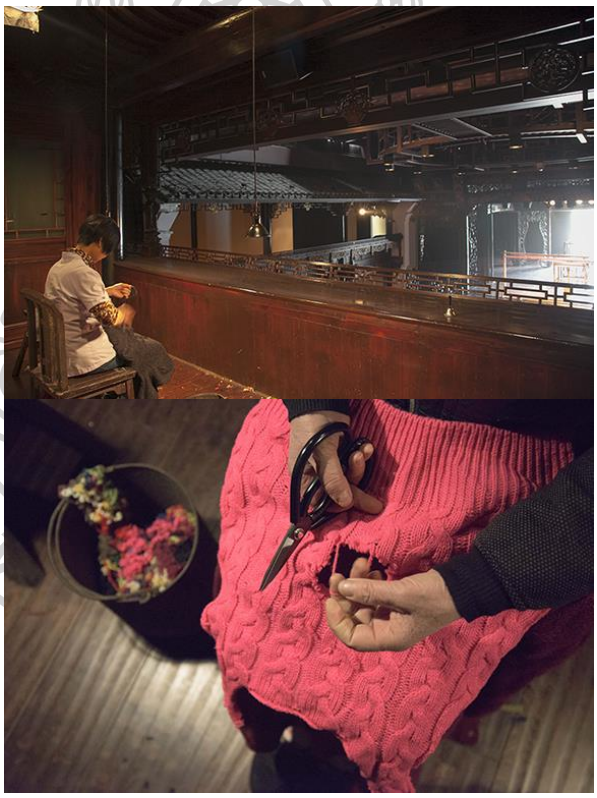
เมื่อพิจารณาแนวความคิดกับวิธีการใช้สื่ออย่างหลากหลายและการติดตั้งแบบโต้ตอบ ด้วยองค์ประกอบต่างๆผสานกันเป็นความสัมพันธ์ท่ามกลางความรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงและการสลายตัว ภาพที่เห็น เสียงที่ได้ยินและกายที่สัมผัส ทำหน้าที่รับห้วงอารมณ์ผ่านการสัมผัสได้กับทุกประสาทสัมผัสที่กระตุ้นให้ผู้ชมเชื่อมต่อและมีส่วนร่วมกับงานในหลายระดับประสาทสัมผัส ผลงานมีการตอบสนองต่อพื้นที่และสถานที่ที่สร้างขึ้นโดยใช้สิ่งของและกิจกรรมให้สะท้อนถึงประวัติศาสตร์และเอกลักษณ์ของวัฒนธรรม

ภาพที่ 2. 28 Ann Hamilton. (2016). **Again, Still, Yet**, Wuzhen, China.
ที่มา: (Ann Hamilton, 2016)



ภาพที่ 2. 29 Ann Hamilton. (2016). **Again, Still, Yet**, [Installation]. Wuzhen, China. (Thread), (ภาพซ้าย), (ห้องจัดแสดงผลงาน), (ภาพขวา)

ที่มา: (Ann Hamilton, 2016)



ภาพที่ 2. 30 Ann Hamilton. (2016). **Again, Still, Yet**, [Installation]. Wuzhen, China. (Trimming of sweater)

ที่มา: (Ann Hamilton, 2016)

ภาพที่ 2. 31 Ann Hamilton. (2016). Again, Still, Yet, [Installation]. Wuzhen, China. (ผู้ชมกับนักแสดงทอผ้า)
ที่มา: (Ann Hamilton, 2016)

2.2.1.5 ผลงาน Untitled 1990 (Pad Thai) ค.ศ. 1990

โดย ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช เกิดปี ค.ศ. 1961 – ปัจจุบัน ศิลปินมีเอกลักษณ์การทำงานศิลปะรูปแบบนิทรรศการเชิงความคิด ด้วยกระบวนการทางความคิดผสมผสานเทคนิคอันหลากหลาย การเน้นสร้างงานที่เหมาะสมกับสถานการณ์ของสถานที่จัดแสดงต่าง ๆ ส่งผลให้บรรยากาศ สิ่งแวดล้อม และผู้ชมมีความสัมพันธ์กับพื้นที่แสดงเป็นอย่างมาก บนพื้นฐานของสุนทรียสัมพันธ์การแสดงสภาวะทางสังคมและบทบาทของศิลปินต่อชุมชน

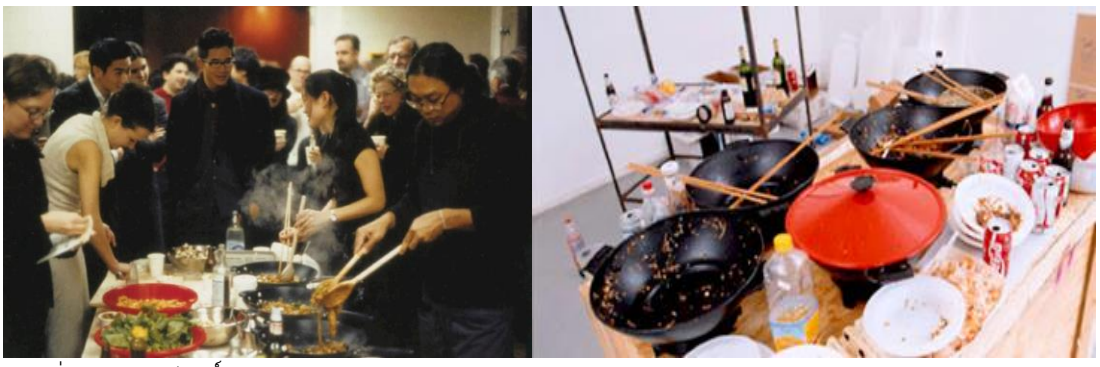
ผลงาน ชุด “ผัดไทย” เป็นการเอาลักษณะเฉพาะบางอย่างของไทยไปนำเสนอจากการกำหนดกิจกรรมโดยศิลปินลงมือปรุงผัดไทยเองในแกลเลอรี่ศิลปะที่นิวยอร์ก (ภาพที่2.37) พื้นที่ทางศิลปะถูกปรับเปลี่ยนให้เป็นครัว เพื่อทำอาหารจัดเลี้ยงแขกผู้มาร่วมงานท่ามกลางบรรยากาศที่ไม่มีผลงานหรือวัตถุทางศิลปะอื่นใดให้ชม นอกจากได้ร่วมกินผัดไทย การพูดคุย และพบปะกับศิลปินและแขกคนอื่น ๆ ที่มาร่วมงาน (ภาพที่2.38) นิทรรศการเชิงความคิดนี้อาจจะกล่าวในแง่ของของการฉีกกฎระเบียบ ความเป็นธรรมเนียม และวิถีปฏิบัติของหอศิลป์ ทั้งยังเป็นการฉีกกรอบแนวคิดหลักการชมงานศิลปะต่าง ๆ ผู้ชมงานศิลปะเลือกได้เพียงสถานะแค่การเป็นผู้ชมเท่านั้น หากนิทรรศการชุด “ผัดไทย”เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถใช้ผัสสะทางร่างกายทั้งหมดสัมผัสผลงานได้ตลอดการเสพด้วยวิธีเคี้ยวกินและกลืนลงท้องได้ (ภาพที่2.39)

การสื่อสารความคิดที่กระทบต่อผู้ชมให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของงาน ทุกคนจะร่วม“สร้างความหมาย” และ “ตีความ” ศิลปะด้วยตัวเอง ที่อาจจะเหมือนหรือแตกต่างกันได้ตามแต่ประสบการณ์ของแต่ละบุคคลนั้นความงามของผลงานเกิดขึ้นท่ามกลางสัมพันธภาพที่มองเห็นเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจนระหว่างกิจกรรม จุดนัดพบ ผู้คน สิ่งรอบตัว ชีวิตที่อยู่ การแลกเปลี่ยนอะไรบางอย่างต่อกันจากช่วงเวลา (Moment) ให้เกี่ยวข้องและดำเนินต่อไป

การใช้สัญลักษณ์เฉพาะเป็นอาหารของไทย คือ ผัดไทย แต่รูปแบบการนำเสนอสามารถเชื่อมโยงผู้ชมเข้าสู่ประสบการณ์ของแต่ละบุคคลได้จากกิจกรรม พื้นที่ วัตถุ สิ่งของที่ใช้ประกอบสร้างที่มีความเป็นสากล อาทิ วัฒนธรรมการปรุงอาหาร การใช้เครื่องครัวต่าง ๆ กลิ่นหอมจากอาหารช่วยสร้างบรรยากาศให้เกิดความไว้วางใจ ขณะที่ผู้ชมซึมซับบรรยากาศระหว่างชมผลงาน กระบวนการคิดถูกเชื่อมโยงสิ่งที่รับรู้ ณ ปัจจุบันเข้ากับประสบการณ์ในอดีตที่มีผลต่อวัฒนธรรมการปรุงอาหารห้องครัวที่คุ้นเคยไปพร้อมกับการเรียนรู้วัฒนธรรมที่แตกต่างผ่านความเข้าใจจากผลงาน

แม้เนื้อหาของผลงานมีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่เฉพาะและมีพื้นฐานทางสังคมและเอกลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรม มิได้เป็นอุปสรรคต่อการทำความเข้าใจ เนื่องด้วยวิธีการนำเสนอที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับตัวงาน การสัมผัสต่าง ๆ ต้องอาศัยการรับรู้จากประสาทหลายส่วนไปพร้อมกันจะช่วยสร้างประสบการณ์ใหม่ร่วมกับประสบการณ์จากอดีตหรือความทรงจำของแต่ละบุคคล

ภาพที่ 2. 32 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533). **untitled 1990 (Pad Thai)** [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States.
ที่มา: (ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช, 2533)



ภาพที่ *2. 33* ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533). **untitled *1990* (Pad Thai)** [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States. (กิจกรรมระหว่างผู้ชมกับศิลปิน), (ภาพซ้าย), (อุปกรณ์ประกอบฉากการแสดง), (ภาพขวา)
ที่มา: (ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช, 2533)

2.2.1.6 ผลงาน Sun & Sea (Marina) ค.ศ. 2019

โดย ศิลปินกลุ่มของประเทศลิทัวเนียที่รวมตัวกันสร้างผลงานร่วมโปรเจค Venice Biennale of Art ในปี 2019 ประกอบไปด้วยศิลปิน 1. Rugile Barzdziukaite (เกิดปี ค.ศ. 1983 – ปัจจุบัน) ผู้มีความสนใจเกี่ยวกับการสำรวจช่องว่างระหว่างความเป็นจริงและจินตนาการ รูปแบบการทำงานที่มักท้าทายวิธีคิดเชิงวิเคราะห์ได้อย่างขี้เล่น ปัจจุบันทำงานเป็นผู้สร้างภาพยนตร์และผู้อำนวยการโรงละครซึ่งตั้งอยู่ในลิทัวเนีย 2. Vaiva Grainyte (เกิดปี ค.ศ. 1984 – ปัจจุบัน) มีหลักแนวความคิดเกี่ยวกับความทรงจำส่วนบุคคลและส่วนรวมจากกิจวัตรประจำวัน ปัจจุบันเป็นนักเขียนบทละครและกวี 3. Lina Lapelyte (เกิดปี ค.ศ. 1984 – ปัจจุบัน) เป็นศิลปินและนักดนตรีที่อาศัยและทำงานในลอนดอนและวิลนีอุส (Vilnius) รูปแบบผลงานของศิลปินมีรากฐานมาจากดนตรีและผสมผสานกับวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture) ความคิดเรื่องของการหลอมรวมด้านเพศภาวะ (gender stereotypes) อายุ (aging) และการโหยหาอดีต (nostalgia)

ในการทำงานร่วมกันของศิลปินจากการศึกษาและสร้างสรรค์ผ่านเอกสารวิชาการหรือหนังสืออ้างอิง (Documentation) นวนิยาย (Fiction) และบทกวี (Poetry) การผสมผสานระหว่างการแสดงละครดนตรีและศิลปกรรม สำหรับผลงานชุดนี้ศิลปินให้ความสนใจเกี่ยวกับเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงและจินตนาการ การนำประเด็นเรื่อง “วันหยุด” มาสื่อสารความคิด ด้วยธรรมชาติของมนุษย์เมื่อรับความรู้สึกถึงความตึงเครียด อึดอัดและความเมื่อยล้าร่างกาย ทำให้ผู้คนโหยหาสิ่งที่ขาดหาย สภาวะจิตใจที่ไม่สมบูรณ์จะยิ่งกระตุ้นสัญชาตญาณในการเอาตัวรอด การพักผ่อนจึงเป็นช่วงเวลาแห่งความสงบสุข ผู้คนต่างจินตนาการถึงการนอนอาบแดด ภายใต้กายภาพของวันหยุดแสนขี้เกียจการผลาญเวลาและเผาผิวหน้า จากการอธิบายความเข้าใจดังข้างต้น ความว่า “*Under the topology of lazy holidays – burning time and burning skin*” (NEON REALISM, 2019)

ผลงาน Sun & Sea (Marina) ได้รับรางวัล Golden Lion for Best National Participationจากนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 58 จัดแสดง ณ อาคารริมน้ำ Marina Militare Complex ซึ่งอยู่ติดกับบริเวณ Aresenale ในเมืองเวนิส ประเทศอิตาลี พื้นที่การจัดแสดงมีลักษณะ 2 ชั้น การติดตั้งผลงานไว้ที่ชั้นล่างโดยผู้ชมงานจะมองลงมาได้แบบตานก (ภาพที่2.40) เป็นศิลปะจัดวางเฉพาะที่และการแสดงสดในลักษณะเป็นแบบละคร การดำเนินเรื่องที่ใช้องค์ประกอบหลายส่วน อาทิ ฉาก (หาดทราย, ห่วงยาง, เก้าอี้ชายหาด, ร่ม, ผ้าปูนอน ฯลฯ) ดนตรีประกอบการขับร้องและนักแสดง เป็นต้น (ภาพที่2.41) โดยการแสดงจะมีนักแสดงประมาน 20 ชีวิต ในอริยาบถแบบเที่ยวชายหาด เฉกเช่นการนอนเอนกายบนเก้าอี้ชายหาด การนั่งก่อกองทรายหรือการนอนคุยกันบนหาดทรายในฤดูร้อน แสงแดดจ้ามีผู้มาพักผ่อนนอนบนผ้าขนหนูหลากสี (ภาพที่ 2.42) นักแสดงทุกคนจะร่วมกันร้องเพลงแสดงโอเปร่า (opera-performance) ตามเนื้อเรื่องหรือบทละครที่นำมาเป็นบทขับร้องที่มักเริ่มต้นด้วยบทโหมโรง (Overture) ที่ช่วยนำจิตใจให้คล้อยตามดนตรี ตลอดการแสดงจะมีการสนทนากันของนักแสดงตลอดทั้งเรื่องสลับการร้องเพลงที่มีเสียงไพเราะ ทรงพลัง การเน้นแรงดึงดูดผู้ชมในเรื่องระดับน้ำเสียงที่แตกต่างกัน ทั้งระดับเสียงสูงสุด, ระดับเสียงกลาง, เสียงระดับต่ำสุดของการขับร้องและบทบาทมากกว่าความสวยงามและรูปร่างของผู้แสดงทั้งหญิงและชาย

ซึ่งการแสดงผลงาน Sun & Sea (Marina)นี้ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปสัมผัสโดยตรง การซึมซับความรู้สึกผ่านบรรยากาศ สถานที่ ผลงานและสิ่งแวดล้อมนั้นให้ความสงบและผ่อนคลาย แม้ว่าต้องอยู่ร่วมกับคนแปลกหน้าจำนวนมาก โดยตลอดเวลารับชมมิได้สร้างความอึดอัดใจ ผลงานแสดงต่อไปท่ามกลางผู้คนที่เพ่งมอง การจับจ้องราวกับว่าพวกเขาเหล่านั้นเป็นสิ่งมีชีวิตหลายๆสิ่งที่อยู่ในโลกอีกใบหนึ่ง สภาพโดยรอบภายใต้แสง สีและเสียงเพลงเป็นรสสัมผัสที่สามารถเชื้อเชิญให้ผู้ชมใช้ความรู้สึกเข้าประสานกับพื้นที่ที่อาจเชื่อมต่อโลกแห่งความทรงจำของแต่ละบุคคลได้

ภาพที่ 2. 34 Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte. (2019). **Sun & Sea (Marina)** [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy.
ที่มา: (Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte, 2019)

ภาพที่ 2. 35 Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte. (2019). **Sun & Sea (Marina)** [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, (นักแสดงในอริยาบถแบบเที่ยวชายหาด).
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2019)

ภาพที่ 2. 36 Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte. (2019). **Sun & Sea (Marina)** [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, (การแสดงจะมีนักแสดงประมาน 20 ชีวิต)
ที่มา: (Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte, 2019)

สรุปว่าสำหรับลักษณะของการจัดแสดง โดยการรับรู้แบบพหุประสาทสัมผัส มีความหมายในทางทัศนศิลป์ คือ “สุนทรียสัมพันธ์” ที่เป็นการใช้อวัยวะทางร่างกายรับความรู้สึกผ่านการมองเห็น การได้ยิน การกิน การได้กลิ่นและการได้จับต้อง เพื่อให้ร่างกายสามารถตอบสนองต่อผลงานที่เข้ามาปะทะขณะสัมผัสและเกิดการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมนั้น เป็นความรู้สึกในใจและสามารถตีความหมายของโลกรอบตัวผ่านการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับผู้ชมในทางกายภาพ เพื่อสร้างบรรยากาศภาพรวมและมีวิธีคิดอย่างแนบแน่นต่อผลงานหรือในอีกความหมายถึงการเป็นอันหนึ่งเดียวกันของผู้ชมกับผลงานที่จำเป็นต้องอาศัยประสาทสัมผัสหลายส่วนพร้อมกัน

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินทั้ง 5 คนและ 1 กลุ่มนั้น พบว่า มีความเกี่ยวข้องที่สำคัญต่อการพัฒนาผลงานของผู้สร้างสรรค์ ดังนี้

ตารางที่ *2.1* การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของราล์ฟ ทูเทนกับผลงานของผู้สร้างสรรค์

ผลงาน Asian Workers Covered โดย ราล์ฟ ทูเทน (Ralf Tooten)
ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานของศิลปินกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ 1. ด้านเนื้อหา การถ่ายทอดเรื่องราวของกลุ่มกรรมกร (คนใช้แรงงาน) 2. รูปแบบ การจัดวางศิลปะบนพื้นที่เฉพาะ อันคำนึงถึงเนื้อหาการสร้างสรรค์เป็นหลัก 3. วิธีการสร้างสรรค์ 3.1 คนเป็นสื่อแทนความคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตอย่างมีขีดจำกัด 3.2 การจัดการพื้นที่ด้วยการวางเงื่อนไขของผู้ชมมีสถานะเพียงสังเกตการณ์ เพื่อสร้างการรับรู้และทำความเข้าใจเนื้อหาร่วมกับสถานที่ที่ติดตั้งผลงาน 3.3 การสร้างพื้นที่ที่สะท้อนผ่านวิถีชีวิตของคนบนพื้นที่ที่สร้างความหมายเฉพาะต่อบุคคลกลุ่มกรรมกร (คนใช้แรงงาน)

ตารางที่ *2.2* การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของอ้าย เว่ย เว่ย กับผลงานของผู้สร้างสรรค์

ผลงาน Law of the Journey โดย อ้าย เว่ย เว่ย (Ai Weiwei)
ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานของศิลปินกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ 1. ด้านเนื้อหา กลุ่มคนลี้ภัยที่ต้องอพยพออกจากถิ่นเกิดและต้องไปตั้งรกรากบนถิ่นฐานใหม่ โดยการนำพาวัฒนธรรมของตัวเองติดตัวไปด้วย เพราะมันคือสิ่งที่ระบุถึงความมีตัวตนบนพื้นที่ ๆ ถูกสร้างขึ้น เพื่อทดแทนความรู้สึกที่ระลึกถึงรากเหง้าตนเอง 2. วิธีการสร้างสรรค์ 2.1 วิธีการใช้สัญลักษณ์ กลุ่มคนลี้ภัย การสื่อแทนความคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตในค่ายที่พักอยู่อย่างจำกัด สีดำ สื่อถึงอันตรายบางอย่างคล้ายสีความลึกของทะเล ความเคว้งคว้าง ความไม่ปลอดภัยกับสิ่งที่พวกเขาเหล่านี้กำลังเผชิญ 2.2 การจัดการพื้นที่ด้วยการวางเงื่อนไขของผู้ชมมีสถานะเพียงสังเกตการณ์ เพื่อสร้างการรับรู้และทำความเข้าใจเนื้อหาระหว่างผู้ชมกับผลงาน 2.3 การสร้างพื้นที่แทนความคิดด้วยเทคนิคหลากหลาย อาทิ ประติมากรรมเป่าลม, วิดีโอ, ภาพถ่ายที่สะท้อนมุมมองความคิดบนพื้นฐานของประสบการณ์ของบุคคลเป็นหลัก

ตารางที่ *2.3* การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของจิฮะรุ ชิโอะตะกับผลงานของผู้สร้างสรรค์

ผลงาน Congregation โดย จิฮะรุ ชิโอะตะ (Chiharu Shiota)
ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานของศิลปินกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ 1. รูปแบบ ศิลปะรูปแบบจัดวางและการแสดงสด การสื่อสารถึงเรื่องความทรงจำ ความสัมพันธ์ของชีวิตที่เป็นอยู่กับสิ่งที่หายไป (ความตาย ประวัติศาสตร์) 2. วิธีการสร้างสรรค์ การสร้างพื้นที่แทนความคิดด้วยสัญลักษณ์และวัสดุเก็บตกผ่านการแสดงสดที่ใช้ร่างกายของศิลปิน เป็นการทบทวนและสนทนากับตัวเองถึงความสัมพันธ์กับสิ่งที่อยู่รอบตัว ณ ขณะนั้น

ตารางที่ *2.4* การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของแอน แฮมิลตันกับผลงานของผู้สร้างสรรค์

ผลงาน Again, Still, Yet โดย แอน แฮมิลตัน (Ann Hamilton)
ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานของศิลปินกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ 1. ด้านเนื้อหา การถ่ายทอดมุมมองความคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่ที่เกี่ยวพันกับกลุ่มคนใช้แรงงานชาวจีนที่เป็นกำลังขับเคลื่อนสำคัญของระบบอุตสาหกรรมการผลิตอันจำเป็นต่อชีวิตประจำวันทั้งต่อผู้ลงทุน ผู้บริโภคที่ต่างต้องพึ่งพากันและกัน 2. รูปแบบ การจัดวางศิลปะบนพื้นที่เฉพาะและการแสดงสด ด้วยวิธีการแสดงออกของศิลปะการจัดวางสิ่งใหม่บนพื้นที่เก่า 3. วิธีการสร้างสรรค์ 3.1 การใช้วัตถุและวัสดุ การเน้นจำนวนของวัตถุและวัสดุ เป็นสื่อแทนความคิดเกี่ยวกับระบบอุตสาหกรรมที่มีความหมายต่อประวัติศาสตร์ของพื้นที่ 3.2 การสร้างพื้นที่เสมือนโลกแห่งโรงละครอันประกอบขึ้นจากคน วัตถุ สิ่งของ กิจกรรมและเหตุการณ์ ให้การสะท้อนถึงประวัติศาสตร์และเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมของสถานที่ผ่านการสัมผัสจากสิ่งที่เห็น เสียงที่ได้ยินและกายที่สัมผัส

ตารางที่ 2.5 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิชกับผลงานของผู้สร้างสรรค์

ผลงาน Untitled 1990 โดย ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช
ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานของศิลปินกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ 1. รูปแบบ การจัดวางศิลปะบนพื้นที่เฉพาะและการแสดงสด 2. วิธีการสร้างสรรค์ การใช้สัญลักษณ์เฉพาะที่เกี่ยวกับสิ่งจำเป็นต่อการดำรงชีวิต คือ อาหาร มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลผลิตทางศิลปะสำหรับช่วงระยะเวลาหนึ่ง

ตารางที่ 2.6 การวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานสร้างสรรค์ของผลงาน *Sun & Sea (Marina)* โดย ศิลปินกลุ่มของประเทศลิทัวเนีย (*Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte)* กับผลงานของผู้สร้างสรรค์

ผลงาน Sun & Sea (Marina) โดย ศิลปินกลุ่มของประเทศลิทัวเนีย (Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte)
ความเกี่ยวข้องระหว่างผลงานของศิลปินกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ 1. เนื้อหา การนำเสนอเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงและจินตนาการที่อยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์หรือความทรงจำส่วนบุคคล 2. รูปแบบ ศิลปะการจัดวางและการแสดงสด 3. วิธีการสร้างสรรค์ การสร้างพื้นที่ในลักษณะโรงละครที่มีองค์ประกอบหลายส่วน อาทิ นักแสดง บทละคร ดนตรี อุปกรณ์ประกอบฉาก และการใช้แสง เสียง

2.3 สรุปผลการศึกษาวรรณกรรมและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

สามารถอธิบายสรุปได้ 3 ประเด็น ดังนี้

2.3.1 การพลัดถิ่นของคนจีนกับสถานที่

จากการศึกษาประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของกลุ่มชาวจีนในประเทศไทย โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาผ่านสถานที่ “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือ “ล้ง1919” สถานที่ปัจจุบัน ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งทางประวัติศาสตร์ของคนจีนพลัดถิ่นที่อาศัยอยู่บนแผ่นดินไทย ทำให้เกิดประเด็นศึกษาที่สำคัญเกี่ยวข้องกับทฤษฎีเรื่องความทรงจำกับสถานที่ผ่านสัมผัส คือ สถานที่ - ความหมายของสถานที่

นำไปสู่การศึกษาร่วมกับการใช้วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการในเชิงสัญลักษณ์แทนความหมายของวัตถุและวัสดุที่สัมพันธ์กับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยที่ทรงคุณค่า

2.3.2 วัตถุสำเร็จรูป/วัสดุเก็บตกและกระบวนการ

ในทางทัศนศิลป์การใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกมาวิเคราะห์ในด้านของการสื่อเชิงสัญลักษณ์แทนความคิด การค้นหาความหมายของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งได้วิเคราะห์จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ปรากฏการณ์ของสิ่งของหรือกิจกรรมทางวัฒนธรรมของคน ที่พบความหมายแฝงอยู่ภายใต้ความหมายผ่านการมองเห็น ทำให้สามารถเข้าใจและกระตุ้นความทรงจำผ่านวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกมากขึ้นได้

2.3.3 สุนทรียสัมพันธ์

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ในมุมมองการสร้างความหมายและคุณค่าของสถานที่เริ่มต้นจากความทรงจำส่วนบุคคล พบว่าผลงานของศิลปินทั้ง 5 คนและ 1 กลุ่มมีความเกี่ยวข้องกับความทรงจำของผู้ชมที่สามารถเชื่อมความทรงจำทั้งขณะปัจจุบันกับอดีตไปพร้อมกับการสร้างความทรงจำใหม่ผ่านการสัมผัสระหว่างผู้ชมกับผลงาน เมื่อผู้สัมผัสเริ่มกระบวนการตีความและมีความรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นมาจะเกิดการให้คุณค่ากับผลงานเป็นความหมายทันที สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่า การใช้แนวคิดสัมพันธ์เชิงพื้นที่ผ่านการตีความของศิลปินเป็นจุดเริ่มต้นต่อการประกอบสร้างให้เกิดเป็นรูปธรรม สามารถแบ่งวิธีการได้ 3 วิธีการ คือ 1. วิธีการการใช้ระบบสัญลักษณ์ เพื่อสร้างภาพตัวแทนของความคิด เป็นกลไกกำหนดขอบเขตการรับรู้ต่อผลงานและมีความรู้สึกร่วมถึงความเป็นมาไปสู่การสร้างจิตสำนึกให้เป็นหนึ่งเดียวกัน 2. วิธีการจัดการพื้นที่ ศิลปินใช้การผสมผสานผลงานเข้ากับพื้นที่จริง เพื่อสร้างการรับรู้จากภูมิทัศน์ 3. พื้นที่ของความเป็นตัวแทน (representational space) เกิดจากการปรับให้สัมพันธ์กับลักษณะทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ของแต่ละพื้นที่ผ่านระบบสัญลักษณ์ การสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ของสังคมนั้นและการประกอบสร้างบนพื้นฐานของประสบการณ์หรือความทรงจำของบุคคลรวมกัน ทั้งนี้อาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละช่วงเวลาของบริบทของสังคม

บทสรุปการศึกษาและค้นคว้าจากแนวคิดทฤษฎีและผลงานของศิลปินข้างต้น ก่อให้เกิดการเรียนรู้และสามารถนำไปพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานชุด จีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่นที่นำเสนอความคิด โดยมีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของกลุ่มชาวจีนในประเทศไทย เริ่มต้นจาก “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือ “ล้ง1919” สถานที่ปัจจุบันที่สะท้อนความทรงจำในอดีตอันสะเทือนใจ ผ่านการนำเสนอศิลปกรรมด้วยสื่อหลากหลาย เพื่อสร้างการรับรู้ในด้านสุนทรียศาสตร์

เชิงสัมพันธ์เป็นการใช้สัมผัสที่มากกว่าการสัมผัสเพียงทัศนะให้กระตุ้นผู้เสพศิลป์รู้สึกถึงความทรงจำที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของภาพจำประวัติศาสตร์ชาวจีนอพยพสะท้อนสู่ความเป็นจีนอันเข้มแข็งในปัจจุบัน

บทที่ 3
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

โครงการวิทยานิพนธ์ ชุด จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น (Chinese; the Place of Diasporas) ได้มีการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์อย่างสม่ำเสมอ ตลอดการนำไปสู่กระบวนการเรียนรู้ต่าง ๆ เป็นวิธีที่ก่อให้เกิดการพัฒนาและส่งเสริมความเข้าใจของผู้สร้างสรรค์ที่มิใช่การจดจำเพียงเท่านั้น แต่จะประกอบไปด้วยความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถที่จะประมวลข้อมูลผ่านทักษะการคิดและความรู้สึกร่วมจินตนาการอย่างเป็นระบบ ซึ่งสามารถแบ่งตามกระบวนการสร้างสรรค์ ได้ดังนี้

3.1 ที่มาของแนวความคิด
- 3.1.1 ความสัมพันธ์ของผู้สร้างสรรค์กับความเป็นคนจีน
- 3.1.2 จุดเริ่มต้นกับสถานที่เป็นความบันดาลใจ

3.2 กระบวนการพัฒนางานสร้างสรรค์
- 3.2.1 พื้นที่กับเรื่องราวในอดีตและความเป็นปัจจุบัน
- 3.2.2 พื้นที่กับการจัดวาง
- 3.2.3 สัญลักษณ์ความหมายที่มีต่อวัตถุสิ่งของ
- 3.2.4 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2561
- 3.2.5 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2561
- 3.2.6 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562
- 3.2.7 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2562
- 3.2.8 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2563
- 3.2.9 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564

3.3 สรุป

3.1 ที่มาของแนวความคิด

3.1.1 ความสัมพันธ์ของผู้สร้างสรรค์กับความเป็นคนจีน

การเติบโตมากับค่านิยมการอบรมสั่งสอนภายใต้ระบบครอบครัวเป็นอิทธิพลที่ปลูกฝังความคิดและความเชื่อในการดำเนินชีวิต เพื่อยึดถือเป็นเข็มทิศในการนำทาง กล่าวได้ว่า ความเป็นคนจีนในตัวเอง คือ การยึดถือจิตใจต้องมีคุณธรรมจริยธรรมและมีความรู้สึกสำนึกในผู้มีพระคุณ อันมีหลักคิดและการปฏิบัติตามดั่งลายลักษณ์สอนใจประจำครอบครัว (ภาพที่ 3.1) ตัวหนังสือถูกจัดวางใส่กรอบ

และติดไว้บนผนังของบ้าน ตัวอักษรวางเรียงยาวของสองแถวๆละหกตัวอักษรรวมเป็นสิบสองตัวอักษร นี้ มิได้เป็นเพียงตัวหนังสือแต่ยังคงเป็นถ้อยคำที่เรามักได้ยินเสมอมา

ภาพที่ 3. 1 แถวที่ 1 เป็นประโยคการตั้งคำถามถึงตัวเองว่า “เราจะทำให้ทุกคนพอใจตัวเราได้อย่างไร”
แถวที่ 2 เป็นประโยคคำตอบ(คำสอน) “ขอเพียงว่าเราไม่ผิดคุณธรรมประจำใจก็พอแล้ว”
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

3.1.2 จุดเริ่มต้นกับสถานที่เป็นความบันดาลใจ

ฮวยจุ่งโล้ง หรือ ล้ง 1919 ตามลักษณะทางกายภาพของพื้นที่เป็นหมู่อาคารแบบ “ซาน เหอ ย่วน” (**三 合 院**) โดยการออกแบบวางผังอาคารในแบบจีนโบราณ ประกอบด้วย อาคาร 3 หลัง เชื่อมต่อกันทั้ง 3 ด้าน เป็นผังรูปทรงตัว U ซึ่งแต่ละด้านของอาคารถูกแบ่งเป็นห้อง ๆ ที่เรียงถี่ ๆ ติดกันเป็นแถว จากข้อมูลหลักฐานพื้นที่ใช้สอยทางประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะการใช้สอยของห้องชั้นบนโดยส่วนใหญ่เป็นสำนักงานหรือออฟฟิศ ในขณะการใช้สอยบริเวณพื้นที่ด้านล่างเป็นร้านค้าและห้องเช่าสำหรับคนงานในพื้นที่พักอาศัย ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอเกี่ยวกับวิถีชีวิตจับกัง อีกทั้งจากคำให้สัมภาษณ์ของคุณป้าอรเกี่ยวกับลักษณะของพื้นที่ได้อธิบายไว้ว่า “เหล่าอาเจ๊กหลายคนที่ยังไม่มีครอบครัวจะนอนอยู่ห้องข้างล่าง[24]”

---

24 เอมอร ประเทพอรณีอ่างแก้ว. (2563) ความทรงจำกับล้ง 1919. เจ้าหน้าที่ดูแลศาลเจ้าล้ง 1919. สัมภาษณ์, 20 มกราคม./Interviewer: จุรีพร เพชรกิ่ง. กรุงเทพฯ: ล้ง 1919.

แรกเริ่มการค้นหาที่มาของความคิดด้วยการลงพื้นที่ เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพผ่านสัมผัสจากสถานที่จริง เป็นความรู้สึกที่ผสานเป็นหนึ่งเดียวกันกับพื้นที่ที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์ตกอยู่ในห้วงความคิดว่า

> *“ทันทีที่ได้สัมผัสกับสถานที่ สิ่งแวดล้อม ผู้คน เสียงเรือที่แล่นผ่านท่าเรือฮวยจุ่งโล้ง (ท่าเรือ ล้ง1919 พ.ศ.2562)และการซึมซับความรู้สึกจากบันทึกทางประวัติศาสตร์นวนิยาย วรรณกรรม เรื่องเล่าของคนรุ่นเก่าที่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่และความเป็นจีนที่เข้มแข็งผสมผสานกับความเป็นไทยที่สำนึกรู้คุณแผ่นดินเสมอมา ความสำคัญของเรื่องเล่า ส่งผลให้เกิดการกระตุ้นความทรงจำที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของพวกเขาเหล่านั้น เรื่องเล่าที่สัมผัสถึงความเศร้าและมีความสุขในเวลาเดียวกัน การปะปนความรู้สึกจากการถ่ายทอดนั้น อาจเป็นไปได้ว่าผ่านช่วงเวลาที่แตกต่างกัน แต่ยังคงอยู่ในช่วงระยะเวลาที่ต่อเนื่องเป็นการสร้างความรู้สึกใกล้เคียงกัน ทำให้การเล่าเกิดการทับซ้อนของภาพทรงจำที่มีทั้งภาพความสุขและภาพสะเทือนใจและในขณะเดียวกันภาพทรงจำที่เล่าผ่านในเวลาที่ไกลออกมาจากเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมานานแล้ว ก็ส่งผลให้บางครั้งผู้เล่าเองไม่มั่นใจและไม่สามารถอธิบายเป็นภาพให้ผู้ฟังได้ชัดเจนได้ แม้ว่าภาพทรงจำของผู้เล่าจะเลือนรางและบางภาพทรงจำก็เกิดจากการเสริมแต่งขึ้นมาบ้าง การจำสลับทับซ้อนกันบ้าง แต่ทั้งหมดนี้ผู้สร้างสรรค์กลับได้ลิ้มรสชาติที่ทำให้เกิดคราบน้ำตาและบางเหตุการณ์ก็หัวเราะ สนุกสนานไปกับเรื่องเล่านั้น”*[25]

กล่าวคือ ผลงานชุด จีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่น มุ่งเน้นการถ่ายทอดเรื่องราวสร้างสรรค์ศิลปะกับพื้นที่ที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของกลุ่มชาวจีนในประเทศไทย ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยการนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับ “บรรพบุรุษ” ในฐานะคนที่สืบทอดเชื้อสายมา “บรรพบุรุษอยู่ในฉัน และเมื่อฉันมอง ฉันเห็นตัวฉันในพวกท่าน” ผ่าน “ฮวยจุ่งโล้ง” หรือ “ล้ง1919” สถานที่ปัจจุบันอันสะท้อนความทรงจำในอดีตที่สะเทือนใจ

---

25 จุรีพร เพชรกิ่ง. (2562). บันทึกความทรงจำ. ตุลาคม.

3.2 กระบวนการพัฒนางานสร้างสรรค์

3.2.1 พื้นที่กับเรื่องราวในอดีตและความเป็นปัจจุบัน

จากพื้นเพทำเลของ “ฮวยจุ่งโล้ง” ท่าเทียบของเรือกลไฟในสยามที่มีตัวอาคารเป็นร้านค้าโกดังเก็บสินค้าที่นำเข้าจากต่างประเทศและพื้นที่บางส่วนเป็นที่พักอาศัยของคนงานสู่ “ล้ง 1919” ในหน้าประวัติศาสตร์ที่ถูกเขียนขึ้นใหม่แห่งยุคปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนพื้นที่แห่งนี้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมไทย - จีน ในความสัมพันธ์ของเรื่องราวชีวิตคนจีนที่มาแสวงหาโอกาสบนแผ่นดินไทย พื้นที่แห่งนี้ไม่ใช่แค่ท่าเรือ หากแต่มันมีความหมายต่อคนไทย คนจีนทั้งตัวบุคคลและส่วนรวม

3.2.2 พื้นที่กับการจัดวาง

การจัดวางสิ่งใหม่บนพื้นที่เก่า ด้วยวิธีการสร้างวัสดุที่มีความหมาย การสร้างรายละเอียดและการผสมผสานกระบวนการสร้างสรรค์เทคนิคการเย็บต่อกันของวัสดุให้สมานเป็นชิ้นเดียวกันและแยกเป็นชิ้นย่อย การเป่าลม รวมถึงการใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมที่สื่อความหมายถึงเรื่องราวของเวลาในอดีตกับเวลา ณ ปัจจุบัน

3.2.3 สัญลักษณ์ความหมายที่มีต่อวัตถุสิ่งของ

การใช้สัญลักษณ์ของกระสอบข้าวทั้งในลักษณะเป็นชิ้นและเป็นผืนผ้าขนาดใหญ่ ฟูกนอนต้นกล้าของข้าว ข้าวเปลือกและการแสดงสดโดยใช้ร่างกายของผู้สร้างสรรค์มาแสดงออกในประเด็นของความรู้สึกประทับใจและสะเทือนใจอันเกิดจากความทรงจำเฉพาะบุคคลและสิ่งใหม่ที่กำลังประกอบสร้างบนร่องรอยของประวัติศาสตร์ของพื้นที่

ทั้งนี้การสำรวจพื้นที่ที่สร้างแรงบันดาลใจเป็นสิ่งสำคัญลำดับแรกของการเริ่มต้นค้นหาแนวคิดและแนวทางสร้างสรรค์ โดยการบันทึกข้อมูลเป็นภาพถ่ายและการจดบันทึกเกี่ยวกับสถานที่ล้ง 1919 ไปสู่กระบวนการค้นคว้า ทดลองและวิเคราะห์ เพื่อรวบรวมข้อมูลมาพัฒนางานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จำเป็นต้องอาศัยระยะเวลาเป็นสำคัญและได้มาซึ่งประสบการณ์ ความรู้ความเข้าใจที่สามารถถ่ายทอดสู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ โดยกระบวนการพัฒนาผลงานได้แบ่งตามช่วงเวลาการศึกษาและสร้างสรรค์ดังนี้

3.2.4 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2561

แนวความคิด

ชื่อผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ (The Overseas Chinese: The Breath) เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของสถานที่ล้ง1919 การเติบโตของสถานที่ที่เต็มไปด้วยวิถีชีวิตสามัญของบรรพบุรุษคนจีนที่เริ่มต้นชีวิตบนแผ่นดินไทย การดำเนินชีวิตและอาศัยอยู่ร่วมกันมาแบบกงสีในความหมายของคนจีน อันประกอบด้วยพ่อ แม่ พี่ น้อง ครอบครัว เจ้านาย บริวาร หลงจู๊และคนงาน

การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์

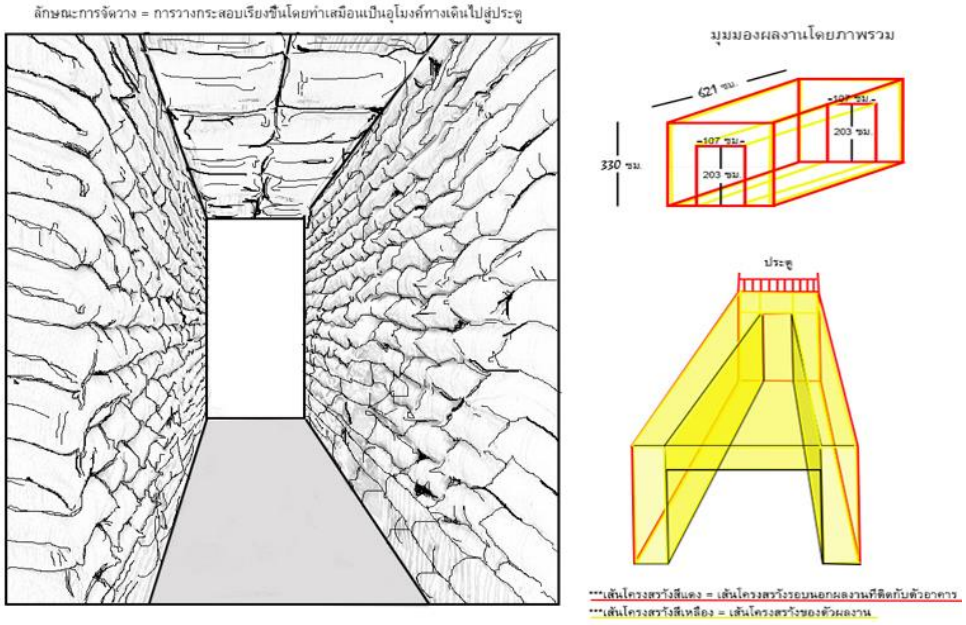
การกำหนดตำแหน่งติดตั้งผลงานที่มีความหมายเชื่อมโยงระหว่างแนวความคิดกับพื้นที่ โดยตำแหน่งที่เลือกใช้ติดตั้งในทางประวัติศาสตร์เป็นทางเดินที่แรงงานจับกังใช้ผ่านขณะทำงาน ซึ่งการทำงานในยุคนั้นคือการแบกข้าวของ สินค้านำเข้า ส่งออกต่าง ๆ (ภาพที่ 3.2) การเดินผ่านช่องแคบภายใต้สองตึกที่สูงและใหญ่ข่มตัวเราอยู่ หากแต่เมื่อยืนนิ่งและมองตามรอยกำแพงที่มีทั้งคราบเปื้อน รอยแตก ความผุกร่อนที่สะท้อนความรู้สึกถึงผู้คน ชาวจีนโพ้นทะเลที่เคยฟันฝ่าและยังคงอยู่ในภาพทรงจำที่ยังมีลมหายใจปะปนในอากาศของพื้นที่

ภาพที่ 3. 2 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, พื้นที่ติดตั้งผลงาน, 273 x 621 x 430 ซม.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

การนำเสนอภาพร่าง *2* มิติ

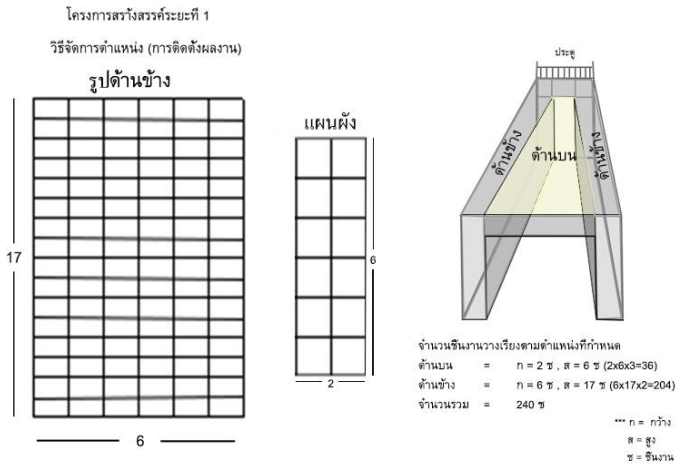
ภาพที่ 3. 3 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ภาพร่าง 2 มิติ.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)



ภาพที่ 3. 4 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ภาพร่าง 2 มิติ, ลักษณะการจัดวาง.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)



ภาพที่ 3. 5 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ภาพร่าง 2 มิติ, วิธีจัดการตำแหน่งและจำนวนชิ้นงานสำหรับการติดตั้งผลงาน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ

จากการนำเสนอผลงานสู่การสัมมนาวิจารณ์ของอาจารย์ผู้รับผิดชอบในรายวิชา โดยอาจารย์ทุกท่านเล็งเห็นว่าผลงานสามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่ผลงานวิทยานิพนธ์ต่อไปได้ ซึ่งคำแนะนำที่ได้รับดังประเด็นต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากอาจารย์

ประการที่ 1 ผลงานกับพื้นที่ตอบสนองได้ดี หากมีข้อควรระวังผลงานถูกพื้นที่กลืนกิน พยายามหาเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้โดดเด่นกว่าพื้นที่ แล้วให้พื้นที่มาซัพพอร์ตผลงานของเราอีกทีและสร้างสรรค์ออกมาให้หาจุดเด่นของผลงาน

ประการที่ 2 ต้องพัฒนาวิธีติดตั้งผลงานให้ดีกว่านี้

บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ

จากการสร้างสรรค์ผลงานก่อให้เกิดความคิดของตนเองกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่การติดตั้งผลงานภายนอกอาคาร ทำให้เกิดปัญหาด้านโครงสร้าง เนื่องจากสภาพแวดล้อมที่ต้องเผชิญทั้งสภาพแรงลม ผนังตึกที่เก่าสร้างข้อจำกัดในการเจาะยึดโครงสร้างผลงานได้ไม่เต็มที่ทำให้โครงสร้างมีความแข็งแรงน้อย ควบคุมการติดตั้งได้ยาก การเรียนรู้ที่ได้เกี่ยวกับการทำโครงสร้างควรแยกออกมาจากตัวผนังตึกเก่า อีกทั้งการจัดวางในพื้นที่แบบเจาะจงช่วยส่งเสริมความคิดและจินตนาการในขณะที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงผลงาน จากการสัมผัสได้ด้วยการมองดู สัมผัสผลงานและกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานและผู้ชมคือ 1 ใน คน ณ ปัจจุบันที่กำลังเดินผ่านทางเชื่อมเวลาที่หายไปของประวัติศาสตร์

ภาพที่ 3. 6 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ลักษณะการจัดวาง, เวลากลางวัน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ *3.* 7 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ลักษณะการจัดวาง, เวลากลางคืน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

3.2.5 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2561

แนวความคิด

ชื่อผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ (The Overseas Chinese and One Mat One Pillow) แนวความคิดสืบเนื่องจากผลงานชุด จีนนอกนา: ลมหายใจ จำนวนกระสอบข้าวที่จัดแสดงในจำนวนปริมาณมากถูกวางเรียงขึ้นและทอดยาวตลอดช่องทางเดินของพื้นที่ที่อดีตเคยใช้เดินผ่านของกรรมกรแบกข้าว ประเด็นดังกล่าวเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์

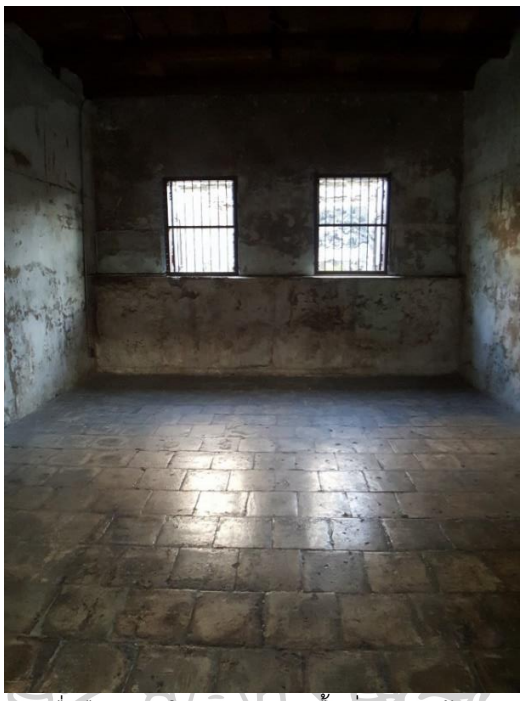
ต้องการเข้าสัมผัสและอยากรับรู้ถึงบริบทสังคมและวิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้ จึงค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ของล้ง 1919 หนังสือ นวนิยายเรื่องเล่า “ดุจนาวากลางมหาสมุทร” รวมถึงการพูดคุยกับคนเก่าแก่ในพื้นที่ ความรู้สึกที่ได้รับเกี่ยวกับกรรมกร คนจีนที่ทำอาชีพแบกหามชะตากรรมที่ต้องมีชีวิตลำเค็ญ แต่ยังคงความหวังเล็ก ๆ ที่จะได้เจอชีวิตใหม่ที่ดีกว่าทุกวัน

การถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกผ่านการตีความหมายการใช้ชีวิตของบุคคลในประวัติศาสตร์จากรอยจารึกเล็ก ๆ ขยายลงบนแผ่นจารึกที่มีขนาดใหญ่ สิ่งที่เห็นเป็นประจักษ์ว่าคนจีนมีอดทนต่อความลำเข็ญ ความทุกข์ยากที่ต้องเผชิญกับหลายบททดสอบ แม้ขณะนอนหลับยังคงต้องนอนอย่างคุดคู้ ความอดทน อาการเกร็งร่างกายเอาไว้ให้อยู่บนพื้นที่ของตนเองเท่านั้น

ภาพที่ 3. 8 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงาน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

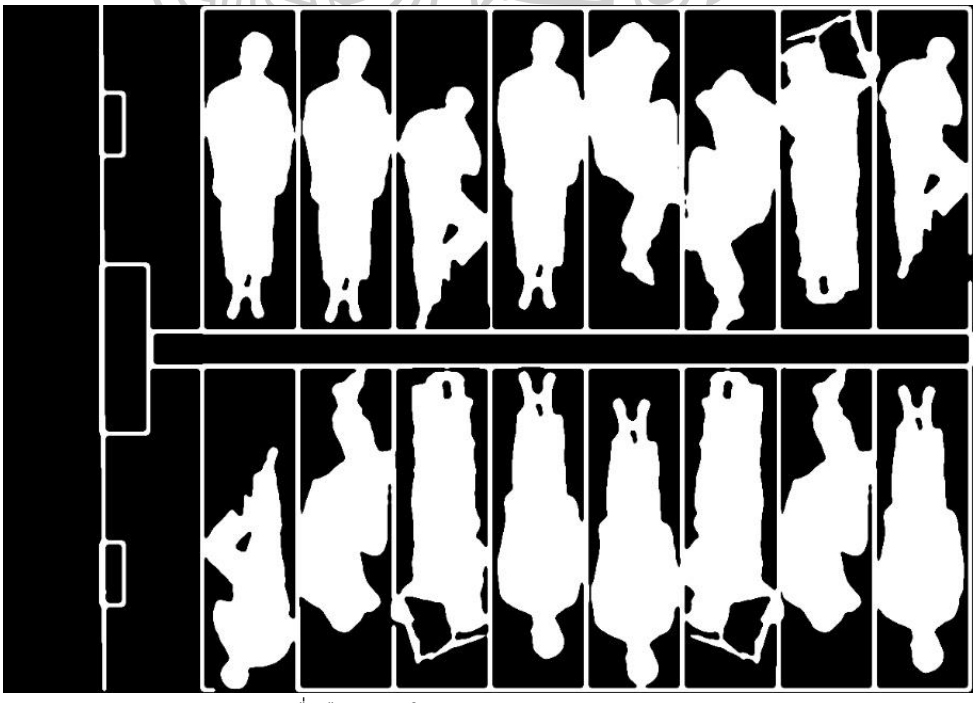
การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์

การกำหนดตำแหน่งติดตั้งผลงานที่มีความหมายในทางประวัติศาสตร์เป็นห้องแถวชั้นล่างของตัวอาคารล้ง1919 เดิมพื้นที่นี้เป็นทั้งห้องทำงานและห้องนอนของจับกังที่อาศัยอยู่ร่วมกันหลายคนอย่างแออัด การจินตนาการร่วมกับพื้นที่ได้สร้างความรู้สึกคับแคบและอึดอัดใจ หากเราต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับพวกเขาเหล่านั้นจะเป็นเช่นไร (ภาพที่ 3.9)



ภาพที่ 3. 9 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

การนำเสนอภาพร่าง *2* มิติ



ภาพที่ 3. **10** ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ภาพร่าง 2 มิติ.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ

โดยมีข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนดังนี้

ประการที่1 ด้านการทำงานมีความมุ่งมั่นทุ่มเทและพื้นที่ติดตั้งส่งเสริมผลงานทำให้สามารถควบคุมบรรยากาศไว้ได้

ประการที่2 ผลงานยังแบ่งเป็นส่วนๆ มีทั้งใช้ได้และใช้ไม่ได้ ที่ใช้ไม่ได้ไม่ใช่ว่าไม่ดี หากแต่รวมตัวกันแล้วไม่ดี ทำให้พลังในการแสดงออกลดลง หากเราคิดว่างานของเราเป็นงานซ้ำ ๆ (คือในแต่ละช่วงของคนนอน) ซึ่งเรียกว่าเรียกว่าทุกช่องมี variation หรือการเปลี่ยนแปลงที่ต้องอยู่ในสาระเดียวกัน แต่มีความผิดแผกแตกต่างกัน ความผิดแผกแตกต่างกันนี้เองที่ต้องจำกัดให้อยู่ในลักษณะอารมณ์คล้ายๆกัน ไม่แตกต่างกันชนิดอยู่ด้วยกันไม่ได้ คือไม่จูงไปสู่อารมณ์เดียวกัน

ประการที่3 งานในบางชิ้นหรือบางช่องเป็นงานที่เราอาจจะสนุกเพลิดเพลินเกินไป ค้นหาวัสดุมากไป จัดการกับมันมากไป จนทำให้ผลงานโดยรวมขาดเอกภาพไม่อยู่ในอารมณ์ความรู้สึกเดียวกัน

ประการที่4 วิธีการทำงาน หากเรามีภาพในใจหรือแบบร่างที่แน่นอน เราต้องควบคุมมันให้ได้เหมือนเราใช้วัสดุหรือสีในการเขียนรูป ใช้ฝีแปรงอย่างไรก็ต้องใช้ทั้งรูปใช้วัสดุก็เช่นกันต้องดูความมีเอกภาพของวัสดุที่ใช้โดยรวม

ประการที่5 งานที่ทำเกือบทุกครั้ง จะไม่มีเวลาพิจารณาดูงานที่สำเร็จโดยสมบูรณ์เลย หากมีเวลาเราจะรู้ว่างานนั้นๆมีเอกภาพหรือส่วนไหนที่ไม่มีก็ต้องตัดทิ้งไปไม่เสียดาย แม้ว่าเราจะตั้งใจทำมันอย่างดีแล้ว หากมันมีส่วนทำลายเราก็ต้องทิ้งมันไปไม่เสียดาย

ประการที่6 ผลงานเลือกพื้นที่ ล้ง 1919 ได้ถูกต้องพื้นที่ช่วยส่งเสริมงานครอบคลุมความคิดเรื่องเนื้อหาได้ดีและในส่วนที่เหลือเราจะจัดการกับมันอย่างไรให้พอดีพองาม

ประการที่7 ในการทำงานครั้งต่อไป คาดว่าน่าจะคิดเรื่องใหม่ต่อไปในการทำงานศิลปะ โดยมีโครงสร้างดังนี้ เนื้อหา (Content) ไปสู่เรื่องราว(Subject) ซึ่งเนื้อหาเป็นโครงสร้างหลักที่ต้องคงไว้และเรื่องราวที่เปลี่ยนได้

ภาพที่ 3. 11 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การสัมมาวิจารณ์ของคณะอาจารย์ผู้สอน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ

จากการทำงานสร้างสรรค์ที่ผ่านมาประสบปัญหาในการทำงานคือเรื่องการประสานระหว่างความคิดกับผลงานที่ไม่ไปสู่จุดหมายเดียวกัน ด้วยอุปนิสัยที่ชอบทดลองสิ่งใหม่ ๆ ตลอดเวลา โดยเฉพาะชุด จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ ผลงานย่อยแต่ละชิ้นมีความกระจัดกระจายเรื่องของการรวมวัสดุที่ยังไม่ลงตัวเป็นผลให้การแสดงออกทางผลงานสร้างสรรค์ไม่บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ ทั้งนี้จากคำแนะนำของอาจารย์ผู้สอน การจัดการกับอารมณ์ความรู้สึกให้ดึงเอาเฉพาะวัสดุ สี และหรือการถ่ายทอดอยู่ในทิศทางเดียวกัน เพื่อสร้างให้ผลงานเกิดเอกภาพมากยิ่งขึ้น

3.2.6 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562

แนวความคิด

ชื่อผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน (The Overseas Chinese and Entering Workforce) ผู้สร้างสรรค์เกิดการตั้งคำถามกับความคิดว่าเรากำลังจะสื่อสารการรับรู้และความเข้าใจความรู้สึกที่มีต่อประวัติศาสตร์ในสถานะใด ระหว่างคนภายนอกหรือคนภายในการโต้กลับทางความคิดจึงส่งผลต่อการนำเสนอผลงานรูปแบบการจัดวางและการแสดงสดกับพื้นที่ การแสดงสดเป็นการกำหนดตัวละครหลัก คือตัว ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ต่าง ๆ อันมีบทบาทเป็นคนงานที่ใช้แรงทำงานหลายอย่างในพื้นที่จำกัดและมีสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลา, สถานที่, ร่างกาย เพื่อหาคำตอบทางความคิด ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เป็นความหมายถึงสิ่งที่กำลังดำเนินอยู่กับไม่มีอยู่และคงทิ้งไว้เพียงร่องรอยจากการกระทำถูกบันทึกที่สุดท้ายได้กลายเป็นความทรงจำในเวลาต่อมา

การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์

การใช้ที่มาของพื้นที่เป็นจุดเริ่มต้นในการนำเสนอผลงาน ที่ยังคงใช้ห้องทำงานของกลุ่มจับกังให้เชื่อมโยงเรื่องราวประวัติศาสตร์กับการคืนค่าความทรงจำ ความรู้สึกต่อความหมายทั้งหมดหรือบางส่วนจากสภาพแวดล้อม เพื่อสำรวจความสัมพันธ์ของคนกับพื้นที่ความสำคัญต่อกระบวนการสร้างตัวตนของบุคคล คนจีนอพยพในประเทศไทยและความทรงจำต่อล้ง 1919

ภาพที่ 3. 12 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, พื้นที่ติดตั้งผลงาน, 473 x 621 x 450 ซม.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 13 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ตำแหน่งห้องจัดแสดงผลงาน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ

ภาพที่ 3. 14 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพร่าง 2 มิติ, ตำแหน่งห้องจัดแสดงผลงาน

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 15 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพร่าง 2 มิติ.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ

การนำเสนอผลงานบนพื้นที่จริง ซึ่งใช้เวลาในการจัดแสดงระหว่างวันที่ 10 – 28 กุมภาพันธ์ 2563 และมีการจัดรอบแสดงสด จำนวน 6 รอบ ในเวลา 10.00 - 19.00 น. ตามตารางการแสดง คือ

15 กุมภาพันธ์ 2564
16 กุมภาพันธ์ 2564
19 กุมภาพันธ์ 2564
22 กุมภาพันธ์ 2564
23 กุมภาพันธ์ 2564
26 กุมภาพันธ์ 2564

ซึ่งมีข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนดังนี้

ประการที่1 ผลงานกับพื้นที่สามารถสร้างความหมายร่วมกับความรู้สึกผู้ชมมากขึ้น

ประการที่2 แนะนำการใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่

ประการที่3 ทดลองวิธีการเก็บข้อมูลทั้งภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่งเพื่อค้นหาวิธีสื่อสารที่เหมาะสมกับผลงานมากที่สุด

ภาพที่ 3. 16 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, อาจารย์ที่ปรึกษาเยี่ยมชม.

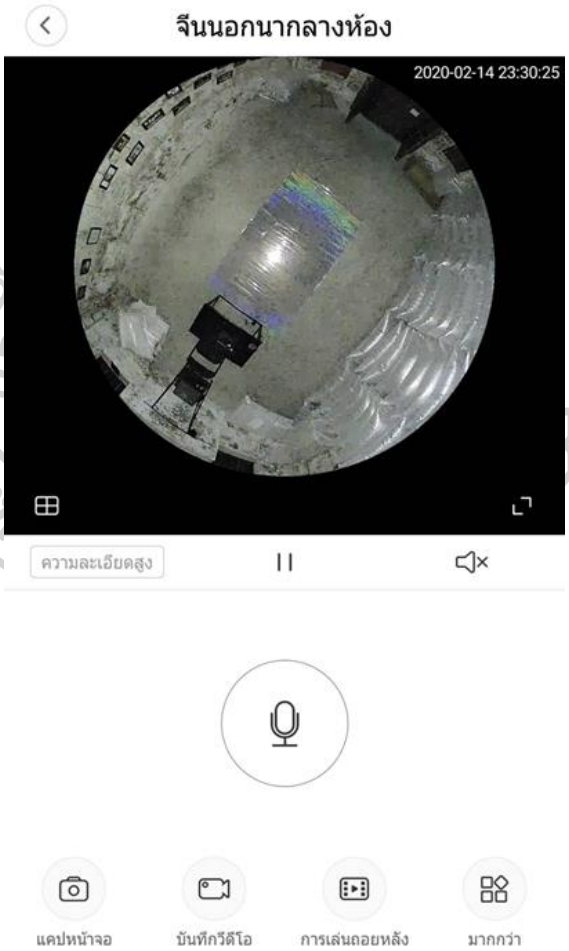
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 3. 17 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, กิจกรรมสัมพันธ์ผู้ชมกับผลงาน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 18 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้น, การทำงานขณะการจัดแสดงสด
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)



ภาพที่ 3. 19 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การบันทึกภาพเคลื่อนไหวจากกล้องวงจรปิดมุมสูง.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน

การสร้างสรรค์ผลงานที่เพิ่มเติมวิธีการสื่อสารระหว่างผลงานกับผู้ชมให้มีปฏิสัมพันธ์มากขึ้น จากการใช้การแสดงสดโดยสร้างสถานการณ์ประกอบการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับล้ง 1919 เรื่อง ความทรงจำกับสถานที่ ทำให้ผู้สร้างสรรค์ค้นพบและต่อยอดความคิดไปสู่การพัฒนาผลงานต่อไป

ภาพที่ 3. 20 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การนำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

3.2.7 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2562

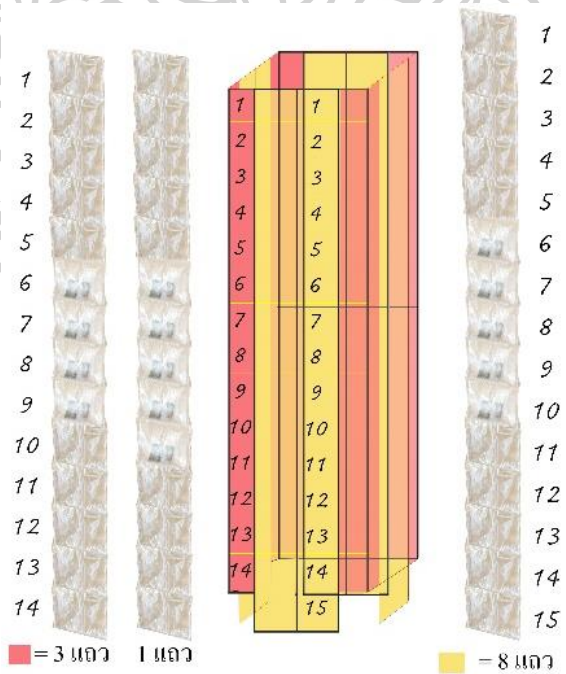
แนวความคิด

การหยิบยกคำสอนตอนหนึ่งของอากงมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานชื่อ จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า (The Overseas Chinese and The passage to Success) กล่าวคือ ผลงานชุดนี้ถูกสร้างขึ้นภายใต้แนวความคิด เรื่อง ผลแห่งการกระทำจากวานนี้สู่วันนี้ เรื่องราวถึงความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลง ซึ่งในที่สุดก็เจอหนทางของตัวเอง

การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ

ภาพที่ 3. 21 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ภาพร่าง 2 มิติ, ตำแหน่งการวางชิ้นงาน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 22 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ภาพร่าง 2 มิติ, ตำแหน่งการวางชิ้นงานภายใน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)



ภาพที่ 3. 23 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ภาพร่าง 2 มิติ, ชิ้นงานที่ 3.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ

การจัดแสดงผลงานชุดนี้เป็นผลงานจัดแสดงนอกพื้นที่ล้ง 1919 เพื่อการนำเสนอขอสอบหัวข้อ การจัดแสดง ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ซึ่งได้รับข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

ประการที่1 การใช้สัญลักษณ์ในผลงานทำให้เกิดมิติรับรู้ถึงผลทางทัศนศิลป์ที่มีความเป็นเอกภาพ

ประการที่2 การใช้สื่อวิดีโอทำได้ดีระดับนึง โดยภาพที่ได้จากกล้องวงจรปิดทำให้น่าสนใจแต่ยังไม่เต็มที่ หากยังคงต้องพัฒนาวิธีจัดการภาพและเสียงที่แสดงออกให้สมดุลกับพื้นที่

ประการที่3 การจัดการพื้นที่ที่ไม่มีความหมายร่วมจะทำอย่างไร

บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า

จากจุดเริ่มต้นแรงบันดาลใจที่กระตุ้นความคิดสู่การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมา ไม่ได้แค่สร้างองค์ความรู้ ทฤษฎีแนวความคิด ประวัติศาสตร์ ความรู้ด้านการทำงานสร้างสรรค์เพียงเท่านั้น แต่ยังมอบความเข้าใจในชีวิตของคนจีนพลัดถิ่น หลายเรื่องราวที่ถูกเขียนจารึกและหลายเรื่องราวที่เป็นเศษส่วนเล็ก ๆ ไม่ได้ถูกจารึก ความรู้สึกที่ได้สัมผัสจริงมันเป็นมิติความรับรู้และเกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ดังคำสอนจีนโบราณกล่าวไว้ว่า เทียนสือ ตี้ลี่ เหยินเหอ (“เทียนสือ” หมายถึง ช่วงจังหวะของเวลา “ตี้ลี่” หมายถึง สถานที่ที่เอื้ออำนวย “เหยินเหอ” หมายถึง คนรอบข้างที่พร้อมร่วมมือและให้การสนับสนุน) กล่าวได้ว่า การจะประสบความสำเร็จในชีวิตมักมีปัจจัยหลายอย่างประกอบกัน คือ สภาพแวดล้อม สถานการณ์ ช่วงเวลา สถานที่ เป็นต้น

ภาพที่ 3. 24 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, มุมมองภายนอก
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 25 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, มุมมองภายในผลงาน.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 26 ผลงาน จีนนอกนาความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดชิ้นงานใน, เทคนิคการสุญญากาศ, วัสดุถุงพลาสติก, กระสอบผ้าป่าน, 170 ชิ้น.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 27 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดชิ้นงาน, เทคนิคการสำเนาภาพถ่าย (photocopy), วัสดุกระดาษ, เม็ดฟองพลาสติกกันกระแทก (Air bubble), ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 3. 28 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, ถุงเปล่าลมกับการจัดวางภาพถ่าย.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

3.2.8 ภาคการเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2563

แนวความคิด

ผลงานชุด จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว (The overseas Chinese and the good Earth) การนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวถึงขนบการดำเนินชีวิตจีนอพยพที่ผันผวนโล้ไปตามกระแสของยุคสมัย กลายเป็นการปรับตัวในสถานการณ์วิกฤตต่าง ๆ ของชีวิตที่ไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ แต่ยังคงประพฤติตนตามคำสั่งสอนของเหล่ากงที่ปลูกฝังความทรงจำถ่ายเทจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง

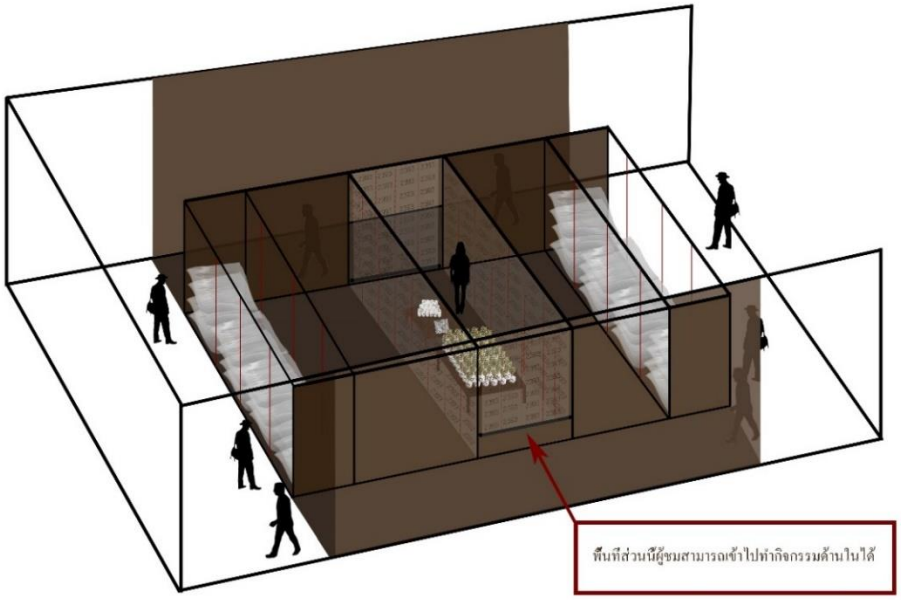
การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์

การจำลองพื้นที่มีที่มาจากขนาดของพื้นที่จริง โดยการเลือกวัดพื้นที่ห้องชั้นล่างในส่วนอาคารของล้ง 1919 จำนวน 1 ห้อง การอ้างอิงตามหลักฐานพื้นที่ใช้สอยทางประวัติศาสตร์ การเจาะจงที่มีลักษณะของพื้นที่พักอาศัยสำหรับคนงาน

ภาพที่ 3. 29 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, การสำรวจพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์ ความกว้าง 4.5 x ความลึก 6.45 = 29 ตารางเมตร.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 3. 30 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ห้องที่สุ่มเลือกวัดขนาดพื้นที่, 450 x 645 x 450 ซม.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ



ภาพที่ 3. 31 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ภาพร่าง 2 มิติ.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 3. 32 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ภาพร่าง 2 มิติ, No.2

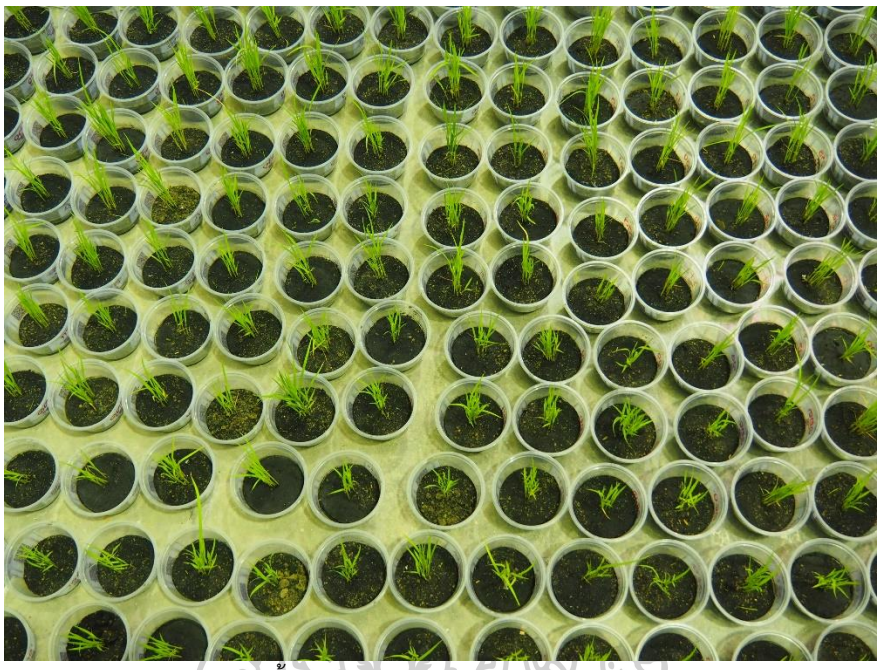
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

การเตรียมผลงาน

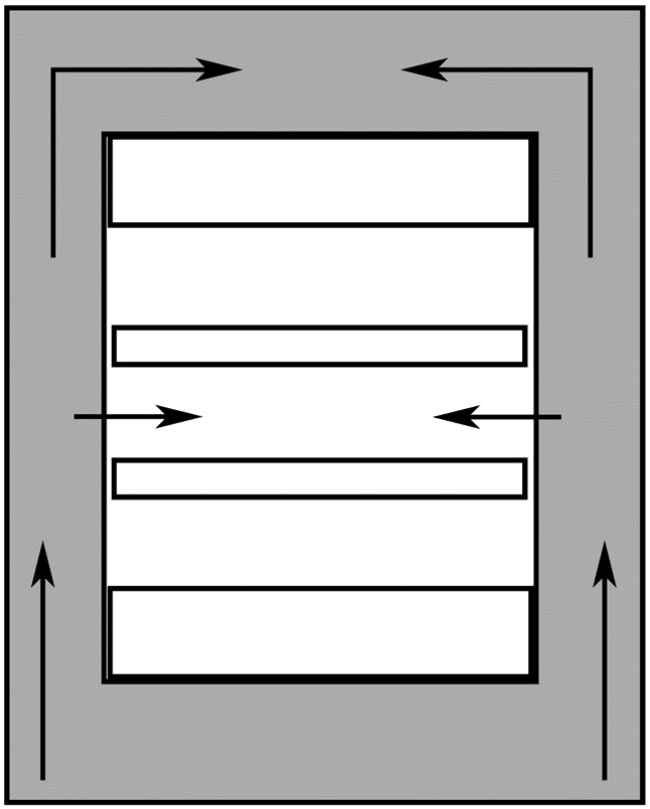
ภาพที่ 3. 33 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, การเตรียมหน้าดินก่อนลงหว่าน (ภาพซ้าย) ลงหว่านข้าว (ภาพขวา)
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 3. 34 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ต้นกล้าข้าว (ภาพซ้าย) การเตรียมต้นกล้าลงปักดำ (ภาพขวา)
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 3. 35 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, การเตรียมผสมดิน (ภาพซ้าย) การปักดำต้นกล้า (ภาพขวา)
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)



ภาพที่ 3. 36 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ต้นกล้าข้าวในถ้วย.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)



ภาพที่ 3. 37 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ทิศทางการเข้าถึง
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

การนำเสนอผลงานและข้อเสนอแนะ

การจัดแสดงผลงานชุดนี้เป็นผลงานจัดแสดงนอกพื้นที่ล้ง 1919 เพื่อการนำเสนอขอสอบวิทยานิพนธ์ การจัดแสดง ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ซึ่งได้รับข้อเสนอแนะและคำแนะนำจากคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

ประการที่1 วิธีการนำเสนอเกี่ยวกับพื้นที่ล้ง1919และความเป็นยุคสมัยของจับกังจีน อัตลักษณ์ความเป็นจีนพลัดถิ่นหายไปและยังไม่มีความต่อเนื่องด้านเนื้อหาที่สัมพันธ์กับผลงานที่ผ่านมา

ประการที่2 การเลือกใช้สื่อหลักที่เป็นต้นกล้าของข้าวผนวกกับจำนวนที่น้อยเกินไปส่งผลต่อการถ่ายทอดความหมายนั้น ยังตอบสนองต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในแง่อารมณ์ความรู้สึก สัมผัส จินตนาการ ความคิดของเนื้อหาเป็นไปอย่างผิวเผิน

ประการที่3 การใช้สื่อวิดีโอที่ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ทำได้น่าสนใจ แต่ควรเพิ่มเนื้อหาความเป็นมาของผลงานแต่ละชุด เพื่อนำการรับรู้ของผู้ชมให้เกิดความเข้าใจและความสัมพันธ์ของเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง

บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว

การสร้างสรรค์ผลงานที่จำต้องอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ ของงานทัศนศิลป์ ทำให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นใหม่ ยังคงใช้วิธีการจัดวางเพื่อประสานการรับรู้ ความเข้าใจระหว่างพื้นที่และวัตถุทางศิลปะที่ปรากฏนั้นจะกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกให้เกิดการส่งเสริมความทรงจำส่วนบุคคลและทางสังคม ดังนั้นหลักการเลือกใช้สื่อจะมีทั้งความหมายเฉพาะไปสู่การตีความอย่างหลากหลาย ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ความรู้และขยายความคิดไปสู่การพัฒนาผลงานต่อไป

3.2.9 ภาคการเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564

แนวความคิด

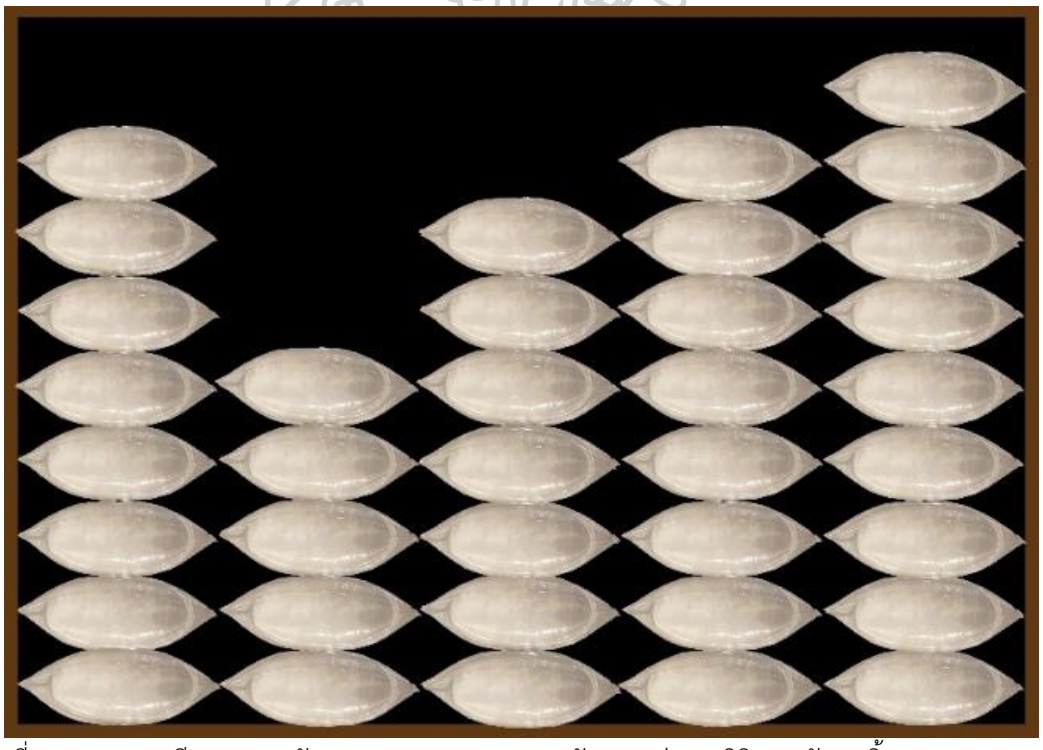
ชื่อผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน (The overseas Chinese: Bonds Time and relationship) เป็นแนวความคิดสืบเนื่องจากผลงานชุด จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว การใคร่ครวญความหมายของความรู้ที่เกิดขึ้นภายในใจถึงชีวิตของชาวจีนโพ้นทะเลยามเร่ร่อน ความแร้นแค้นและความทุกข์ระทมสั่งสมกาลเวลาที่เคลือบแฝงไปด้วยความสะเทือนจิตใจ ความพยายามเก็บเกี่ยวเอาความทรงจำที่ถูกส่งต่อมาหลายต่อหลายรุ่น รวบรวมมันให้เป็นรูปร่าง ถักทอ และประสานอดีตขึ้นมาใหม่ เพียงเพื่อความต้องการเดียว เริ่มต้นจากตัวเรา จากแรงกายและจากลมหายใจที่ช่วยพยุง ให้ส่งต่อเรื่องราวในอดีตของผู้คนเหล่านั้นให้ยังคงอยู่ และได้รับการจดจำในฐานะบรรพบุรุษของเราและของคนไทยอีกจำนวนมาก ที่ต่างก็เป็น “จีนนอกนา”

การนำเสนอภาพร่าง 2 มิติ

ขนาด 25 x18 x 11 ซม.

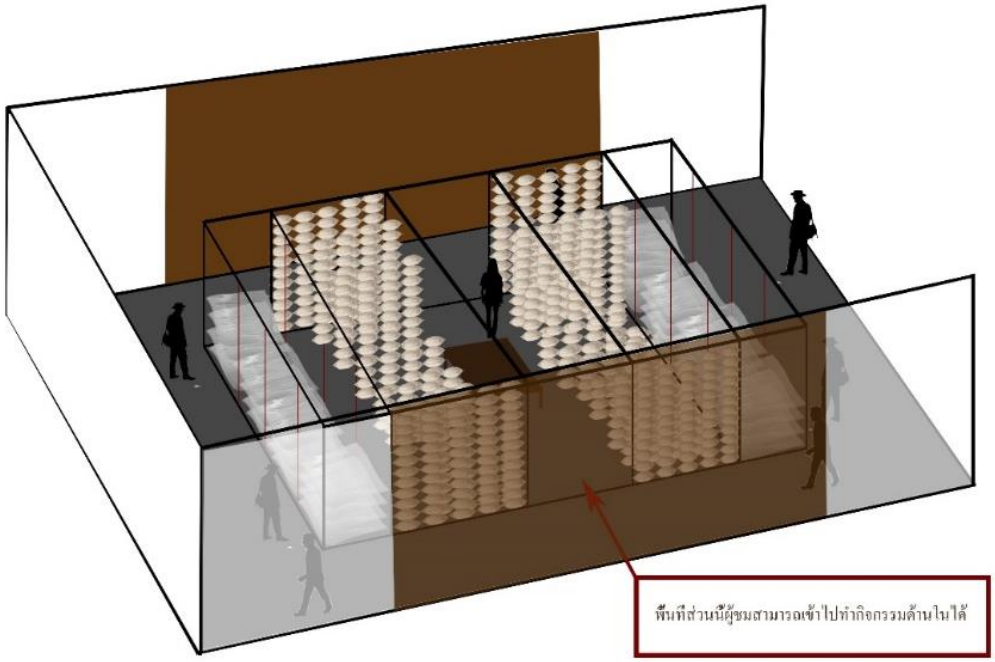
ภาพที่ 3. 38 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ภาพร่าง2 มิติ, ชิ้นงาน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)



ภาพที่ 3. 39 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ภาพร่าง 2 มิติ, การจัดวางชิ้นงานของ, 110 x 18 x 290 ซม.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)



ภาพที่ 3. 40 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ภาพร่าง 2 มิติ, 450 x 650 x 300 ซม.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

การเตรียมผลงาน

ภาพที่ 3. 41 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ขั้นตอนทำพิมพ์หล่อถ้วยปูนพลาสเตอร์.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 3. 42 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ถ้วยข้าวตากแห้งที่แกะออกจากแม่พิมพ์

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 3. 43 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ถ้วยข้าวตากถูกบรรจุลงถุงลม.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

บทสรุปกระบวนการพัฒนาผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลา ความผูกพัน

การสร้างสรรค์ผลงานเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมและการใช้สื่อนำเสนอที่ทำให้เกิดความสะเทือนใจ กระทบอารมณ์ความรู้สึกด้วยการขบคิดในลักษณะการคิดแบบย้อนกลับและการคิดแบบสร้างความหมายให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นใหม่ อันสำคัญต่อการระบุผลลัพธ์ที่มีอยู่จริงของปรากฏการณ์ที่แสดงตนชั่วคราวของผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลา ความผูกพัน ไปสู่การตีความตามปัจจัยอันแตกต่าง การเปิดใจรับรู้ผ่านสัมผัสให้แสดงผลท่ามกลางปรากฏการณ์ทางศิลปะกับผู้ชมเข้าร่วมสร้าง หรือ สลายและสามารถขยายความคิดต่อได้อย่างไม่สิ้นสุด

3.3 สรุป

ผลงานทุกชิ้นเป็นเสมือนงานชิ้นเดียวกัน อันเกิดจากการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจาก 1. ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ 2. ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ 3. ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน 4. ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า 5. ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว และ 6 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน ด้วยเนื้อหาเรื่องราวเดียวกัน แต่มีวิธีการนำเสนออย่างแตกต่างกัน เพื่อสร้างผลงานชุดจีนนอกนากับสถานที่ของคนพลัดถิ่นที่มีสุนทรียภาพอย่างเป็นเอกภาพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ผลงานในระยะการพัฒนางานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น จำนวน 6 ชุด ซึ่งสามารถกำหนดแนวทางการวิเคราะห์ร่วมกับแนวความคิดความทรงจำกับสถานที่ผ่านสัมผัส คือ การวิเคราะห์การรับรู้ในด้านสุนทรียสัมพันธ์ผ่านการจัดวางศิลปะบนพื้นที่เฉพาะเจาะจง เพื่อค้นหาวิธีการสื่อความหมายระหว่างผู้ชมกับการเข้าถึงโลกของศิลปะที่มีลักษณะเนื้อหาแบบเฉพาะบุคคล การรับข้อมูล และการสร้างความหมายอันสำคัญทั้งต่อตัวบุคคลและทางสังคม โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 ความทรงจำกับสถานที่

4.2 สัญลักษณ์และความหมาย

4.3 ศักยภาพของวัตถุและวัสดุ

4.4 สุนทรียสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

4.5 บทสรุปการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

4.1 ความทรงจำกับสถานที่

นักปรากฏการณ์วิทยาชาวเยอรมัน เอ็ดมุนด์ ฮุสเซิร์ล (Edmund Husserl) ผู้ริเริ่มแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา เสนอว่าการรับรู้ทางกายภาพ ทำให้เกิดจิตสำนึกต่อเวลาอันสัมพันธ์กับประสบการณ์เดิมของอดีต และในบทความ “กำเนิดงานศิลป์” ของมาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger) ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดทางปรากฏการณ์วิทยาผ่านตัวอย่างผลงานศิลปะ การแสวงหาโลกที่ปรากฏต่อหน้าอยู่ในประสบการณ์ของมนุษย์ ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่กับการดำรงอยู่ของมนุษย์ ที่จำเป็นต้องอาศัยความผูกพันของประสบการณ์ทั้งในอดีต ปัจจุบันรวมถึงอนาคต อันเป็นผลถึงการมีอยู่ของตัวตนท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัว อีกทั้งคริสเตียน นอร์เบิร์ก ชูลซ์ (Christian Norberg-Schulz) นักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมได้ใช้กรอบทฤษฎีการรับรู้ทางพื้นที่ 3 ระดับของแอน สเตนรอส (Ann Stenros) ที่ว่ามนุษย์กับการอาศัยอยู่ร่วมกับสภาพแวดล้อมจะสร้างประสบการณ์ต่อสิ่งแวดล้อมนั้นเป็นความผูกพันที่ให้ความหมายต่อพื้นที่เป็นสถานที่ (Place) จากการศึกษาของชูลซ์ พบว่าสถานที่แต่ละแห่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะ ที่ส่งผลให้การรับรู้มีความ

แตกต่างกันทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจของผู้ที่ได้สัมผัสและจดจำเป็นประสบการณ์หรือความทรงจำ และการสร้างความหมายต่อสถานที่ที่บุคคลนั้นมีปฏิสัมพันธ์อย่างแนบชิดกัน[26]

กล่าวคือ สถานที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่ร่วมกัน และเกิดการก่อร่างเป็นความทรงจำกับสถานที่ที่มีจุดเริ่มต้นจากน้ำมือหรือการก่อสร้างที่ปรากฏเป็นร่องรอยของคนที่อยู่บนวัตถุและพื้นที่ ซึ่งการประกอบสร้างความหมายสิ่งต่าง ๆ และรู้สึกในช่วงเวลาผ่านไป การโหยหาอดีต จะยิ่งเสริมคุณค่าให้แก่ความทรงจำที่เกิดขึ้นระหว่างคนกับสิ่งผูกพัน ที่มักปรากฏต่อเมื่อได้สัมผัสทั้งจากการมองเห็น เสียงที่ได้ยิน กลิ่นที่ได้ดม เป็นต้น การใช้ร่างกายเข้าไปปะทะจะยิ่งกระตุ้นเป็นภาพในใจของบุคคลนั้นกลับคืนมา ซึ่งส่วนใหญ่ความทรงจำที่คนมักหวนระลึกถึงจะมีความหมายต่อจิตใจและโดยมากจะมีความสัมพันธ์ข้องเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน สิ่งรอบ ๆ ตัว การมีส่วนร่วมและสร้างปฏิสัมพันธ์ ณ ช่วงเวลาหนึ่งและอาจกลายเป็นส่วนหนึ่งของการระบุตัวตนหรือความเป็นรากเหง้าในแต่ละบุคคลในเวลาต่อมาได้

4.2 สัญลักษณ์และความหมาย

การสร้างสิ่งที่ใช้แทนความหมายอันสำคัญต่อเนื้อหา ทั้งในลักษณะของวัตถุ ตัวอักษร รูปร่างและรูปทรง สีสัน ที่ปรากฏเป็นรูปธรรม อาทิ รูปภาพ วิดีโอ การเขียนอักษร การออกเสียงและการกระทำด้วยท่าทาง รวมถึงสิ่งปรากฏเป็นนามธรรม ทั้งนี้การใช้สัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์จะช่วยสร้างการรับรู้และเข้าใจได้ทางความรู้สึกที่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้ชมผลงาน ดังนั้นสัญลักษณ์ จึงหมายถึง ภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมายหรือความคิดให้มนุษย์เกิดเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน

4.3 ศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตก

การศึกษาและทดลองเพื่อหาความเป็นไปได้ในความสามารถของวัสดุ การประกอบให้เกิดคุณค่าใหม่จากแนวความคิดสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ ซึ่งการค้นหาวัตถุและวัสดุที่สามารถเชื่อมโยงกับความทรงจำ การสร้างและสื่อความหมายทั้งในแบบเฉพาะบุคคลและสังคมโดยกว้าง

ซึ่งคุณสมบัติที่แฝงอยู่นั้นเป็นความหมายของสิ่งต่าง ๆ จะช่วยทำให้สามารถเข้าใจความหมายในระดับที่สองของสิ่งต่าง ๆได้มากขึ้น ภายใต้การสัมผัสหรือเมื่อผู้ชมได้ปะทะกับผลงาน

---

[26] นัฐภรณ์ สถิตวราทร. (2562). ณ ที่แห่งหนึ่ง...แห่งนั้น: ประสบการณ์ทางพื้นที่ในความทรงจำ. (ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร,

วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกในทางทัศนศิลป์จึงมีความสำคัญต่อการนำเสนอเนื้อหาที่มีความหมายแบบเฉพาะให้สื่อสารแบบมีนัยยะแตกต่างกัน การเชื้อเชิญและสร้างอารมณ์ความรู้สึกร่วมและคล้อยตาม ไปพร้อมกับการสร้างความคิด ความเข้าใจในบริบทเดิมและหรือมากกว่าเดิม

4.4 สุนทรียสัมพันธ์

จากการทำงานสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นความคิดที่มีจุดกำเนิดจากสภาพแวดล้อมอย่างเจาะจงด้วยรูปแบบศิลปะการจัดวางบนพื้นที่เฉพาะ เนื่องด้วยเนื้อหามีความจำเพาะ จึงต้องหาวิธีการวางแผนงานที่คำนึงถึงภาพรวมของการแสดงผลงานเป็นหลัก ซึ่งประกอบไปด้วยความเป็นเอกภาพและมีเอกลักษณ์ รวมไปถึงการทำให้ผู้ชมรับประสบการณ์ในการอยู่ร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับผลงาน

จึงนำมาสู่การวิเคราะห์เรื่องสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์อันเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะกับผู้ชมในผลงานชุด จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น ประกอบด้วยผลงานดังนี้

4.4.1 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ (The Overseas Chinese: The Breath)

4.4.2 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ (The Overseas Chinese and One Mat One Pillow)

4.4.3 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน (The Overseas Chinese and Entering Workforce)

4.4.4 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า (The Overseas Chinese and The passage to Success)

4.4.5 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว (The overseas Chinese and the good Earth)

4.4.6 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน (The overseas Chinese: Bond Time and Relationship)

โดยการสร้างสิ่งเร้าต่าง ๆ อาทิ บรรยากาศ วัตถุ สิ่งต่าง ๆ รอบตัว ผ่านการปฏิสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดความคิดและการพยายามทำความใจตามลำดับ คือ การหาทิศทาง (Orientation) การระบุตัวตน (Identification) และการหาภาพในใจ (Representation) ดังนั้นเมื่อผู้ชมเริ่มตระหนักต่อการรับรู้ที่ส่งผลถึงความรู้สึกและกลายเป็นการตีความหมายหลังจากการได้สัมผัสผ่านร่างกาย ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ไปสู่ใจ

กล่าวคือ การรับรู้ในด้านสุนทรียสัมพันธ์จำต้องอาศัยองค์ประกอบในงานทัศนศิลป์ โดยการจัดวางให้มีความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และวัตถุ/วัสดุที่ปรากฏนั้นมีความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์เป็นส่วนส่งเสริมความทรงจำส่วนบุคคลและทางสังคม ซึ่งหลักการเลือกวัตถุนั้นจะมีทั้งความหมายอย่างจำเพาะร่วมกับการผสานวัสดุร่วมสมัยที่สะท้อนถึงความคิดและความงามต่อวัตถุหรือวัสดุนั้น ซึ่ง

สามารถจำแนกลักษณะของวัตถุ/วัสดุร่วมการวิเคราะห์ในด้านของการสื่อความหมายกับสัญวิทยาเชิงโครงสร้างของการแทนที่ยุคสมัย อีกทั้งการจัดสภาพแวดล้อมและการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม โดยใช้หลักการวิเคราะห์ผลงานต่อไปนี้

1. ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

การถ่ายทอดความหมายแบบมีนัยแฝง และการถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติหรือเรียกว่า คติความเชื่อทางวัฒนธรรม โดยการสร้างและใช้สัญลักษณ์มาจากกระบวนการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิดหรือบิดเบือนสถานะของสิ่งต่าง ๆ ให้กลายเป็นสิ่งปกติ ธรรมดาหรือการสร้างบทบาทให้เกิดความคุ้นชิน

2. วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

โดยการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุ จากการค้นหาและตีความหมายบนรากฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่และความทรงจำเฉพาะบุคคล เมื่อวัตถุเหล่านั้นเกิดการปฏิสัมพันธ์จากการกระทบกับความรู้สึกเป็นอารมณ์ของผู้ชมและสร้างคุณค่าตามการรับรู้ขณะสัมผัส

3. การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

สื่อมัลติมีเดีย (multi media) ในการวิเคราะห์นี้ หมายถึงส่วนประกอบทางกายภาพของศิลปะประเภทนี้ที่ใช้วิธีและรูปแบบที่ช่วยในการถ่ายทอดเนื้อหาเชิงสัมพันธ์กับพื้นที่ อาทิ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว แสง เสียง กลิ่น รวมทั้งกิจกรรมสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงาน เป็นต้น

4.4.1 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ (The Overseas Chinese: The Breath)

4.4.1.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

กระสอบข้าวที่มีคุณลักษณะโปร่งแสง การมองเห็นอย่างพร่ามัวระหว่างช่องว่างของภายในกระสอบที่ถูกเติมเต็มไว้ด้วยอากาศเป็นความหมายที่ต้องการเก็บความทรงจำ ห้วงอารมณ์ ความรู้สึกที่มีต่อประวัติศาสตร์ของพื้นที่ในเรื่องราวการล่องนาวาของของเหล่าคนจีนที่มาแสวงหาโอกาสบนแผ่นดินไทย

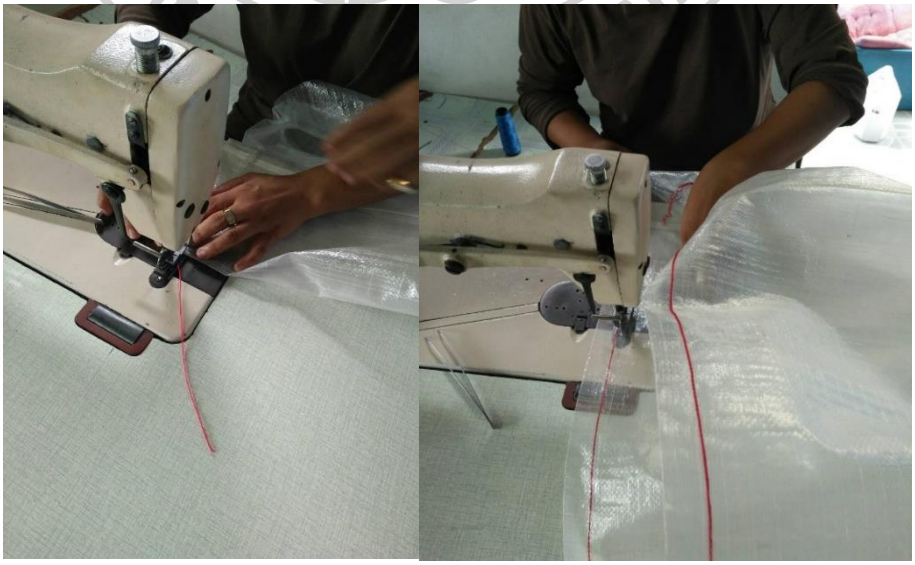
4.4.1.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

จากการตีความหมายก่อให้เกิดการค้นหาสัญลักษณ์แทนภาพในใจ วัสดุแทนค่าความหมายที่มาจากความคิดและกระบวนการ ดังนี้

*ตารางที่*4. 1 *ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ*

วัตถุ/วัสดุ	พลาสติก
กระบวนการ	การทอ, การเย็บ, การเป่าลม
ความหมาย	1. จำนวนกระสอบหลายร้อยใบเป็นความหมายถึง ภาพจำของคนจีนอพยพจำนวนมาก 2. คุณลักษณะของวัสดุมีความโปร่งแสง เป็นการสะท้อนให้ถ่ายทอดสถานะความไม่แน่นอนของตัวตน 3. การเป่าลม ให้ผลงานเกิดการพองตัว ซึ่งอากาศที่ไหลเวียนอยู่ ณ บริเวณพื้นที่มารวมไว้ในผลงานแต่ละชิ้น หมายถึงประวัติศาสตร์ของพื้นที่ บุคคลในอดีตและบุคคลในปัจจุบัน วัฒนธรรมเก่าได้ถูกซ่อนอยู่ภายในถุงกระสอบพลาสติกเป่าลมวัฒนธรรมใหม่ การเชื่อมต่อความทรงจำของบุคคล สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมเก่าและปัจจุบันที่ใช้สื่อการสร้างรูปทรงกระสอบข้าวด้วยวัสดุพลาสติก กล่าวได้ว่า แม้กระแสการบริโภคนิยมของยุคสมัยปัจจุบันถูกปรับตามกาลเวลา หากยังคงไม่ทิ้งสถานะความเป็นสิ่งเดิมไปทั้งหมด

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่าการประกอบสร้างสัญลักษณ์กระสอบข้าวพลาสติกถูกผลิตขึ้นจากโรงงานอุตสาหกรรมในปริมาณมากผสานกับการเติมเต็มรูปทรงของกระสอบด้วยลมและปิดผนึกอากาศไว้ภายใน ช่วงแรกกระสอบจะยังคงพองตัวแน่นเป็นรูปทรง แต่เมื่อเวลาเปลี่ยนผ่านไปพร้อมกับลมอ่อนจาง กระสอบจะลีบตัว จนสุดท้ายแทบล้มลงกับพื้น นัยยะถึงความทรงจำต่อประวัติศาสตร์ของพื้นที่ที่มีความหมายทั้งต่อพื้นที่และทางสังคม ภาพของคนจีนอพยพในจำนวน มากกับการแบกกระสอบ การทำงานที่ต้องแลกมาด้วยแรงกายจากร่องรอยคงเหลืออยู่ผ่านคำบอกเล่าจากปู่ย่าตายาย



ภาพที่ 4. 1 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, กระบวนการเย็บกระสอบ.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 2 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, กระสอบเป่าลมจำนวน 330 ใบ.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 3 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, รูปทรงกระสอบของลมที่ตึงแน่นกับลมอ่อนจาง.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

4.4.1.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

สื่อในผลงานชุดนี้เป็นการใช้แสงจากธรรมชาติและแสงจากการสร้างขึ้นด้วยหลอดไฟให้สื่อความหมายร่วมกัน โดยตลอดการแสดงผลงานเริ่มต้นจากช่วงเวลาเช้าจรดยามค่ำ แสงที่สัมผัสผ่านการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ให้ได้ภาพที่ชัดเจนและเมื่อแสงให้ความสว่างน้อยลงภาพที่ได้รับกลับมัวและเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจต่อสิ่งที่เห็น ซึ่งในผลงานชุดนี้ สามารถแบ่งทิศทางของแสงได้ 4 ทิศทาง ได้แก่

1. ทิศทางของแสงด้านบน จากตำแหน่งเหนือศรีษะหรือเรียกว่ามุมสูง โดยเป็นการรับแสงในตอนกลางวันดวงอาทิตย์ให้แสงที่สว่างมากและกระจายเต็มพื้นที่

2. ทิศทางของแสงด้านข้าง ในทุกทิศทางที่มาจากทางด้านข้าง ทั้งมากระทบทางตรงหรือเฉียง ซึ่งแสงที่มาจากด้านข้างนี้ ทำให้ผลงานมีมิติของแสงและเกิดเงาตกทอดช่วยประสานความกลมกลืนระหว่างพื้นที่และผลงาน

3. ทิศทางของแสงด้านหน้า แสงที่มาทางด้านหลังของผลงาน หรือเรียกว่า ทิศทางย้อนแสง ส่งผลให้การมองผลงานจะปรากฏภาพไม่ชัดเจน เงาที่มีสีเข้มดำ จะเห็นเพียงรูปร่างของวัตถุที่ตัดกับแสงเท่านั้น

4. ทิศทางของแสงด้านหลัง คือทิศทางของแสงที่เข้ามาทางด้านหน้าของผลงาน ช่วยให้การมองเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ของผลงานได้ชัดเจน

ดังข้างต้นการใช้แสงและเงา (LIGHT AND SHADOW) เป็นสื่อนำเสนอจากการตีความหมายของพื้นที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์อันสัมพันธ์กับเรื่องของเวลา ที่ใช้ทิศทางของแสงให้สื่อสารความคิดและสร้างการรับรู้ของผู้สัมผัสกับผลงาน ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของแสง เพราะทิศทางของแสงที่แตกต่างกันจะส่งต่อมิติของภาพในใจไปสู่การรับอารมณ์ความรู้สึกได้

ภาพที่ 4. 4 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านบน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 5 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านข้าง.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 6 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านหน้า.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 7 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, ทิศทางของแสงด้านหลัง.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

อีกทั้งการกำหนดตำแหน่งติดตั้งผลงานนอกอาคารตามแนวช่องทางเดินระหว่างตึก ด้วยวิธีจัดวางองค์ประกอบของชิ้นงานหน่วยย่อยวางเรียงซ้อนกันเป็นรูปทรงรวมขนาดใหญ่ที่สามารถคลุมพื้นที่รอบตัวผู้ชมให้สร้างสัมผัสระหว่างผลงานกับบรรยากาศแวดล้อม

โดยหลังการแสดงผลงาน พบว่า ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ทั้งจากภายนอกและเข้าไปภายใน ซึ่งจากการสังเกตการณ์อยู่ภายนอกผ่านการมองเห็นเป็นรูปทรงคล้ายอุโมงค์ขนาดใหญ่ที่ถูกแขวนกับโครงสร้างของตึกด้านข้าง วิธีการดึงรั้งจากเพดานให้โครงสร้างผลงานตั้งได้จากบนพื้นเชือกถูกผูกโยงร้อยเชื่อมระหว่างสองสถาปัตยกรรม การสร้างพื้นที่ของผลงานด้วยกระสอบหลายร้อยใบวางแน่นเต็มขนานกำแพงและเหนือศรีษะแทรกไว้กับพื้นที่เก่าการเติมเต็มช่องว่างในความคิดที่มีความทรงจำของผู้คนและสิ่งต่าง ๆ โอบล้อมไว้มิให้ภาพในใจของประวัติศาสตร์พื้นที่จางหายไป

ภาพที่ 4. 8 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 9 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม ยามค่ำ.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 10 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การติดตั้งผลงาน, No.1.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 11 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การติดตั้งผลงาน, No.2.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

ภาพที่ 4. 12 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ, การติดตั้งผลงาน, No.3.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2561)

4.4.2 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ (The Overseas Chinese and One Mat One Pillow)

4.4.2.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

ฟูกนอน สัญลักษณ์ที่ใช้สื่อเกี่ยวกับการดำรงอยู่ที่นอกจากการกินแล้ว การนอนก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้และสำหรับชีวิตของจับกังจีน ความสงบภายหลังจากการทำงานหนักตลอดทั้งวันกับความสุขบนพื้นที่ของฟูกนอนเท่านั้น

4.4.2.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

ผลงานชุดนี้มาจากแนวความคิดสืบเนื่องจากผลงานชุด จีนนอกนา: ลมหายใจเกี่ยวกับ คนจีนจำนวนมากอพยพเข้ามาขายแรงกาย เพื่อแลกกับความคาดหวังว่าจะมีชีวิตที่ดีขึ้น สถานที่ล้ง1919 เป็นอีกพื้นที่ที่มีคนจีนทำงานและอาศัยอยู่ โดยการตีความผ่านวัสดุและกระบวนการ ดังต่อไปนี้

ตารางที่4. 2 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ

วัตถุ/วัสดุ	ใยสังเคราะห์, เส้นพลาสติก, ผ้า, เชือก, กระสอบผ้าป่าน
กระบวนการ	การถักสาน, การเย็บ, การผูกและมัด
ความหมาย	1. วัสดุที่มีความแตกต่างกันจำนวนมากเป็นสารที่ต้องการถ่ายทอดถึงอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล หมายถึงจับกังที่มีความหลากหลายในด้านต่าง ๆ อุปนิสัย รูปร่าง หน้าตา ให้แสดงออกถึงตัวบ่งชี้ลักษณะเฉพาะของแต่ละคน แม้มีความต่างภายนอก อุปนิสัย 2. การใช้วัสดุสังเคราะห์ร่วมกับวัสดุธรรมชาติเป็นสื่อความหมายระหว่างวัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ ช่วงเวลาที่เปลี่ยนค่านิยมทางวัตถุ เป็นผลให้วัสดุธรรมชาติถูกลดทอนลงและวัสดุสังเคราะห์มาแทนที่ในยุคสมัยปัจจุบัน

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่าการประกอบสร้างสัญลักษณ์ที่นอนด้วยวัสดุที่ถูกผลิตขึ้นจากโรงงานอุตสาหกรรมที่ในช่วงอดีต คือ กระสอบผ้าป่าน เชือกป่านและวัสดุในยุคสมัยปัจจุบัน คือ ใยสังเคราะห์ เส้นพลาสติก ผ้าไนล่อนเป็นต้น โดยการหาความเป็นไปได้ในการประสานวัสดุต่างชนิดและความหลากหลายของชิ้นงานที่ใช้กระบวนการสร้างร่องรอยอันเกิดจากการกระทำผ่านวัสดุให้สะท้อนอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อภาพจำเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่

ภาพที่ 4. 13 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ชิ้นงานจำนวน 14 ชิ้น.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

ภาพที่ 4. 14 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ชิ้นงานจำนวน 14 ชิ้น, No.2.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

ภาพที่ 4. 15 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, ร่องรอยอันเกิดจากการกระทำผ่านวัสดุ.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

4.4.2.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

การสร้างพื้นที่โดยการใช้องค์ประกอบของชิ้นงานจำนวน 14 ชิ้น การจำกัดพื้นที่ของการวางชิ้นงานในแต่ละช่องเท่ากับพื้นที่คนนอน (ขนาดผลงาน/ชิ้น 70x220 ซม.) ที่มาจากการวัดขนาดอ้างอิงของพื้นที่จริง ภายในห้องจัดแสดงมีขนาดความกว้าง 498 ซม. และความยาว 550 ซม. ซึ่งสามารถบรรจุคนนอนได้จำนวน 14 คน โดยแบ่งเป็นสองฝั่ง ๆ ละ 7 คน/แถวตลอดแนวกำแพงห้อง รวมถึงการกำหนดช่องทางเดินที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงผลงานให้มีความกว้างเพียง 58 ซม.เท่านั้น

จากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานในลักษณะการเดินตามเส้นทางที่กำหนดอย่างมีข้อจำกัด และสามารถเข้าสัมผัสกับชิ้นงานในแต่ละชิ้นได้ด้วยการนั่งหรือนอนบนชิ้นงาน ความรู้สึกอึดอัดจากการชมผลงานอย่างเบียดเสียด ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงถึงสภาพแวดล้อมที่มีกลิ่นอายของบรรยากาศเป็นพื้นที่พักอาศัยของแรงงานจีนที่เคยอาศัยหลับนอนในอดีต แม้จะมีความคับแคบและความยากลำบาก แต่ก็เป็นสถานที่ที่ให้ความสงบสุขในยามกลับมาพักผ่อนร่างกายที่เหน็ดเหนื่อยจากการใช้แรงงานในทุก ๆ วัน

ภาพที่ 4. 16 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ, การสัมมาวิจารณ์ของคณะอาจารย์ผู้สอน, No.2.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2562)

โดยภายหลังจากการแสดงผลงาน พบว่า การใช้วัสดุมีความหลากหลายมากเกินไป และไม่สามารถประสานชิ้นงานแต่ละชิ้นในภาพรวมให้สัมพันธ์กันได้ จึงเป็นผลให้การรับสัมผัสของผู้ชมกับผลงานไม่อยู่ในความรู้สึกเดียวกัน หากแต่ยังมีบรรยากาศ สภาพแวดล้อมของพื้นที่ช่วงจูงใจให้คล้อยตามความคิดได้เพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น ซึ่งจากคำแนะนำของคณะอาจารย์ผู้สอนเกี่ยวกับวิธีการทำงาน เราต้องควบคุมความคิดไปพร้อมกับวัสดุหรือสื่อที่เราใช้ให้เกิดความคล้อยตามกัน จึงเป็นผลไปสู่การพัฒนาผลงานชุดต่อไป

อย่างไรก็ตามความหลากหลายของการเลือกใช้วัสดุผสมผสานกับเทคนิค น่าจะเป็นจุดเด่นที่ช่วยสร้างประสบการณ์การรับรู้และความเข้าใจของผู้ชมที่สะท้อนให้เห็นว่าคนแต่ละคนมีความแตกต่างกัน

4.4.3 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน (The Overseas Chinese and Entering Workforce)

4.4.3.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

การแสดงสดโดยใช้ร่างกายมาแสดงออกถึงสิ่งที่เป็นอยู่ของชีวิต โดยกระบวนการทั้งหมดจะเกิดขึ้นและจบลงภายหลังจากการแสดงผลงาน ในความหมายถึงช่วงเวลาอดีต ปัจจุบันและอนาคต

4.4.3.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

การทบทวนความคิดเกี่ยวกับเนื้อหาคนจีนอพยพที่ต่อยอดความคิดมาจากผลงานชุด เสื่อผืนหมอนใบกับเรื่องราวเจาะจงไปที่จับกัง ในความหมายถึง แรงงานจีนที่ต้องใช้กำลังกายแลกค่าจ้าง จากการตีความผ่านวัสดุและกระบวนการ ดังต่อไปนี้

ตารางที่*4. 3* ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน

วัตถุ/วัสดุ	กระสอบพลาสติก, โต๊ะทำงาน, ชั้นวางอุปกรณ์, จักรเย็บผ้า, ต้นโป๊ยเซียน, นาฬิกาไขลานไม้เก่า , บันไดไม้ไผ่, กรอบรูปไม้
กระบวนการ	การเย็บ,การเป่าลม
ความหมาย	1. เวลา หมายถึง การเกิดขึ้นหรือสิ้นสุดลงในเวลาช่วงหนึ่ง เป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์กับปัจจุบัน 2. สถานที่ หมายถึง พื้นที่ของความเป็นตัวแทนถึงการเคยมีอยู่ขณะดำรงอยู่ 3. การแต่งกายด้วยสีดำ หมายถึง เงาสะท้อนภาพตัวแทนของแรงงานจีน ในช่วงยุคสมัยที่ต้องอยู่ภายใต้กรอบทางสังคมที่ทำได้อย่างมีข้อจำกัด 4. การแสดงสดในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลา, สถานที่และร่างกาย เพื่อหาคำตอบทางความคิด ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์โดยตรงและการสำรวจ ความรู้สึกจากความทรงจำของผู้ชม

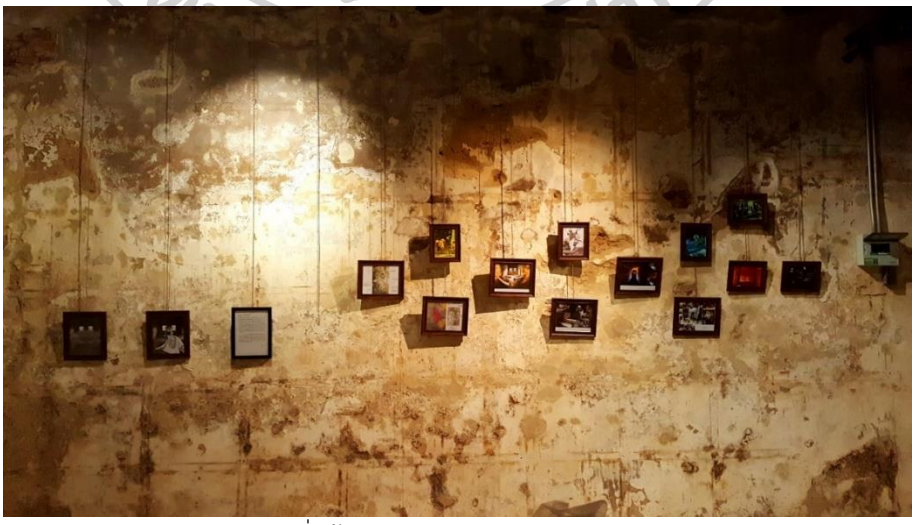
จากตารางข้างต้นการเลือกใช้วัตถุที่มาจากอดีต คือ นาฬิกาไขลานไม้เก่าและบันไดไม้ไผ่กับวัตถุในยุคปัจจุบัน คือ โต๊ะทำงาน, ชั้นวางอุปกรณ์, จักรเย็บผ้าและกรอบรูปไม้เทียม ซึ่งเป็นลักษณะสิ่งของที่สำเร็จรูปแล้วร่วมกับการสร้างขึ้นใหม่จากวัสดุพลาสติกกลายเป็นกระสอบและต้นโป๊ยเซียน การแสดงถึงลักษณะของสิ่งที่ยังเสร็จไม่เรียบร้อย เป็นความต่อเนื่องของช่วงเวลาที่มีอยู่กับการคงอยู่จากการกระทำซ้ำผ่านวัสดุให้กลายสภาพเป็นสิ่งสำเร็จรูปกับวัตถุสำเร็จรูปแล้ว การสื่อถึงความสัมพันธ์ของความทรงจำที่ทับซ้อนไปกับการสร้างสิ่งจดจำใหม่

ภาพที่ 4. 17 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพรวม, ลักษณะจัดวาง.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 18 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, นาฬิกาไขลานไม้เก่า.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

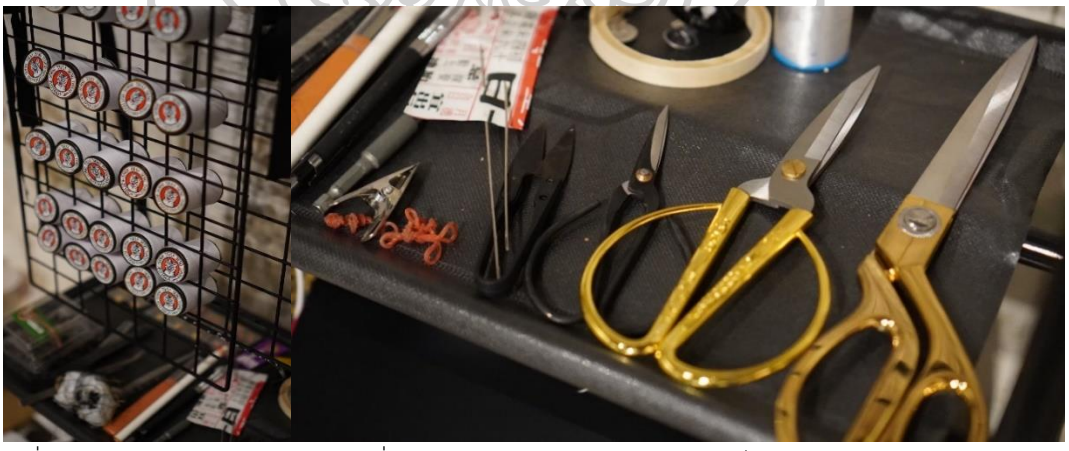


ภาพที่ 4. 19 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, กรอบรูป.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 20 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ต้นโป๊ยเซียน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)



ภาพที่ 4. 21 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, อุปกรณ์สำหรับการตัดเย็บ.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 22 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, กิจกรรมเย็บผ้าขณะแสดงสด.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, มุมมองปะทะตำแหน่งที่ 1.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

4.4.3.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

ในการวิเคราะห์นี้ คือ ภาพถ่าย แผนที่ แสง เสียง การเขียนพรรณนาและกิจกรรมสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานที่นำมาสื่อความหมายร่วมกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพถ่าย คือ การนำเสนอบันทึกปรากฏการณ์ตามความเป็นจริงในส่วนหนึ่งของชีวิตจับกังแบกกระสอบข้าว ป้ายชื่อโรงสีข้าวของหวั่งหลีและอุปกรณ์เกี่ยวข้องกับอาชีพค้าข้าวที่ต่อยอดจินตนาการผ่านภาพถ่ายในแต่ละภาพ

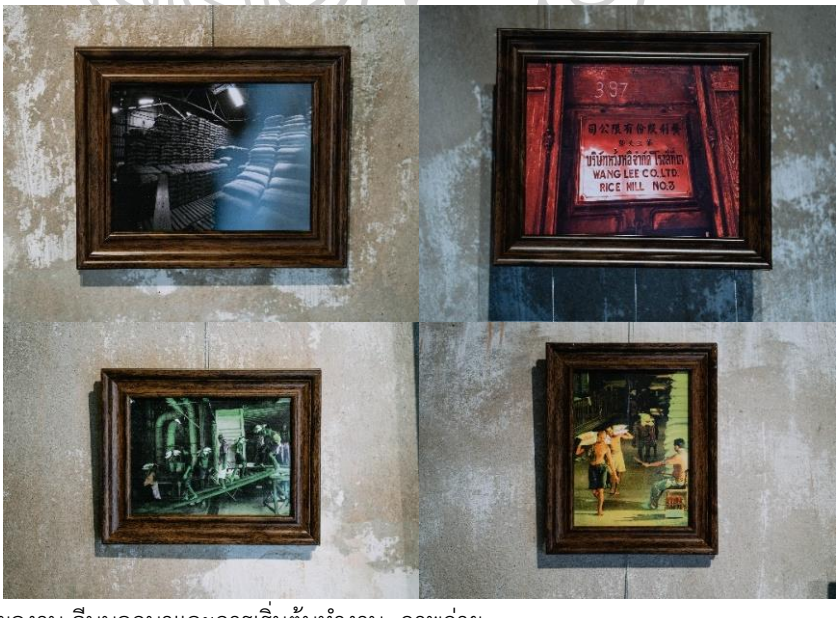
แผนที่ คือ รูปภาพจำลองพื้นที่ภูมิประเทศจริง โดยเจาะจงที่ชุมชนแหล่งอาศัยของคนจีนในกรุงเทพฯ บริเวณสำเพ็งจนถึงตลาดน้อย ซึ่งเป็นชุมชนแออัดริมชายฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาและด้านริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี โดยแผนที่จะมีคำอธิบายสัญลักษณ์ประกอบไว้ด้วย เพื่อช่วยให้ผู้ชมสามารถอ่านและทำความเข้าใจจากแผนที่ได้อย่างถูกต้อง

แสง ที่ใช้ทั้งจากแหล่งกำเนิดทางธรรมชาติ คือ ดวงอาทิตย์กับแสงจากการสร้างขึ้นด้วยหลอดไฟ ให้ช่วยสื่ออารมณ์ในสภาวะที่แตกต่าง

เสียง ที่เกิดจากเครื่องจักรเย็บผ้า เครื่องเป่าลม สภาพแวดล้อมรอบพื้นที่ รวมไปถึงการพูดคุยขณะแสดงสด

การเขียนพรรณนาและการสนทนา เป็นกิจกรรมสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานที่ถ่ายทอดผ่านความรู้สึกที่ได้รับจากการปฏิสัมพันธ์ทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดและการแสดงความรู้สึกผ่านการเขียนบันทึกลงบนสมุด

จากการวิเคราะห์การใช้สื่อแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ที่มาจากความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมในสังคมอันก่อให้เกิดการประกอบสร้างภาพรวมภายใต้บรรยากาศที่ส่งผลต่อความคิด ความรู้สึกของผู้ชมในเวลาเดียวกัน ซึ่งการเข้าร่วมทั้งโดยเจตนาและไม่เจตนาทำให้ผู้ชมกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน แม้ว่าบุคคลนั้นจะเคยมีหรือไม่เคยมีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ของพื้นที่ดั้งเดิมมาก่อนก็ตาม



ภาพที่ 4. 23 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, ภาพถ่าย.

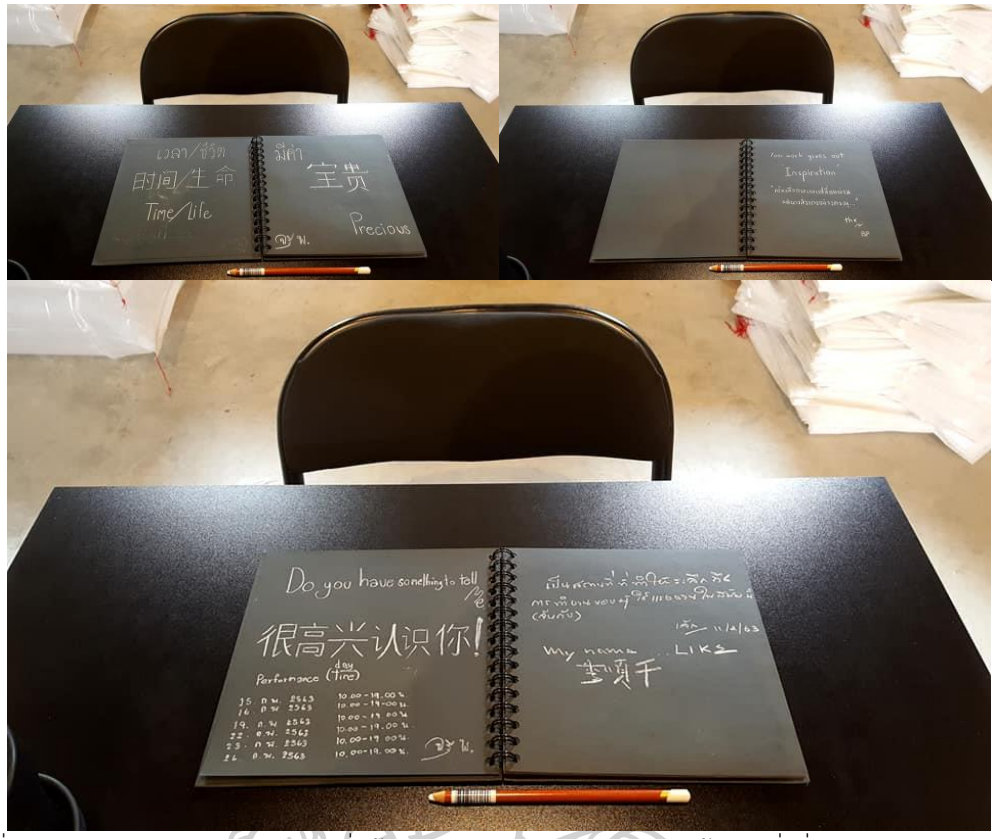
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 24 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การจัดวางกรอบรูป.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 25 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, แสงสื่ออารมณ์ในสภาวะที่แตกต่าง.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)



ภาพที่ 4. 26 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การเขียนพรรณนาของผู้ชมต่อสิ่งที่นึกคิด.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 27 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การสนทนาระหว่างผู้ชมกับศิลปินและผลงาน.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

การนำความคิดเป็นพื้นฐานการประกอบสร้างผลงานจากการใช้สื่ออย่างหลากหลายและแตกต่างกัน อาทิ การสื่อสารด้วยภาพถ่าย แผนที่ แสง เสียง ตัวหนังสือและการแสดงมาจัดการพื้นที่ว่างภายใต้สิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา และนำมาขยายความหมายเพิ่มขึ้นจากความเข้าใจร่วมกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เอง โดยการสร้างขอบเขตการแสดงกับสิ่งที่ทำได้อย่างมีข้อจำกัด คือ นักแสดงจะต้องทำงานหลายอย่างที่เน้นใช้กำลังกาย หมายถึง การจัดการงานทุกอย่างที่เข้ามาในพื้นที่การแสดงเป็นเวลา 9 ชั่วโมง ต่อ 1 วัน ได้แก่ งานหลัก คือการนั่งเย็บกระสอบให้ครบจำนวน 170 ใบ การเป่าลมใส่ถุงกระสอบ การดูแลความสะอาดของพื้นที่และการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา

การเปิดโอกาสอย่างเสรีในด้านการรับรู้และเข้าถึงระหว่างผู้ชมกับผลงาน ซึ่งในการแสดงออกทางความคิดจากสื่อจัดวางวัตถุ วัสดุ และการใช้ร่างกายของตัวผู้สร้างสรรค์เองนั้นเป็นการสร้างสถานการณ์จากสิ่งที่คุ้นเคย ความเป็นธรรมชาติในการใช้ชีวิตประจำวันของมนุษย์ ซึ่งอาศัยความต่อเนื่องจากการกระทำมาดึงดูดผู้ชมให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงครั้งนี้

ภาพที่ 4. 28 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การนั่งเย็บกระสอบประกอบการแสดง, No.1.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 29 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การนั่งเย็บกระสอบประกอบการแสดง, No.2.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 30 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การบรรจุลมใส่ถุงกระสอบประกอบการแสดง.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 31 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา, No.1.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 32 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา, No. 2.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 33 ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน, การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเสมอด้วยการสนทนา, No. 3.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

จากการแสดงผลงานชุด จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน พบว่า ตัวพื้นที่มีผลอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ ในการเลือกพื้นที่ การใช้องค์ประกอบต่าง ๆ และบริบทแวดล้อมที่จะส่งผลต่อการรับรู้และการทำความเข้าใจตามประสบการณ์เดิมของผู้สัมผัสเป็นความสำนึกในถิ่นที่ ภาพที่เห็น เสียงที่ได้ยิน มือที่ได้สัมผัสผ่านการแสดงผลงานที่เรียบง่ายและเคลือบแฝงด้วยเรื่องการทดสอบขีดจำกัดของร่างกายที่ต้องการสื่อสารถึงความอดทนของคน มีที่มาจากภาพทรงจำถึงผู้ใช้แรงงานกับสภาวะความกดดันที่ต้องเผชิญในยุคสมัยนั้น

4.4.4 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า (The Overseas Chinese and The passage to Success)

4.4.4.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

ชิ้นงานถูกประกอบสร้างขึ้นจากแนวความคิดต่อเนื่องของการแสดงผลงานชุด จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน ถึงสิ่งที่เกิดขึ้น กำลังดำเนินอยู่และอนาคต ซึ่งผลงาน “จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า” เป็นความต่อเนื่องของช่วงเวลาที่กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่และเหลือไว้เพียงร่องรอยจากการกระทำ

4.4.4.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

การสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวความคิดต่อเนื่องจากการแสดงผลงานชุด จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน” ที่สื่อสารถึงสิ่งที่เกิดขึ้น กำลังดำเนินอยู่และอนาคต ซึ่งผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า เป็นความต่อเนื่องของช่วงเวลา จากลักษณะของวัสดุที่ยังเสร็จไม่เรียบร้อยเป็นวัตถุสำเร็จรูปที่ถูกกระทำซ้ำให้กลายเป็นวัสดุเก็บตกเป็นนัยยะถึงการเก็บเกี่ยวเอาความทรงจำที่ถูกส่งต่อมารวบรวมให้เป็นรูปร่าง ถักทอและประสานอดีตขึ้นมาใหม่ โดยตีความผ่านการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

*ตารางที่*4. 4 *ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน จีนนอกนา และความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า*

วัตถุ/วัสดุ	กระสอบพลาสติก, โต๊ะทำงาน, กระสอบผ้าป่าน, ถุงพลาสติก, ภาพถ่าย, กรอบรูปไม้, Air Bubble
กระบวนการ	เป่าลม, การเย็บ, การซีลถุงด้วยความร้อน, Photocopy
ความหมาย	1. Photocopyและการนั่งเย็บกระสอบ แสดงถึง การทำงานวนรอบซ้ำ ๆ เป็นความน่าเบื่อหน่ายที่ต้องทำเป็นกิจวัตร หากแต่ยึดมั่นในหลักการสอนภายใต้ความเชื่อที่ว่าต้องขยัน อดทน และมุมานะจะนำไปสู่ผลงานสำเร็จ 2. กระสอบข้าวขนาดใหญ่ ถูกเย็บต่อกันขึ้นจากกระสอบข้าวในจำนวน 170 ใบ การแทนค่าถึงระยะของเวลาระหว่างประวัติศาสตร์ถึงปัจจุบันของล้ง 1919 3. รอยเย็บและการซีลด้วยความร้อนอันประสานเชื่อมโยงวัสดุในความหมายถึง สายสัมพันธ์ของจีน - สยามที่ยังคงดำเนินมาถึงทุกวันนี้ 4. กระสอบผ้าป่าน การตัดทอนขนาดของกระสอบผ้าป่านให้เล็กลง พร้อมบรรจุใส่ถุงและนำมาวางซ้อนทับที่กระสอบพลาสติก การสื่อสารถึงยุคสมัยของวัสดุที่ถูกวิวัฒนาการตามวิถีชีวิตของมนุษย์ 4. Air Bubble เป็นความหมายถึงการพยายามรักษาและคงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของพื้นที่ไว้

จากตารางข้างต้นการเลือกใช้วัตถุสำเร็จรูปที่มาจากอดีต คือ กระสอบข้าวขนาดใหญ่, กระสอบผ้าป่าน, โต๊ะทำงาน,กรอบรูปไม้เทียมและภาพบันทึก มากระทำซ้ำโดยการเป่าลม การเย็บ การปิดผนึกถุงพลาสติกด้วยความร้อน การสำเนาเอกสารจากการถ่ายภาพ วัตถุสำเร็จรูปจึงกลายสภาพเป็นวัสดุเก็บตกที่นำเสนอในฐานะวัตถุแห่งความทรงจำ

4.2.4.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

ในผลงานชุดนี้ได้นำสื่อภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวมาสื่อความหมาย ดังนี้

ภาพถ่าย ได้มาจากกรรมวิธีการใช้กล้องบันทึกภาพนิ่งเป็นการสะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นของแสงและเงาจากมองเห็นได้ การแพร่กระจายของแสงในพื้นที่และบนพื้นผิวของวัตถุ ที่ต้องการถ่ายทอดอารมณ์ของผลงาน โดยอาศัยแสง สี และเงาผสานกับวิธีการถ่ายภาพนิ่งไปสู่ผู้ชม

วิดีโอ ได้มาจากกรรมวิธีการใช้กล้องวงจรปิดบันทึกภาพเคลื่อนไหวและอาศัยโทรทัศน์เป็นเครื่องฉายภาพให้นำเสนอสภาพแวดล้อมภายในผลงาน

เนื้อหาของภาพถ่ายและวิดีโอ เป็นภาพทรงจำเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงานชาวจีน ในเรื่องราวความอดทนต่อการทำงานหนักเป็นค่านิยมที่ยอมรับและปฏิบัติตามคำสอนสืบต่อกัน

มา คือ "ขยัน ซื่อสัตย์ ประหยัด อดทนและกตัญญู" โดยการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์มาจากลักษณะของตัวละครสมมุติ สิ่งของ สถานที่และการจำลองเหตุการณ์ถึงการทำงานของมนุษย์ผู้หนึ่งภายใต้พื้นที่ของห้องสี่เหลี่ยมอันคับแคบ ความอดทนถูกตีความผ่านแสงและเงาแสดงถึงความต่อเนื่องในการรับรู้และทำความเข้าใจ ที่สัมพันธ์กับช่วงเวลาของอดีต ปัจจุบัน และอนาคต จนเกิดเป็นอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งที่ปรากฏ ให้ผู้รับสารเกิดความเข้าใจเป็นอารมณ์และความรู้สึกร่วมกับสิ่งที่คิดได้ทั้งหมด จึงได้เลือกใช้สื่อภาพถ่ายและวิดีโอมากระตุ้นทัศนะของผู้ชมต่อเรื่องราวที่นำเสนอในผลงานชุดนี้

จากการวิเคราะห์การใช้สื่อภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวที่มาจากการนำความทรงจำร่วมสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ซึ่งประกอบด้วยตัวผู้สร้างสรรค์ ผู้ชม พื้นที่ วัตถุและเหตุการณ์ต่าง ๆ มาสร้างภาพของปรากฏการณ์ให้เห็นซ้ำอีกครั้ง ซึ่งสามารถวิเคราะห์ตำแหน่งที่สื่อความหมายได้ดังต่อไปนี้

ตำแหน่งที่ 1 ภาพถ่ายถูกจัดวางในส่วนพื้นที่ตรงประตูทางเข้าของห้อง โดยทุกภาพโดนบรรจุใส่กรอบรูปและถุงลมเป็นกระบวนการแปรความหมายถึงการยืดอายุของความทรงจำเหล่านั้นไว้ให้ได้นานที่สุด

ตำแหน่งที่ 2 ภาพถ่ายถูกขยายขนาดให้ใหญ่กว่าเท่าตัวของความสูงผู้ชม โดยใช้ภาพโรงสีข้าวเก่าของหวั่งหลีและภาพที่ผู้สร้างสรรค์อยู่กับพื้นที่ ณ ปัจจุบัน

ตำแหน่งที่ 3 กระสอบข้าวจำนวน 170 ใบ ที่เกิดจากการเย็บต่อกันเป็นผืนขนาดใหญ่ การจัดการด้วยวิธีดึง การรั้ง การขึงให้เป็นโครงสร้างของที่พักชั่วคราว ซึ่งผู้ชมสามารถเข้าไปภายในได้

ทั้งนี้ในตำแหน่งที่ 2 และ 3 การถ่ายทอดความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์เข้าไปสำรวจสถานที่ล้ง 1919 ครั้งแรกเสมือนพื้นที่นั้นโอบล้อมรอบตัว

ตำแหน่งที่ 4 วิดีโอที่ฉายบนจอโทรทัศน์ถูกจัดในลักษณะวางหงายบนโต๊ะทำงานและมีเก้าอี้วางใกล้กัน การใช้มุมการมองภาพแบบตานกเป็นภาพจากมุมสูงที่ได้จากการใช้กล้องวงจรปิดบันทึกปรากฏการณ์ไว้ การสื่อผ่านมุมมองการรับรู้ที่ผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์ในเหตุการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดความคิดของตนเองในฐานะผู้สังเกตการณ์เช่นกัน

ทั้งนี้หลังจากการแสดงผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า และได้รับคำแนะนำจากคณะอาจารย์ผู้สอน พบว่า การจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ยังไม่สามารถดึงอารณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามได้ จึงนำปัญหาที่เกิดจากผลงานชุดนี้มาปรับปรุงและพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ในผลงานชุดต่อไป

ภาพที่ 4. 34 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, การจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No.1.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 35 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 36 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No. 2.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 37 3 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No. 3.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

ภาพที่ 4. 38 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า, รายละเอียดการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่, No. 4.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2563)

4.4.5 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว (The overseas Chinese and the good Earth)

4.4.5.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

ต้นกล้าข้าวมาเป็นสัญลักษณ์ในการตีความถึงความเกี่ยวพันกับพื้นที่ คนจีน คนสยาม จนถึงปัจจุบันกลายเป็นชาติไทยเชื้อจีน ทั้งจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์สยามประเทศมีดินแดนเป็นทรัพย์ หมายถึง ดิน น้ำ อากาศอุดมสมบูรณ์เพาะปลูกอาหารใดก็เติบโตและงอกงาม ในอดีต ข้าว เป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญ เพราะไม่มีประเทศใดในยุคสมัยนั้นจะมีผลผลิตที่มีคุณภาพและได้ปริมาณมากเช่นสยาม ดังที่กล่าวมาจึงเป็นเหตุให้มีคนจำนวนมากอพยพเข้ามาในสยาม รวมไปถึงกลุ่มชาวจีนที่ต้องการแสวงหาชีวิตที่ดีขึ้นเหมือนกัน

4.4.5.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

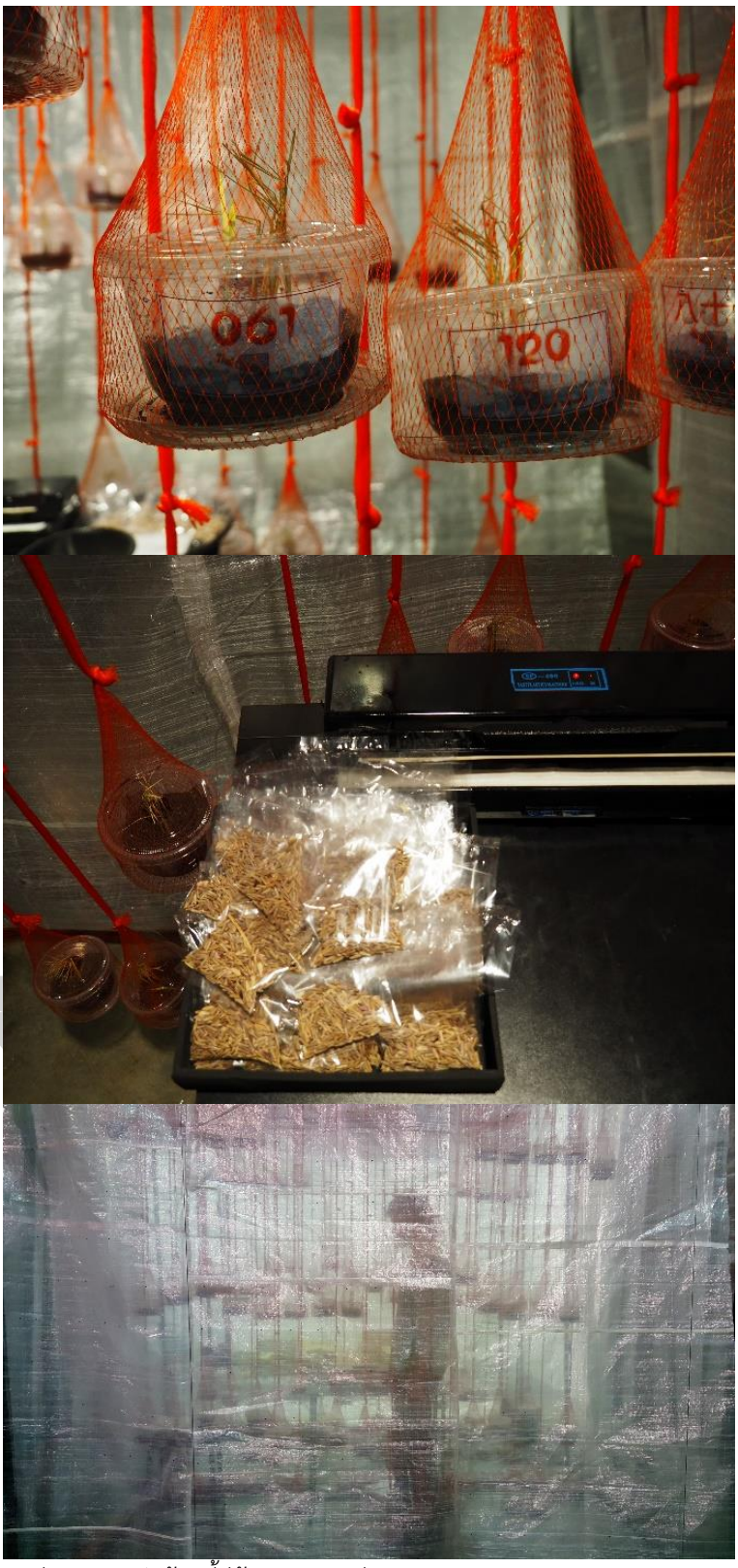
การสร้างพื้นที่ทางศิลปะจากการเลือกใช้องค์ประกอบหลากหลาย คือ กระสอบข้าวสาร นักแสดง (ศิลปิน) ต้นกล้าข้าว ข้าวเปลือก เครื่องซีลปิดปากถุงพลาสติก (Sealing Machine) ถุงพลาสติกและเครื่องฉายภาพ เป็นต้น โดยตีความผ่านการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

ตารางที่4. *5* ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน “จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว”

วัตถุ/วัสดุ	กระสอบข้าวสาร นักแสดง(ศิลปิน) ต้นกล้าข้าว ข้าวเปลือก เครื่องซีลปิดปากถุงพลาสติก (Sealing Machine) ถุงพลาสติก เครื่องฉายภาพ
กระบวนการ	การเป่าลม, การซีลถุงด้วยความร้อน
ความหมาย	1. กระสอบข้าวสารเป่าลม แสดงถึง การจัดวางองค์ประกอบสำคัญให้ผู้ชมสามารถมองเห็นเป็นตำแหน่งแรกที่เข้าชมผลงาน คือ กระสอบข้าวจำนวนหลายใบถูกเป่าลมให้แน่นตึงจนเต็มตามรูปทรงของกระสอบข้าวและการผ่อนคลายลมจนกระสอบยุบลง ในกระบวนการวนซ้ำไปมาตลอดการแสดงผลงาน การวางเรียงแถวและตรึงทิศทางขึ้น ลง ตามรูปแบบที่เป็นจังหวะคล้ายกับการหายใจ 2. กระสอบข้าว ถูกเย็บต่อกันเป็นผืนขนาดใหญ่ เปรียบดั่งเช่น ผืนนา ผืนดิน โอบล้อมพื้นที่ส่วนการแสดงสดในอากัปกิริยาที่กำลังบรรจุข้าวเปลือก การตีความถึงความสัมพันธ์ของช่วงเวลาอดีต ปัจจุบันและอนาคต ซึ่งพื้นที่ส่วนนี้ผู้ชมสามารถเลือกสถานะเป็นได้ทั้งผู้สังเกตการณ์เพียงเฝ้าดูและผู้ร่วมแสดง 3. ต้นกล้าข้าวและข้าวเปลือก การสื่อสารถึงสิ่งมีชีวิตกับสิ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นของชีวิตที่รอวันเติบโตต่อไป

การพิจารณาความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ตีความผ่าน ฮวยจุ่งโล้ง หรือ ล้ง1919 สถานที่พักพิงของเหล่าชาวจีนที่พลัดถิ่นมาอาศัยบนแผ่นดินไทย และในความสัมพันธ์กับสัญลักษณ์ในผลงานชุดนี้คือ ธุรกิจการค้าข้าวที่สร้างชื่อและฐานะแก่ตระกูลหวั่งหลี ซึ่งเป็นเจ้าของลำดับที่สองของสถานที่ล้ง 1919 การเริ่มต้นจากพ่อค้ามาเป็นผู้ผลิตที่มีผลิตภัณฑ์ข้าวสาร ในชื่อ “พนมรุ้ง” และยังคงดำเนินธุรกิจค้าข้าวมาจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลข้างต้นจึงเลือกใช้ข้าวมาแทนค่าความคิดของการสร้างพื้นที่ใจกลางจีนด้วยกิจกรรมการปลูกข้าวและการบรรจุข้าวเปลือกสิ่งสะท้อนความเป็นปัจจุบันทั้งในเรื่องของวิถีชีวิตทั้งในส่วนบุคคลและค่านิยมการบริโภค



ภาพที่ 4. 39 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, รายละเอียดของผลงาน, No. 1.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

4.4.5.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

กิจกรรมการปลูกข้าวและการบรรจุข้าวเปลือก เพื่อแปรสภาพการรับรู้เกิดขึ้น ณ ขณะแสดงผลงานที่เชื่อมโยงประสบการณ์เดิมพร้อมกับการบันทึกประสบการณ์ใหม่ อันเกิดจากเงื่อนไขแวดล้อมในลักษณะภูมิศาสตร์ หรือความหมายว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อมกับสังคมของโลกทั้งในอดีตและปัจจุบันผ่านการแปรสภาพการรับรู้ด้วยวัตถุ ภาพยนตร์ และเหตุการณ์ที่ได้ร่วมสัมผัสผ่านเรื่องราว ในขณะที่เสียงที่ได้ยินมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในอดีตที่สลับซ้อนกับเรื่องราวในปัจจุบัน อีกทั้งยังกำหนดทิศทางการเข้าถึงผลงานตามแผนผังรูปทรงตัว U ซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ล้ง 1919 (ภาพที่ 4.41)

ภาพที่ 4. 40 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ล้ง 1919.
ที่มา: (ข่าวสด, 2560)

อีกทั้งการใช้ข้อมูลจากการศึกษาตามกรอบทฤษฎีและแนวความคิดมาสื่อความหมายผ่านกระบวนการสร้างภาพเคลื่อนไหวและบันทึกไว้ในรูปแบบวิดีโอ การเรียบเรียงและลำดับเรื่องราวในลักษณะเช่นบทละคร การแสดงออกด้วยภาษาที่ใช้ถ้อยคำประสานภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวถ่ายทอดเรื่องราว ความเงียบไร้ซึ่งการโต้ตอบ แสดงอารมณ์ความรู้สึก ให้ผู้ชมเข้าใจและรู้สึกคล้อยตามความคิดที่ตีความและวิเคราะห์ตามเหตุการณ์ รายละเอียดต่าง ๆ ในทุกแง่มุม ทั้งในด้านทัศนคติของชายจีน หญิงจีนและเหล่าคนชาติไทยเชื้อจีน โดยการใช้โครงสร้าง ดังนี้

ลำดับที่ 1 การเปิดเรื่อง (exposition) ที่ใช้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การพลัดถิ่นเข้าสยามของคนจีน ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับกาลเวลา สถานที่ แสดงให้เห็นถึงสภาพชีวิตและสังคม การเล่าไปพร้อมกับกระจายข้อมูลไปในฉากต่าง ๆ

ลำดับที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคล การสะท้อนถึงบุคลิกภาพ อุปนิสัย พฤติกรรม ความรู้สึก ความต้องการและเป้าหมายในชีวิตที่แตกต่างกันออกไป โดยนำข้อมูลมาจากบางส่วนในวรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่องสัมพันธ์กับการถ่ายทอดปรัชญาชีวิตคนจีนอพยพสามัญธรรมดา

ลำดับที่ 3 การแสดงเรื่องราวด้วยการกระทำตามลำดับของโครงเรื่อง เหตุการณ์ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตที่จะเกิดขึ้นจะกระทบกับตัวละครที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ การแสดงที่สัมพันธ์ระหว่างร่างกายและวาจา

ลำดับที่ 4 การสร้างบรรยากาศประกอบเรื่องเล่า ตัวอย่างเช่น การเปิดเรื่องเล่ากับเสียงหวูดเรือ เป็นต้น

ลำดับที่ 5 การใช้บทเจรจามาสร้างจังหวะและลีลาในระหว่างดำเนินเรื่องราวตามบรรยากาศของเหตุการณ์ต่าง ๆ หมายถึง ตัวละครแต่ละตัวจะมีจังหวะชีวิตอันเกิดจากการกระทำและลักษณะการพูดที่ช้าและเร็วต่างกันตามอุปนิสัยและบุคลิกภาพ

ลำดับที่ 6 เพลงประกอบเรื่องราว ที่ใช้ในผลงานชุดนี้ คือ เสียงดนตรีจีน เสียงของภาษาที่ใช้ รวมถึงความเงียบบางขณะของอารมณ์เป็นเพลงที่สร้างพลังให้ผู้ชมที่ได้ยินรู้สึกคล้อยตาม ดังนั้นเพลงจึงประกอบด้วย จังหวะ ลีลา ความสูงและต่ำของเสียง ความดัง เบา ความยาว สั้นจากเสียงที่ได้ยินเพลงจะส่งผลให้เกิดบรรยากาศ อารมณ์และปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างผลงานกับผู้ชม

ลำดับที่ 7 ภาพประกอบ ในที่นี้คือ สิ่งที่ผู้ชมมองเห็นทั้งหมดในระหว่างการแสดง รวมทั้งฉาก แสง สีเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เครื่องประกอบฉากตลอดไปจนถึงท่าทางที่นักแสดงทำ

เนื่องด้วยผลงานชุดนี้มีแนวคิดที่ต้องการถ่ายทอดเหตุการณ์ในอดีตเกี่ยวกับเรื่องเล่าถึงสภาพชีวิตและสังคมของคนจีนอพยพ โดยเลือกศึกษาและสร้างสรรค์บนพื้นที่ ล้ง 1919 ซึ่งเป็นความทรงจำแบบเฉพาะบุคคลและสัมพันธ์ในบางส่วนกับส่วนรวม ดังนั้นจึงมีข้อจำกัดของการรับรู้อันจะเชื่อมโยงไปสู่การตีความและระดับความเข้าใจอย่างแตกต่างกัน อีกทั้งการแสดงผลงานนี้มิได้อยู่บนพื้นที่ที่สัมพันธ์กับเนื้อหา ทำให้ค้นหาวิธีการจากการสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมาทำให้ประสบวิธีการที่ได้จากปัญหาอันจะสามารถนำมาใช้ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเป้าหมายที่วางเอาไว้ จึงนำเสนอความคิดด้วยการนำวรรณกรรมมาสร้างสรรค์เป็นการสำเนาชีวิต และประวัติศาสตร์ในรูปแบบบทละครมาเป็นส่วนหนึ่งของสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

ภาพที่ 4. 41 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว, รายละเอียดของผลงาน, No. 2.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

4.4.6 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน (The overseas Chinese: Bond Time and Relationship)

4.4.6.1 ความหมายที่ปรากฏในผลงาน

ข้าวสีขุ่น สะท้อนความหมายถึง ความมัวหมองของช่วงชีวิตยามลำบากของคนจีน ความทุกข์ยากเริ่มต้นเมื่อต้องเร่ร่อน การอพยพย้ายมาตั้งรกรากตามดินแดนต่าง ๆ ซึ่งในช่วงสมัยราชวงศ์ชิงด้วยเหตุผลเรื่องตลาดแรงงาน ทั้งสงครามกลางเมือง ความยากจนแร้นแค้นก็ทำให้คนจีนส่วนใหญ่หนีออกมาจากแผ่นดินเกิดและกลายเป็นคนพลัดถิ่น ที่จะจีนก็ไม่ใช่ ไทยก็ไม่เชิง คงก่อสร้างบาดแผลทางความรู้สึกให้พวกเขาไม่น้อย

4.4.6.2 วัตถุ/วัสดุและกระบวนการ

การสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวความคิดที่สื่อสารถึงความต่อเนื่องของสิ่งที่เกิดขึ้น กำลังดำเนินอยู่และอนาคต จากคุณสมบัติของวัสดุที่จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา โดยตีความผ่านการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่4. 6 ตารางการแสดงการวิเคราะห์ลักษณะการใช้วัตถุ/วัสดุด้านของการสื่อความหมายในผลงาน “จีนนอก นา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน”

วัตถุ/วัสดุ	ข้าวสาร ข้าวสุก
กระบวนการ	การตากแห้ง
ความหมาย	1. ข้าวตากแห้ง แสดงถึง การพยายามถนอม เก็บรักษาความทรงจำอันเป็นร่องรอยที่เหลืออยู่จากคำบอกเล่าของปู่ย่าตายาย การรับรู้และทำความเข้าใจได้หลายรูปแบบจากสิ่งที่ปรากฏเป็นความจริงหรือมิได้เกิดขึ้นจริงจากการสัมผัสผ่านวัตถุและเศษซากของวัสดุที่หลงเหลือไว้จากการกระทำไปแล้วที่เชื่อมโยงระหว่างการเริ่มต้นหรือจุดกำเนิดจากสิ่งที่ปรากฏตรงหน้ากับเรื่องราวความทรงจำที่อาจเป็นจุดสิ้นสุดในเวลาเดียวกัน 2. ถ้วย แสดงถึง รูปทรงของจินตนาการที่ได้แรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมการกิน ความเป็นมนุษย์เมื่อต้องตกอยู่ภายใต้สภาวการณ์ที่แร้นแค้น ความปรารถนาและ/หรือกลายเป็นคำวิงวอนเดียวที่ต้องการ เพียงเพื่อความอยู่รอด การตามหาความสมบูรณ์ของชีวิตที่ผนึกรวมประสบการณ์ ภูมิธรรมและปัญญาถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมคนจีนพลัดถิ่น 3. การทำซ้ำ ผ่านกระบวนการคัดลอกด้วยวิธีการผลิตด้วยมือ แสดงถึง ความเพียรพยายามทำหน้าที่การงานตามความเชื่อ คำสอนของบรรพบุรุษด้วยความอดทนไม่ท้อถอยเมื่อพบอุปสรรค

จากตารางข้างต้นการเลือกใช้วัสดุกับเทคนิคที่อ่อนไหวและสามารถแตกหักได้ง่ายนั้น มีนัยยะแฝงเร้นถึงความเลือนรางทั้งที่บางส่วนยังคงรูปและมีบางส่วนเสื่อมสลายไปของความทรงจำ เรื่องราวความเป็นจีนที่อยู่นอกพื้นแผ่นดินเกิด และถ้วยข้าวแห้งในจำนวนมากแทนค่าถึงประชากรชาวจีนจำนวนมหาศาลที่อดีตมีชะตากรรมผจญกับความยากลำบากและความหิวโหยในช่วงก่อร่างสร้างตัว ที่มีทั้งความหวัง ความทุกข์ระทม ความกล้าหาญเยี่ยงวิถีสามัญชน ผลกระทบที่ประสบกับชีวิตสะท้อนผ่านสภาพของชิ้นงานที่มีความสมบูรณ์และความไม่สมบูรณ์อันแตกต่างกันทั้งหมดของรูปทรงที่ได้จากการสร้างสรรค์วัตถุทางศิลปะ ซึ่งสุดท้ายกลายเป็นร่องรอยและหลักฐานถึงการมีอยู่ของช่วงเวลาหนึ่ง การสั่งสมรอยประทับและประสบการณ์สู่ความรู้สึก ความคิดคำนึงระหว่างอดีตกับปัจจุบันที่กำลังดำรงอยู่นั้นเป็นความหมายสำคัญถึงสิ่งที่เปลี่ยนแปลงความจริงไปตามกาลเวลา

4.4.6.3 การใช้สื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

การสื่อสารความคิดเชิงโต้ตอบกับพื้นที่ปฏิบัติการศิลปะภายใต้การนำเสนอรูปแบบจัดวางด้วยถ้วยข้าวจำนวนมากถูกกระทำทั้งที่บรรจุและไม่บรรจุในถุงลม (Bubble) การวางซ้อนทับกันจนก่อตัวเป็นโครงสร้างในบริเวณตรงกลางของโครงสร้างทั้งหมดบนพื้นที่ทางศิลปะ

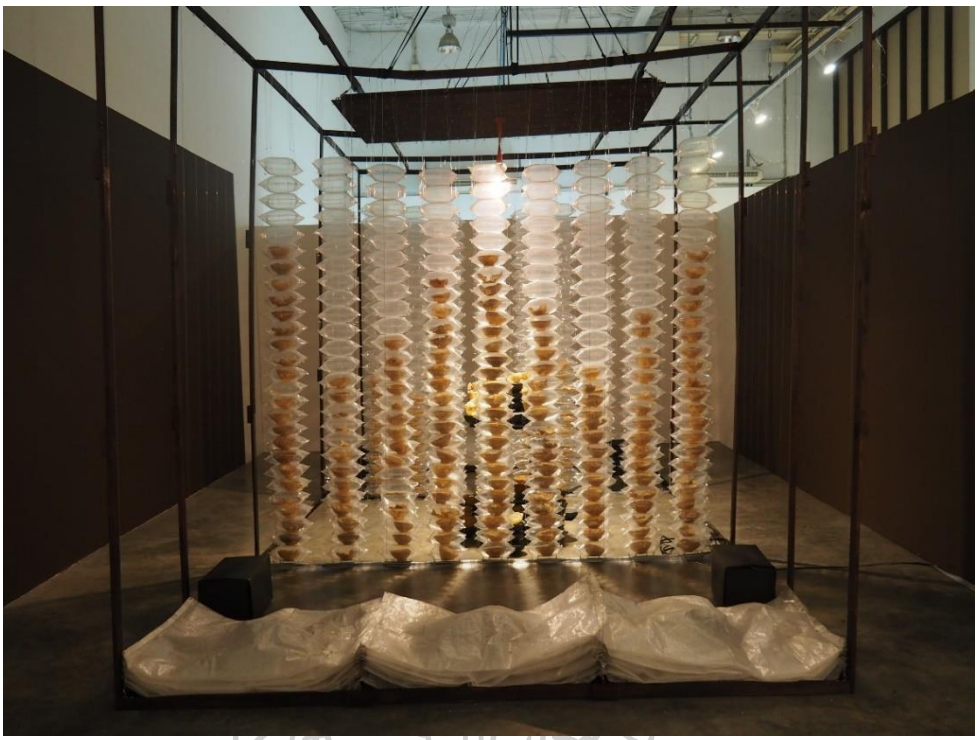
อีกทั้งในผลงานชุดนี้ได้นำสื่อภาพเคลื่อนไหวมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ต้องการแสดงออก คือ วิดีโอ ได้มาจากกรรมวิธีการใช้กล้องบันทึกและเก็บข้อมูลของปรากฏการณ์และอาศัยโปรเจคเตอร์ (Projector) เป็นเครื่องฉายภาพให้นำเสนอสภาพแวดล้อมภายในผลงาน โดยเนื้อหาของวิดีโอ สะท้อนผ่านวัตถุและสิ่งต่าง ๆ หรือร่องรอยที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่มีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ ในลักษณะจงใจหลงเหลือไว้เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความสำคัญกับกระบวนการทางศิลปะที่สร้างประสบการณ์และในขณะเดียวกันเป็นกระบวนการทางศิลปะที่มีเป้าหมายเพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน การแสดงออกถึงภาวะแห่งการวิวัฒนาการของวัตถุ การกลายสภาพเป็นการกระทำผ่านบทบาทของสิ่งมีชีวิตที่มีจิตวิญญาณ โดย นักแสดง(ศิลปิน)

ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานที่นำศิลปวัฒนธรรมการกินมาเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างข้าว ถ้วยและกระบวนการอันสำคัญต่อการดำรงชีวิตที่ต้องอาศัยเวลาเพื่อเจริญเติบโต คงอยู่และเลือนรางลง หากแต่ความหมายแฝงที่สื่อสารผ่านวิดีโอถูกฉายวนย้อนกลับไปมาประสานตามกระสอบข้าวที่ถูกเป่าลมเข้า - ออกสลับการพองตัวและยุบลงเสมือนจังหวะลมหายใจของสิ่งมีชีวิตนั้นเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ **4. 42** ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, ถ้วยข้าวตากแห้ง.

ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)



ภาพที่ 4. 43 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, ถุงถ้วยข้าวเป่าลม.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 4. 44 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, กระสอบข้าวเป่าลม.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 4. 45 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, ถ้วยข้าว.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

ภาพที่ 4. 46 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน, รายละเอียดของผลงาน, No. 2.
ที่มา: (จุรีพร เพชรกิ่ง, 2564)

4.5 บทสรุปการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

โครงการวิทยานิพนธ์ จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น ประกอบด้วยผลงานทั้งหมด 6 ชุด คือ 1. ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ 2. ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ 3. ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน 4. ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า 5. ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว และ 6 ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน จากการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1-5 ได้เก็บเกี่ยวข้อมูลทั้งสิ่งที่ใช้ได้ตามที่มุ่งหมายไว้กับปัญหาที่ต้องปรับปรุงและแก้ไข มาพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์เป็นผลงานชุดที่ 6 ในชื่อ จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน ซึ่งเมื่อพิจารณาผลงานทั้ง 6 ชุด พบว่า ผลงานชุดที่ 6 มีความเป็นเอกภาพที่สุดทั้งในด้านความคิดและด้านทัศนศิลป์ ที่นำผู้ชมผลงานเกิดการเรียนรู้ความเข้าใจความคิดและรู้สึกร่วมมากขึ้นจากการรับรู้ในลักษณะการใช้พหุประสาทสัมผัส ได้แก่ ตา หู จมูก ร่างกาย และใจ ให้สร้างแรงผลักดันความรู้สึกอย่างหลากหลาย ซึ่งสำคัญต่อการเข้าถึงโลกของศิลปะที่มีลักษณะเนื้อหาแบบเฉพาะบุคคล ดังที่กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นว่า ในการพัฒนามาเป็นผลงานชุดที่ 6 มีการจัดสรรอย่างครบถ้วนในกระบวนการศึกษาและสร้างสรรค์ ทั้งการสร้างและสื่อความหมายผ่านวัตถุ/วัสดุ การใช้สื่อที่หลากหลาย รวมทั้งการจัดการลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ที่จูงใจผู้สัมผัสกับอัตลักษณ์ของพื้นที่เป็นความสำนึกในถิ่นที่อาศัย แม้ผู้ที่สัมผัสจะเคยหรือไม่เคยมีความทรงจำร่วมกับเนื้อหาของผลงานก็ตาม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 4. 47 ผลงาน จีนนอกนา: ลมหายใจ (The Overseas Chinese: The Breath), เทคนิคสื่อผสม, การเป่าลม, วัสดุกระสอบพลาสติก, 273 *x* 330 *x* 621 ซม.

ภาพที่ 4. 48 ผลงาน จีนนอกนาและเสื่อผืนหมอนใบ (The Overseas Chinese and One Mat One Pillow), เทคนิคการเย็บ, การถักสาน, วัสดุสังเคราะห์, กระสอบผ้าป่าน ฯลฯ, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่.

ภาพที่ 4. **49** ผลงาน จีนนอกนาและการเริ่มต้นทำงาน (The Overseas Chinese and Entering Workforce), การจัดวางและการแสดงสด, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่.

ภาพที่ 4. 50 ผลงาน จีนนอกนาและความสำเร็จจากพื้นที่ว่างเปล่า (The Overseas Chinese and The passage to Success), เทคนิค เป่าลม, การเย็บ, การซีลถุงด้วยความร้อน, Photocopy, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่.

ภาพที่ *4.* 51 ผลงาน จีนนอกนากับบ้านนี้มีข้าว *(*The overseas Chinese and the good Earth), การจัดวางและการแสดงสด, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่.

ภาพที่ *4. **52*** ผลงาน จีนนอกนา: พันธะ กาลเวลาและความผูกพัน (The overseas Chinese: Bond Time and Relationship), ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่.

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาและสร้างสรรค์โครงการวิทยานิพนธ์ จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัตถุและหรือวัสดุที่กลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญต่อการถ่ายทอดความหมายของชีวิตชาวจีนพลัดถิ่นเป็นปัจจัยหลักต่อการดำรงชีวิตในสังคมอดีตสู่ปัจจุบันในมุมมองสะท้อนประวัติศาสตร์จากความทรงจำระหว่างบุคคลกับพื้นที่ของคนจีนพลัดถิ่นผ่านการตีค่าเป็นศิลปกรรมร่วมสมัย รูปแบบการจัดวางบนพื้นที่เฉพาะและการแสดงสด ภายใต้ขอบเขตของการศึกษาบทบาท สถานภาพและสถานที่ทางประวัติศาสตร์ของคนจีนพลัดถิ่นที่อาศัยอยู่บนแผ่นดินไทย ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะเป็นช่วงเกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงของสังคมไทยและจีน ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์จีน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจบทบาทและสถานภาพคนจีนพลัดถิ่นในหลายลักษณะ ซึ่งเป็นการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับ “บรรพบุรุษ” ในฐานะคนที่สืบทอดเชื้อสายมา “บรรพบุรุษอยู่ในฉัน และเมื่อฉันมอง ฉันเห็นตัวฉันในพวกท่าน” ผ่านสถานที่ “ล้ง 1919” โดยทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์คนในพื้นที่ ล้ง 1919 ที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ด้านวัสดุ เทคนิคและวิธีการแสดงออกของศิลปะด้วยวิธีการจัดวางสิ่งใหม่บนพื้นที่เก่า

5.1 สรุปผลการศึกษา

แนวความคิด เนื้อหา วัสดุและกระบวนการทางศิลปะมีวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่เลือกใช้สื่อทางศิลปะอย่างหลากหลายมาสร้างการรับรู้ระหว่างตัวผลงานผ่านสภาพแวดล้อมโดยรอบ ซึ่งตามธรรมชาติของมนุษย์จะสามารถรับรู้ได้จากการสัมผัสผลงานผ่านการเข้าร่วมหรือมีส่วนร่วมกับกิจกรรมในบริบทของศิลปะเชิงสัมพันธ์ที่กำลังดำเนินไปและเสร็จสิ้นลงในท้ายที่สุด โดยการถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวให้เกิดเป็นรูปธรรม จึงเลือกใช้วิธีการอันสัมพันธ์กับพื้นที่อย่างเฉพาะเจาะจงของผลงาน จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น สามารถแบ่งได้ 3 วิธีการ ดังนี้

1. วิธีการใช้สัญลักษณ์ ด้วยการสร้างภาพตัวแทนหรือมโนทัศน์ของสิ่งต่าง ๆ สำหรับกำหนดทิศทางการรับรู้และสามารถเชื่อมต่อกับผลงาน โดยการเลือกรูปลักษณ์ของกระสอบข้าว, ฟูกนอน, วัตถุสำเร็จรูป, ต้นกล้าข้าวและถ้วยข้าว ซึ่งเป็นการอ้างอิงเพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้นถึงความเกี่ยวข้องกัน อีกทั้งยังสื่อสารภายใต้กระบวนการปฏิสัมพันธ์ซ้ำ ๆ ท่ามกลางสภาพแวดล้อมทั้งในทางธรรมชาติและเชิงสัญลักษณ์ เมื่อผู้สร้างสรรค์ ผลงานและผู้ชม หรือทุกฝ่ายในการมีส่วนร่วมกำลังตีความ ขณะมีการโต้ตอบเป็นความเข้าใจไปสู่การสร้างความหมายร่วมกันที่วัตถุกับแนวคิดได้แนบมาด้วย

ดังนั้น วิธีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างความหมายให้กับโลกรอบตัว ความต้องการสื่อสารความคิดผ่านภาษาแต่ละผลงานของผู้สร้างสรรค์ไปสู่การบรรลุเป้าหมายในการสะท้อนถึงวิธีที่ผู้ชมจะรับรู้ถึงตัวบุคคล รายละเอียดต่าง ๆ ขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ในการอธิบายเกี่ยวกับวิถีในการดำรงชีวิตของจับกัง

2. วิธีจัดการพื้นที่ โดยใช้คุณสมบัติและความเป็นไปได้ของวัสดุมาสื่อสารจากการเปรียบเทียบทางศักยภาพของวัตถุ วัสดุและเทคนิคที่มีคุณลักษณะแตกต่างกัน ทั้งในลักษณะโปร่งแสงของกระสอบข้าว, ความโปร่งใสของถุงเป่าลม, ความยืดหยุ่น เส้นพลาสติก เส้นเอ็นใส, ความนิ่มของใยสังเคราะห์, ความแข็งกระด้างเชือกไนล่อน เมล็ดข้าวเปลือกและข้าวสุกที่ใช้กระบวนการผลิตด้วยมือและความเปราะบางที่แฝงอยู่ภายในคุณสมบัติของทุกวัสดุที่เลือกใช้

การดำรงอยู่ท่ามกลางความแตกต่างระหว่างคุณลักษณะเฉพาะและบริบทที่ต่างกัน เพื่อสร้างขบวนการค้นหาความหมายอย่างอิสระ ซึ่งส่วนแรกเป็นการรับรู้ที่ผู้ชมเริ่มค้นหาความหมายด้วยตนเอง ด้วยวิธีจัดการพื้นที่ที่ใช้แผนการปฏิบัติซึ่งวางเงื่อนไขหรือมอบหน้าที่ความรับผิดชอบ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ ในทางศักยภาพของวัตถุ วัสดุและเทคนิค คือ วิธีการเชื่อมโยงที่จะสร้างการปะทะต่าง ๆ ทั้งในบทบาทของการสร้างสรรค์ ผลงานและการเข้าถึงจากการสัมผัสของผู้ชมเข้าด้วยกัน

3. วิธีการสร้างพื้นที่ เพื่อให้เกิดความรู้สึกร่วมถึงความเป็นมาจากการใช้สื่อที่เน้นการแสดงตัวตนและการดำรงอยู่ไปสู่ภาวะการแปรเปลี่ยนทั้งทางกายภาพและมโนภาพที่มีความสอดคล้องกับช่วงเวลาท่ามกลางการรับรู้และทำความเข้าใจผ่านผลที่ปรากฏ อาทิ กระสอบข้าวที่ถูกเป่าลมเข้า – ออกสลับการพองตัวและยุบลงเสมือนจังหวะลมหายใจ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว แสง เสียง รวมทั้งกิจกรรมสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงาน เป็นต้น

จากเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์มีจุดเริ่มต้นมาจากสถานที่เป็นความบันดาลใจต่อการประสานช่วงเวลาที่ยังคงหลงเหลือ เกี่ยวกับเรื่องราวของคนจีนโพ้นทะเล การอพยพและสิ่งที่ต้องเผชิญ ความสะเทือนใจยังฝังอยู่ภายใต้จิตสำนึก

“ภาพจำของชายจีนรูปร่างผอมจนมีแต่หนังหุ้มกระดูก และมีผิวดำเกรียมกำลังแบกของที่ดูเหมือนว่าหนักมากเดินกันอย่างเร่งรีบ...กุลีจีนวิ่งวุ่นขนของ...นุ่งผ้าสีมอที่ห่อหุ้มร่างกายเพียงไม่ให้อุจาด...ท่าเรือไทย-จีน จุดหมายปลายทางของทุกคนบนเรือลำนี้นั่นเอง ขณะเรือกำหลังถอยเข้าเทียบท่าน้ำ ทำไมคนจีนจะข้ามน้ำข้ามทะเลมาไกลเพื่อทำงานหนักแบบนี้ แล้วเรื่องราวที่ว่าคนจีนกลายเป็นเศรษฐีบนดินแดนโพ้นทะเลนั้น เป็นเพียงนิยายอย่างนั้นหรือ”

กล่าวได้ว่า ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอันได้จากแนวความคิด เนื้อหา วัสดุและกระบวนการทางศิลปะของผลงานทั้ง 6 ผลงานได้สร้างประสบการณ์ การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ “ทำความเข้าใจ” มากกว่าการ “มองหา” ซึ่งเป็นความสำคัญต่อการประกอบความหมายของ “จีนนอกนากับสถานที่

ของคนพลัดถิ่น” บนพื้นฐานของประสบการณ์หรือความทรงจำของบุคคลที่อาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละช่วงเวลาของบริบททางสังคม

อีกทั้งการสร้างกิจกรรมเชิงสัมพันธ์กับผู้ชมเป็นการเติมเต็มช่องว่างระหว่างการรับรู้จริงกับความเข้าใจไปสู่การตีความที่สามารถขยายประสบการณ์ของผู้ชมในพื้นที่ทางศิลปะอันสัมผัสได้ในโลกของความเป็นจริงมากขึ้น และการเข้าไปเกี่ยวข้องกับพื้นที่ กิจกรรม หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นหลักฐานสำคัญอันมีความหมายและคุณค่าต่อการระบุให้แสดงการมีตัวตนอยู่ของแต่ละบุคคลที่ศิลปะเชิงสัมพันธ์ได้สะท้อนความเป็นมนุษย์กับการใช้พื้นที่อย่างตรงไปตรงมาในแง่มุมที่เห็นและสามารถต่อยอดทางความคิดได้อย่างไม่มีขอบเขต

5.2 อภิปรายผล

การศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานสำหรับโครงการนี้ได้ดำเนินตามวัตถุประสงค์เป็นหลัก จึงก่อให้เกิดความเข้าใจทั้งเรื่องของแนวความคิด เนื้อหา การใช้วัตถุ/วัสดุและสื่ออื่น ๆ ในการนำเสนอศิลปะเชิงสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม อีกทั้งการค้นพบวิธีการใช้องค์ประกอบต่าง ๆ อันสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ต้องการแสดงออกนั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อการกระตุ้นให้ผู้ชมเข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับสถานการณ์หรือกิจกรรมทางศิลปะ และอีกปัจจัยที่ส่งผลกระทบร่วมกัน คือ การกำหนดเรื่องเวลาที่มีบทบาทในด้านประสบการณ์โดยตรงต่อการรับรู้ของผู้ชมที่เข้าร่วมปฏิบัติการทางศิลปะกับพื้นที่ที่มีความหมาย นอกจากด้านประโยชน์ใช้สอยแล้วยังช่วยให้ความสัมพันธ์ของสิ่งที่ต้องปรากฏชัดเจนมากขึ้น ทั้งการกำหนดโครงสร้าง การวางองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ ในพื้นที่ทางศิลปะ ซึ่งมีการวางเป้าหมายอย่างชัดเจนเพื่อวางแผนและเลือกสรรพื้นที่ตามความสอดคล้องกับแนวความคิดของการสร้างสรรค์ โดยการกำหนดลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ทางศิลปะในลักษณะที่มีอาณาเขตชัดเจน

การรับรู้จึงมีความหลากหลายทางองค์ประกอบต่อการนำเสนอภายใต้การสร้างปรากฏการณ์ทางศิลปะที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงผลงานแบบเป็นทางการในระยะเวลาสั้นๆ ผู้ชมสามารถรับรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัวผ่านการมองเห็น การจับต้องสัมผัส รวมไปถึงการกระทำอื่น ๆ และในบทบาทนี้ผู้ชมจะเรียนรู้และตั้งคำถามต่อศิลปินและ/หรือพื้นที่ในมุมมองที่ซับซ้อนและหลากหลาย และอาจมีหรือไม่มีความหมายที่สัมพันธ์กับแนวความคิดหลักของผลงานได้อย่างอิสระ ซึ่งสุดท้ายกลายเป็นผลสะท้อนความจริงทางกายภาพที่เกิดจากเจตนาของผู้สร้างสรรค์กับผู้ชมต่างต้องการสร้างและ/หรือทำลาย เพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายใต้การขบคิดผ่านกระบวนการ เวลาและพื้นที่เป็นร่องรอยให้หลงเหลือไว้ตามวัตถุที่กลายเป็นพื้นที่การระบุตัวตนตามความหมายและมอบคุณค่าไว้อย่างแตกต่างกันบนพื้นฐานประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 สำหรับการศึกษาและสร้างสรรค์ต่อไป อาจจะขยายขอบเขตพื้นที่การศึกษาและสร้างงสรรค์ให้กว้างขึ้น โดยกำหนดกลุ่มชาติพันธ์จีนที่อยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ในประเทศไทย

5.3.2 สำหรับการศึกษาและสร้างสรรค์ต่อไป อาจจะทดลองและพยายามค้นหาความเป็นไปได้ของวัสดุ เทคนิคใหม่ ๆ เพิ่มเติม ภายใต้ความสนใจที่ต้องการสื่อสารถึงความชั่วคราว ไม่ถาวรให้ผลงานเกิดการเปลี่ยนแปลง และอาจจะทดลองสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการสุญญากาศ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก

เทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2020 ที่จะเกิดขึ้น ณ กรุงเทพมหานคร ในครั้งนี้มีแนวคิดหลักคือ 'ศิลป์สร้าง ทางสุข' มีที่มาจากสถานการณ์ความวุ่นวายในปัจจุบันที่กำลังรอการแก้ไขอย่างเร่งด่วน มาร่วมกันทำความเข้าใจ และ ปรับตัวให้อยู่รอดได้ในวังวนที่ไม่น่ารื่นรมย์เหล่านี้ บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ พยายามที่จะใช้ศิลปะช่วยในการนำพาออกจากเขาวงกตที่เต็มไปด้วยอุปสรรค โดยที่ศิลปินจากนานาชาติจะได้รับเชิญมาหาทางออก จากปัญหาที่แตกต่างหลากหลายทั้ง สิ่งแวดล้อม มลภาวะ ความป่วยไข้ทางสังคม การพลัดถิ่นความเหลื่อมล้ำและแตกต่างทางการเมือง ยิ่งไปกว่านั้น ไม่ใช่แค่มาชม แต่คุณจะได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ เพราะ ศิลปินจะนำเสนอ การฝึกฝนทางศิลปะเพื่อเยียวยาจิตใจ พาเราหลบหนีออกจากความไม่สงบแม้เพียงชั่วขณะหนึ่ง ที่ซึ่งการทำสมาธิ พิธีกรรมการรักษาเยียวยา และการแสดงสด ก่อเกิดความหวังส่งต่อพลังบวกที่จะกลายเป็นแก่นแท้ของความสุขที่พอเพียงอย่างยั่งยืน[27]

Bangkok Art Biennale (BAB) is a biannual art festival set in the capital of Thailand. BAB spans across a period of 4 months in which the bustling city of Bangkok is transformed into a live hub that celebrates art, creativity, and culture. Visitors are able to immerse themselves in an array of artworks and performances from a diverse range of artists, both local and international, throughout the heart of Bangkok, in galleries, public spaces, and iconic landmarks In addition, they are accompanied by conferences, workshops, guided visits, and publications to ensure a memorable and holistic experience. This year marks the second installment of BAB which commences from 29 October 2020 through to 31 January 2021.[28]

---

27 Bangkok Art Biennale. available from https://www.bkkartbiennale.com/about-escape-route

28 Bangkok Art Biennale. available from https://www.bkkartbiennale.com/about-bab

แนวความคิด

สิ่งหลงใหลในการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างตัวตนของบุคคลและภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคลและกิจกรรมที่บุคคลชื่นชอบ ผลงานของเธอได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ส่วนตัวของเธอเอง และตอนนี้เธอมีโอกาสอีกครั้งที่จะได้สัมผัสวัฒนธรรมจีนอันเข้มข้นที่ล้ง 1919 หนึ่งในสถานที่ที่สะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของชาวจีนอพยพในประเทศไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ออกมาได้อย่างโดดเด่น เธอเคยจัดแสดงผลงานที่ล้ง 1919 มาแล้ว และสำหรับงานบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2020 เธอจะจัดแสดงผลงานศิลปะจัดวางและการแสดงสดเฉพาะที่ซึ่งได้รวบรวมเรื่องราวของชาวจีนอพยพที่ต้องทนกับความยากลำบากและการเลือกปฏิบัติตอนที่พวกเขาเดินทางมาถึงกรุงเทพฯ ในช่วงแรกๆ การแสดงบนจักรเย็บผ้าตลอดทั้งวันของเธอแสดงให้เห็นถึงงานอันน่าเบื่อหน่ายที่ผู้หญิงที่เคยอาศัยอยู่ในล้ง 1919 ต้องทำเป็นประจำทุกวัน และการตัดเย็บเชื่อมโยงประเพณีจีน-สยามอันยาวนานและสายเลือดที่ยังคงดำเนินมาจนถึงทุกวันนี้ ล้ง 1919 มีคุณค่าทางจิตใจและมีความหมายไม่เพียงแต่ต่อตัวเธอเองเท่านั้น หากแต่ยังมีต่อชุมชนชาวจีนอพยพในวงกว้างอีกด้วย[29]

Concept

passion is to create art by exploring the relationships between a person's identity and their cultural background that affects individual's behavior and activities they indulge in. Her influence in art comes from her own personal experiences, and now she has an opportunity to once again experience strong Chinese culture at LHONG 1919, one of the most remarkable places that reflects the history of Chinese immigrant settlement in Thailand during the Rattanakosin period. Pedking's artworks have been previously exhibited at LHONG 1919, and for BAB 2020 she will present a site-specific installation and performance art which embraces the stories of Chinese migrants who endured hardship and discrimination when they first arrived to Bangkok. Her day-long performance on the sewing machine represents rituals of daily routine chores that women who used to live in LHONG 1919 had to fulfill. Sewing connects the long Sino-Siamese traditions and bloodlines that still continue today.

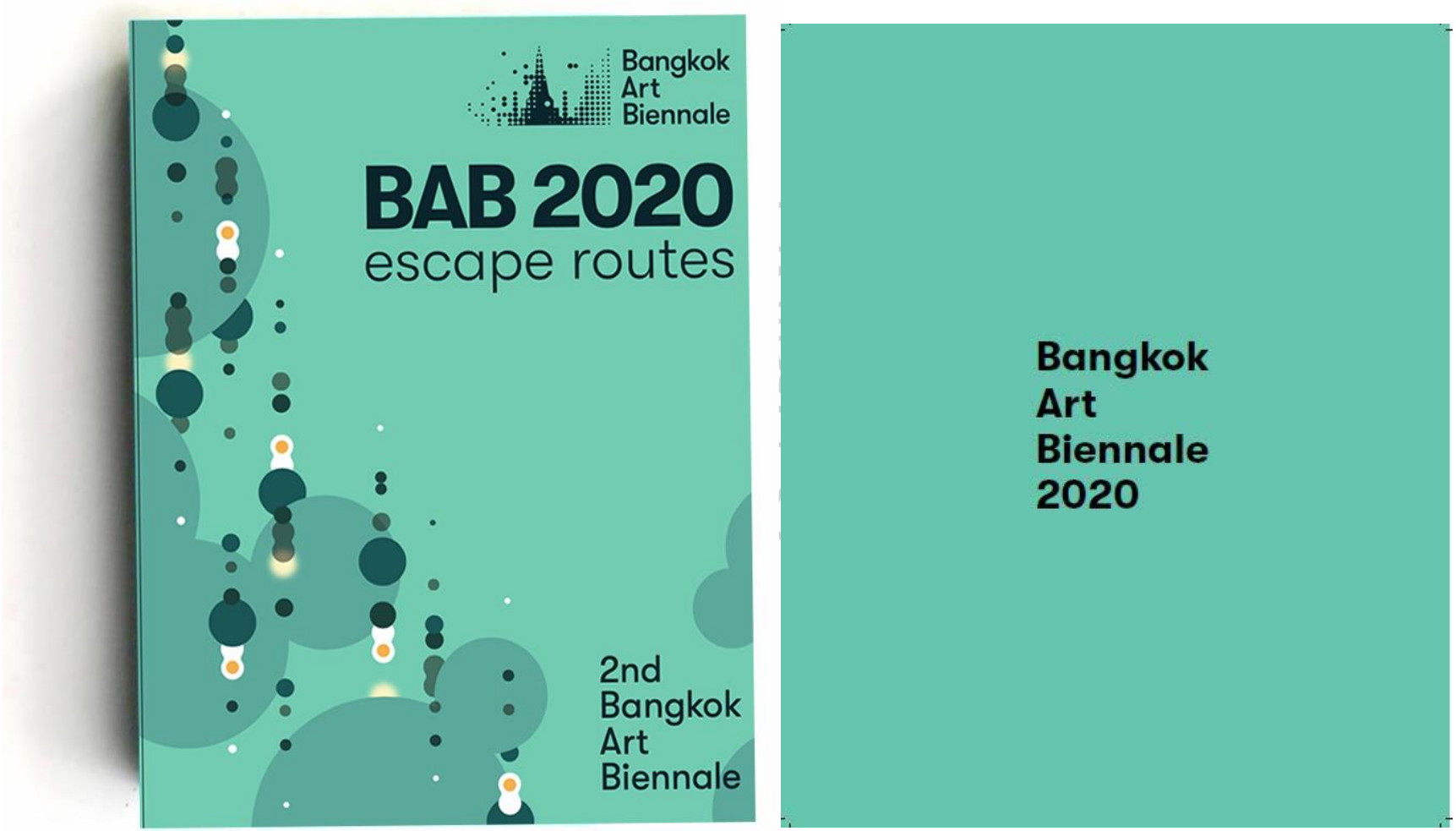
---

29 Bangkok Art Biennale. available from https://www.bkkartbiennale.com/artist/Jureeporn-Pedking

LHONG 1919 has sentimental value and means a lot not only to Pedking's herself, but also to the wider Chinese immigrant community.[30]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

30 Bangkok Art Biennale. available from https://www.bkkartbiennale.com/artist/Jureeporn-Pedking


Bangkok
Art
Biennale
BAB 2020
escape routes
2nd
Bangkok
Art
Biennale
Bangkok
Art
Biennale
2020

Bangkok
Art
Biennale

Content

06
Introduction

12
Essays

106
Artists

454
Venues

462
Behind the Scenes
& Events

490
Press

500
Artist & Curator
Biographies

522
Sponsors

Jureeporn **Pedking**
จุรีพร เพชรกิ่ง

b. 1990, Bangkok, Thailand
Lives and works in Bangkok, Thailand

เกิด พ.ศ. 2533 กรุงเทพฯ ประเทศไทย
อาศัยและทำงานอยู่ที่ กรุงเทพฯ ประเทศไทย

Jureeporn Pedking's passion is to create art by exploring the relationships between a person's identity and their cultural background that affects individual's behavior and activities they indulge in. Her influence in art comes from her own personal experiences, and now she has an opportunity to once again experience strong Chinese culture at LHONG 1919, one of the most remarkable places that reflects the history of Chinese immigrant settlement in Thailand during the Rattanakosin period. Pedking's artworks have been previously exhibited at LHONG 1919, and for BAB 2020 she presents ***Chinese: Place of Diasporas*** (2020) a site-specific installation and performance art which embraces the stories of Chinese migrants who endured hardship and discrimination when they first arrived to Bangkok. Her day-long performance on the sewing machine represents rituals of daily routine chores that women who used to live in LHONG 1919 had to fulfill. Sowing connects the long Sino-Siamese traditions and bloodlines that still continue today. LHONG 1919 has sentimental value and means a lot not only to Pedking's herself, but also to the wider Chinese immigrant community.

Pedking received a Bachelor's degree in Sculpture from Rajamangala University of Technology Thanyaburi, and Master of Fine Arts program in Visual Arts Education, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, where she is also currently pursuing a Ph.D. in Visual Arts. — AM

จุรีพร เพชรกิ่ง หลงใหลในการสร้างสรรค์งานศิลป์โดยการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างตัวตนของบุคคลและภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคลและกิจกรรมที่บุคคลสิ้นลอง หลงงานของเธอได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ส่วนตัวของเธอเอง และตอนนี้เธอมีโอกาสได้กลับไปที่ลัมผัสวัฒนธรรมจีนอันแข็งแกร่งอีกครั้งที่ LHONG 1919 หนึ่งในสถานที่ที่สะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของชาวจีนอพยพในประเทศไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ผลงานที่ผ่านมาของเพชรกิ่งได้จัดแสดงที่ LHONG 1919 มาแล้ว และสำหรับงานบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2020 เธอจัดแสดงผลงานศิลปะจัดวางและการแสดงศิลปะการแสดงสด **ชาวจีน: สถานที่ของคนพลัดถิ่น** (พ.ศ. 2563) ซึ่งได้รวบรวมเรื่องราวของชาวจีนอพยพที่ต้องทนกับความยากลำบากและการเลือกปฏิบัติตอนที่พวกเขามาถึงกรุงเทพฯ ในช่วงแรกๆ การแสดงบนจักรเย็บผ้าตลอดทั้งวันของเธอแสดงให้เห็นถึงงานบ้านบ้างหน้าที่ผู้หญิงที่เคยอาศัยอยู่ในปี 1919 ต้องทำเป็นประจำทุกวัน และการเย็บยังเชื่อมโยงประเพณีจีน-สยามอันยาวนานและสายเลือดที่ยังคงดำเนินมาจนถึงทุกวันนี้ ปี 1919 มีคุณค่าทางจิตใจและมีความหมายไม่เพียงแต่ตัวเธอเองเท่านั้น หากแต่ยังมีต่อชุมชนชาวจีนอพยพในวงกว้างอีกด้วย

จุรีพรสำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาประติมากรรม จากมหาวิทยาลัยราชมงคลธัญบุรี และศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเธอกำลังศึกษาระดับปริญญาเอกสาขาทัศนศิลป์ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

Jureeporn Pedking
Chinese: Place of Diasporas, 2020
Mixed media, site-specific installation and performance art

Live Performance at LHONG 1919

Jureeporn Padting
Chinese: Place of Diaspora, 2020
Mixed media, site-specific installation and performance art

Installation view at LHONG 1919

produces mesmerizing three-dimensional, 'holographic' qualities, which give the image a sense of sparseness as well as a sensation of floating when arranged in multiple layers forming into a shape that corresponds to the object in the installation. His distinct style illustrates and explains the Buddhist philosophy, the prototype, chosen to create works that reflect the state of his mind, is the source of suffering and the deterioration of the things being used. He finds the meaning of the way to live his life consciously.

Nimmalaikaew received his Bachelor's degree in Fine Arts from King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang and Master's degree in Fine Arts from Silpakorn University, Bangkok. In 2006, he received The Prestigious First Prize: The Sovereign Asian Art Prize 2006, Hong Kong. In 2011, he received The Prestigious First Prize: National Exhibition of Art 2011, Bangkok. He participated in the exhibition Ghosts and Hells in Asian Art (2017) at Quai Branly Museum, Paris. In July 2019, he had a solo exhibition entitled Reality as it Isn't at Subhashok The Arts Centre, Bangkok. He currently lives and works in Bangkok and is a lecturer at King Mongkut's Institute of Technology.

Yoko Ono
b. 1933, Tokyo, Japan

Yoko Ono is a multimedia artist, singer, songwriter, and peace activist whose thought-provoking work challenges our understanding of art and the world around us. Her work encompasses performance art, filmmaking, music, and writing.

Ono grew up in Tokyo, studied at Gakushuin University, and later moved to New York in 1953. By the late 1950s, she became involved in the New York art scene, which included vibrant avant-garde activities by the Fluxus group. In 1960, she opened her loft on Chambers Street, where she and La Monte Young presented a series of radical performances and exhibited realizations of some of her early conceptual works. In 1961, she had her first solo show of Instructions for Paintings, presenting her conceptual paintings and drawings at George Maciunas' legendary AG Gallery in New York, and later that year, she also presented her own performances.

Ono returned to Tokyo in 1962, where she staged her first solo concert at the Sogetsu Art Center, an important experimental space for many artistic disciplines at that time. Upon her return to New York, she resumed her artistic career, and, in 1965, she presented the performance Cut Piece, during which the audience was invited to cut off pieces of her clothing until she was completely naked. The following year she went to England to exhibit at the Indiga Gallery in London and met John Lennon, whom she married in 1969. During this time, she made experimental films, collaborated with Lennon to make experimental music, and, together with him, in 1969, their performance Bed-Ins for Peace and War Is Over (If You Want It) were staged for public protests against the Vietnam War.

Today, Ono has remained active and widely recognized for her groundbreaking work both in music and visual arts. Her films, Fly, "RAPE", and Film No. 4, to name a few, are considered classics of 20th-century film, and her music has been acknowledged as the genesis of much of the new wave of musical forms that have circled the world. She took part in major exhibitions, biennales, and triennales. In 2009, she received the Golden Lion for Lifetime Achievement from the Venice Biennale. She created IMAGINE PEACE TOWER in 2007 as a permanent installation on Viðey Island, Iceland, dedicated to the memory of her late husband John Lennon. She continues to work tirelessly for peace with her IMAGINE PEACE campaign. YOKO ONO: ONE WOMAN SHOW, 1960-1971 opened in May 2015 at The Museum of Modern Art in New York, followed by one-person exhibitions at Museum of Contemporary Art, Tokyo (MOT), and Faurschou Foundation Beijing later that year. Most recently, her one-person exhibition, YOKO ONO: THELEARNING GARDEN OF FREEDOM opened in May 2020 at the Serralves Museum of Contemporary Art in Porto, Portugal. Ono currently lives in New York.

P7
b. 1970, Bangkok, Thailand

P7 is a Bangkok-based artist and designer widely recognized for his street art and wall painting that combine freestyle graffiti, conceptual art, and thematic influences ranging from cartoons to classic novels to create his own unique characters. In most of his works, he plays with the shapes, figures, colors, and even childlike natures of cartoon characters, while, in some of them, he also abstracts patterns into realistic paintings, which culminates in his works often simultaneously appearing both playful and disturbing.

P7 graduated with a degree in Graphic Design from the Faculty of Art and Design, Rangsit University. He has participated in FOR2 Wall Painting, a large-scale showcase of wall paintings by 16 well-known Thai artists which took place at Bangkok Art and Culture Centre in 2011. Since 1997, not only has he held solo shows in several major and alternative venues in Bangkok and other provinces, but he has also exhibited his works in the U.S., Germany, France, Australia, Japan, Singapore, and Hong Kong. Besides, he has been commissioned to create sculptures and wall art projects for various leading organizations and companies in Thailand, and to design products for famous brands, including G-SHOCK, Converse, Pro-Keds, VANS, Produce Skateboards, Jaspal, SODA, THEATRE, and GO.

Jureeporn Pedking
b. 1990, Bangkok, Thailand

Jureeporn Pedking graduated with a Bachelor's degree in Sculpture from Rajamangala University of Technology Thanyaburi and a Master's degree in Visual Arts Education from the Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok, where she is currently pursuing a Ph.D. degree in Visual Arts. Having been interested in creating site-specific artworks to explore the relationship between an individual's identity and their cultural backgrounds that affects their behavior, she has recently delved into the history of Chinese immigrant settlement in Thailand during the Rattanakosin or Bangkok period at LHONG 1919, the mid-nineteenth century Sino-Siamese port where countless Chinese migrants first set foot in the Kingdom of Siam. Her previous exhibitions at LHONG 1919 include I'm Working (2020), One Mat One Pillow (2019), and Breath (2018).

Peerachai (Samer) Patanapornchai
b. 1961, Bangkok, Thailand

Born in 1961 in Bangkok, Peerachai (Samer) Patanapornchai was raised along with two siblings by his parents. His mother, brother, and sister died from a stomach illness. He served under the Thai Royal Navy and left in 1997. He was married and later became separated. He tried several jobs, including ice cream seller, cleaner, and garbage collector. For more than twenty years, he has been wandering on the streets of Bangkok. Treated as a tramp and outcast, abused and beaten, he has endured hardship and misfortune. His creativity, however, has made him recognized as the code man who made countless charcoal drawings on walls and public spaces. His graffiti has aroused the interest and curiosity of the media and the general public. At a glance, these sketches look like blueprints of Bangkok's chaotic electrical grids, but also look like encoded instructions and mind maps. He uses word associations related to rhymes and pictograms that often link with astrological stars and logos on buildings. Undecipherable, the codes and symbols are entangled scribbles and numbers that only he understands.

Buchachon Patthanya
b. 1970, Bangkok, Thailand

Born in 1970 in Bangkok, Buchachon Patthanya earned his Bachelor's degree from the Department of Interior Design, Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University, Bangkok, in 1994. After graduating, he has been working as an independent photographer and interior designer until the present. He has participated in numerous prestigious photography competitions in Thailand and earned top awards, including Photographer of the Year 2011 in the documentary category, Photo Kingdom Competition 2010-2011, organized by The Royal Photographic Society of Thailand, and most recently 1st Prize of Chang Fine Art 2020.

Soulya Phoumivong
b. 1983, Ban Kokoay, Lao PDR

Initially trained as a painter and being a member of the first artist-run space in Laos, animator and new-media artist Soulya Phoumivong developed his interest in photography and animation while on a residency in Japan in 2010, and has since become one of the country's leading media artists. Working primarily in stop-motion claymation, he reflects on changes in Laos' society brought about by the technology-driven open economy, noticing greater flows of information and material resources have brought about new conformist desires. His recent video and installation work questions both conscious and unconscious habits of following the masses through a colorful cast of buffaloes who tempt human protagonists to join the herd in a cyclic meandering.

I-na Phuyuthanon
b.1984, Yala, Thailand

I-na Phuyuthanon received her Bachelor's degree in Fine Arts from the Faculty of Architecture, King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang, Bangkok in 2006, and her Master's degree in Computer Arts from the Faculty of Arts and Design, Rangsit University in 2009. In 2014, she completed her Doctoral degree in Visual Arts from the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, where she became a lecturer in 2013. Since August 2013, she has been working as a research advisor for undergraduate students at the Department of Visual Arts, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Bangkok, before becoming a researcher in 2014.

All of Phuyuthanon's research pieces are related to the current situation in the three southern border provinces of Thailand, with her most current research pieces, including *The State After Losses from the Insurgencies in the Three Southern Provinces of Thailand*; *The Mental State of Orphans Suffering from the Insurgencies in the Three Southern Provinces of Thailand*; *The Pressured State of Ethnic Identity Expressions of My Patani*; *Stigmatized Humans Suffering from the Insurgencies in the Three Southern Provinces of Thailand*; and *The Study of Stories from Memories in Tea Shops in the Three Southern Provinces of Thailand*, being for the creation of her video arts. Her exhibitions include Video Art: My Fear My Everyday (Matsu County Government & National Chengchi University, 2013), Video Art: My Fear My Everyday (ADM GALLERY – NTU Singapore, 2013); Women's Suppression (5th International Conference for Asia Pacific Arts Studies (ICAPUS), Indonesia Institute of the Arts (ISI), 2017 and MAIAM Contemporary Art Museum, 2018); The Stigmatic Victims (Gwangju Biennale, 2018).

Ana Prvački
b. 1976, Pancevo, Romania

Ana Prvački is a cross-disciplinary artist whose work takes the form of diverse projects that draw on performance, daily practices, consumer aesthetics, and popular concerns. Her projects foreground experimentation in content and form; their ephemeral nature is both a strategy for creating unique experiences and a nod to an environmentally conscious artistic practice. She has held solo exhibitions and projects at the de Young Museum in San Francisco; UCLA Hammer Museum, Los Angeles; the Isabella Stewart Gardner Museum, Boston; and the Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin. Her works have also been included in many international exhibitions, including the upcoming 13th Gwangju Biennale (2021); the 14th Istanbul Biennial; and DOCUMENTA 13. Her performances have been commissioned by the LA Philharmonic and the Chicago Architecture Biennial, among others.

BAB 2020 Escape Routes

1st Edition 2020
Printed in Thailand
ISBN

Copyright 2020
No responsibility can be accepted for
unsolicited manuscripts or photographs.

www.bkkartbiennale.com
info@bkkartbiennale.com

Publisher
Bangkok Art Biennale Management Co., Ltd.

Printing
Amarin Printing and Publishing
Public Company Limited

Design
Unplan Co., Ltd.

Cover Design
Pirawuth Pathyananda

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินับเป็นเวทีการประกวดระดับชาติที่มีประวัติความเป็นมายาวนานที่สุดในประเทศไทย และจัดการแสดงอย่างต่อเนื่องโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร จนถึงปัจจุบันนับเป็นครั้งที่ 66 เพื่อเป็นการสนับสนุนและเปิดโอกาสให้ศิลปินไทยได้มีเวทีแห่งการสร้างสรรค์ในระดับชาติ โดยการส่งผลงานศิลปกรรมประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสมเข้าประกวดโดยมีกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิร่วมตัดสิน และนำผลงานไปจัดแสดงนิทรรศการ นอกจากนี้ยังเป็นการเปิดโอกาสให้สาธารณชนได้ชื่นชมผลงานศิลปกรรมอย่างกว้างขวางทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคอีกด้วย

ในครั้งนี้มีศิลปินไทยส่งผลงานเข้าประกวด จำนวน 109 ราย รวมผลงานทั้งสิ้น 147 ชิ้น จากผลการคัดเลือกและตัดสินของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ ปรากฏว่ามีผลงานศิลปกรรมได้รับรางวัลประเภทต่างๆ รวมทั้งสิ้น 13 รางวัล และผลงานที่ได้รับคัดเลือกผลงานเข้าร่วมแสดงทั้งสิ้น 41 ชิ้น โดยผลงานดังกล่าวจะมีการจัดแสดงนิทรรศการ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ในระหว่างวันที่ 10 กุมภาพันธ์ - 21 มีนาคม พ.ศ.2564 เปิดให้เข้าชมระหว่างเวลา 09.00 – 16.00 น. ทุกวันพุธ-อาทิตย์ (เว้นวันจันทร์และวันอังคาร) หลังจากนั้นจะนำไปจัดแสดง ณ สถาบันศิลปะในส่วนภูมิภาคต่อไป[31]

THE 66th NATIONAL EXHIBITION OF ART

The National Exhibition of Art has been established continuously to encourage Thai people to learn and understand modern art and submit works for competition. This year, the exhibition has come to its 66th. The competition and exhibition have divided artworks into four categories, which are painting, sculpture, prints and multimedia. All of the artworks have been selected by honorable jurors from various fields of fine arts. The exhibition aims to enhance the art creativity and also promote knowledge of art appreciation to the public.

This year, 109 artists submitted 147 pieces of works. There are 13 pieces of work selected for award-winning entries, while 41 pieces are selected to showcase together on the exhibition. The exhibition will be on view from 10 February - 21

[31] Contestwar. available from http://exhibition.contestwar.com/node/2740

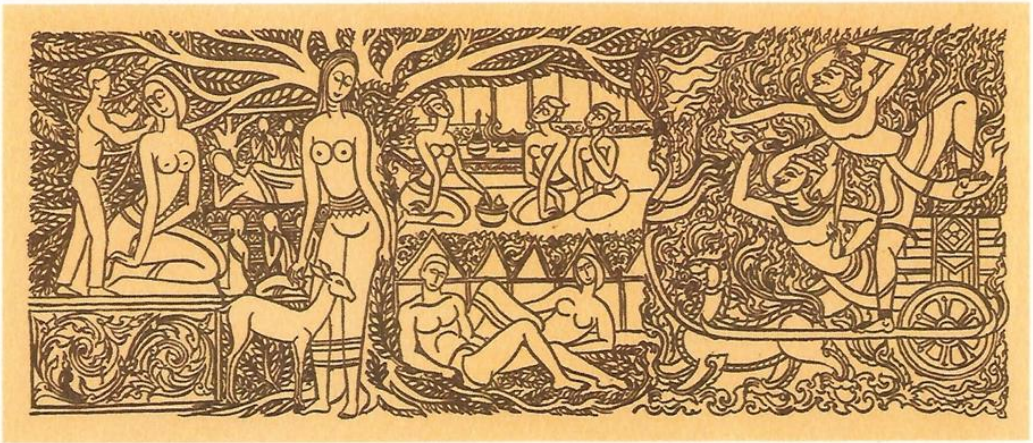
March 2021 at the National Gallery in Bangkok, 9 am to 4 pm daily (closed on Mondays and Tuesdays).Then, they will be exhibited in provincial institutes.[32]

[32]Contestwar. available from http://exhibition.contestwar.com/node/2740

THE 66th
NATIONAL
EXHIBITION
OF ART
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 66
10
.02
|
21
.03
.2021

ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมศิลปะ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๖๖



มหาวิทยาลัยศิลปากร

ขอมอบประกาศนียบัตรเกียรตินิยมศิลปะ

ได้รับการคัดเลือกและตัดสินให้เข้าร่วมแสดง

ประเภท สื่อประสม ให้แก่

นางสาวจุรีพร เพชรกิ่ง

ให้ไว้ ณ วันที่ ๙ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๔

.....
ประธานกรรมการ

.....
อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Ai Weiwei. (2016a). Law of the Journey [Sculpture]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. จุรีพร เพชรกิ่ง. In.

Ai Weiwei. (2016b). Odyssey [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. จุรีพร เพชรกิ่ง. In.

Ai Weiwei. (2017). Idomeni [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, Thailand. จุรีพร เพชรกิ่ง. In.

Ann Hamilton. (2016a). Again, Still, Yet, [Installation]. Wuzhen, China. https://www.annhamiltonstudio.com/projects/againstillyet.html. In.

Ann Hamilton. (2016b). Artist. Interview, Accessed Date 8 June 2016. Available from https://fb.watch/3Ll0cop-B2/.

Bangkok Art Biennale. (2564). *BAB 2020 Escape Routes*. กรุงเทพฯ: Bangkok Art Biennale Management.

Chiharu Shiota. (1997a). Congregation [Installation]. Mori Art Museum, Tokyo, Japan, https://www.chiharu-shiota.com/congregation. In.

Chiharu Shiota. (1997b). Congregation [Installation]. Mori Art Museum, Tokyo, Japan. จุรีพร เพชรกิ่ง. In.

Christo and Jeanne Claude. (1971-1995). Wrapped Reichstag [Installation]. The Deutsche Bundestag, Berlin, Germany, https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-reichstag/. In.

Contestwar. (2020). การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66. Accessed Date April. Available from http://exhibition.contestwar.com/node/2740.

G. William Skinner. (2548). สังคมจีนในไทย. แปลจาก *Chinese Society in Thailand.* แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคนอื่น ๆ. พิมพ์ครั้งที่ *2.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย.

G. William Skinner. (2564). สังคมจีนในไทย. แปลจาก *Chinese Society in Thailand.* แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคนอื่น ๆ. พิมพ์ครั้งที่ *3.* ประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มติชน.

Marcel Duchamp. (1951). Bicycle Wheel [sculpture]. The Sidney Janis Gallery. New York, https://www.moma.org/collection/works/81631. In (third version, after lost original of 1913 ed., pp. Metal wheel mounted on painted wood stool): The

Museum of Modern Art

NEON REALIS. (2019). SUN AND SEA Contemporary opera-performance by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė. Available from https://neonrealism.lt/sun-and-sea/.

Pablo Picasso. (1912a). Glass and a Bottle of Suze [Painting and Sculpture]. Kemper Art Museum, St. Louis, United States, https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/1105. In.

Pablo Picasso. (1912b). Guitar [sculpture]. The Museum of Modern Art, New York, United States, https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1088. In.

Ralf Tooten. (2018-2019). Asian Workers Covered [Installation]. Bangkok Art and Culture Centre, Thailand, http://tooten.com/projects/on-screen-port/.

Rugile Barzdziukaite, V. G. a. L. L. (2019a). Sun & Sea (Marina) [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, (การแสดงจะมีนักแสดงประมาน 20 ชีวิต), http://www.cac.lt/files/images/896941/SauleJura_1_(c)_GabrieleSegzde_639x380_1.jpg. In.

Rugile Barzdziukaite, V. G. a. L. L. (2019b). Sun & Sea (Marina) [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, https://static01.nyt.com/images/2019/05/31/arts/31lithuania5/merlin_155518584_1645ae3e-87a4-48b2-827f-d8243a113781-superJumbo.jpg?quality=90&auto=webp. In.

Rugile Barzdziukaite, V. G. a. L. L. (2019c). Sun & Sea (Marina) [Performance]. Marina Militare Complex, Venice, Italy, จุรีพร เพชรกิ่ง. In.

Tate. (n.d.). FOUND OBJECT. Accessed October 17. 2019. Available from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/found-object.

กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด (Cartographer). (2542). แผนที่กรุงเทพฯ พ.ศ. 2431-2474, พิมพ์ครั้งที่ 3

จำนงศรี หาญเจนลักษณ์. (2542). ดุจนาวากลางมหาสมุทร. ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

จุรีพร เพชรกิ่ง. (2562). บันทึกความทรงจำ. ตุลาคม.

นพพร ประชากุล. (2546). วิจักษ์วิจารณ์วรรณกรรมฝรั่งเศส. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

นราธร สายเส็ง. (2560). ธรรมชาติมนุษย์กับมุมมองเชิงพื้นที่. วารสาร *Veridian E –Journal,*

Silpakorn University(10, 1 มกราคม), 637-638.

นัฐภรณ์ สถิตวราทร. (2562). ณ ที่แห่งหนึ่ง...แห่งนั้น: ประสบการณ์ทางพื้นที่ในความทรงจำ. (ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร,

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2561). Conceptual Art ศิลปะแห่งความคิดที่ละทิ้งความงามและต่อต้านความสูงส่ง. เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/conceptual-art/.

(2563). "จีน-ไทย หลายพันปี มีวัฒนธรรมร่วมก่อนอยุธยา. สุโขทัย." ออกอากาศทางFacebook Live จาก เพจ มติชนออนไลน์. 30 มกราคม.

[Television series episode]. In มติชนออนไลน์ (Executive producer), ขรรค์ชัย-สุจิตต์ ทอดน่องท่องเที่ยว. ล้ง 1919.

ยุวดี ต้นสกุลรุ่งเรือง. (2551). รอยวสันต์. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533a). untitled 1990 (Pad Thai) [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States, https://www.sfmoma.org/artwork/2000.642/ In.

ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533b). untitled 1990 (Pad Thai) [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States, https://www.wurkon.com/uploaded/stories/editor/200508-191802-s.jpg. In.

ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช. (2533c). untitled 1990 (Pad Thai) [Performance]. Paula Allen Gallery, New York, United States. (กิจกรรมระหว่างผู้ชมกับศิลปิน), (ภาพซ้าย), (อุปกรณ์ประกอบฉากการแสดง), (ภาพขวา), https://ferri500.files.wordpress.com/2010/09/tiravanijapadthai91-96.jpg?w=594&h=467. In.

ส.ธรรมวิริยะ. (2530). “บ้านจีนในกรุงเทพมหานคร”. เส้นทางเศรษฐกิจ สังคมคนจีน 200ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร. 312.

สิทธิเทพ เอกสิทธิพงษ์. (2555). กบฏจีนจน บนถนนพลับพลาไชย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สุภางค์ จันทวานิช และคนอื่น ๆ. (2534). ชาวแต้จิ๋วในประเทศไทยและภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอจดหมายเหตุ. (2559). แม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยรัชกาลที่ ๗ ยังคงมองเห็นเรือสำเภาขนาดเล็กของชาวจีนเข้าเทียบท่าขนส่งสินค้าอยู่บริเวณปากคลองตลาด

ออมสิรี ปานดำรงด์. (2563). “ความสำคัญของ “ชิ้นส่วน” และ “ร่อยรอย” ของร่างกายสตรีในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัย. วารสารศิลป์ พีระศรี *8, 1-2*(กันยายน 2563), 171.

เอมอร ประเทพอรณีอ่างแก้ว. (2563) ความทรงจำกับล้ง *1919.* เจ้าหน้าที่ดูแลศาลเจ้าล้ง *1919.*

สัมภาษณ์, *20*มกราคม./Interviewer: จุรีพร เพชรกิ่ง. กรุงเทพฯ: ล้ง 1919.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	จุรีพร เพชรกิ่ง
วัน เดือน ปี เกิด	8 กุมภาพันธ์ 2533
สถานที่เกิด	จังหวัด นครนายก
วุฒิการศึกษา	2561 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2559 มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลปศึกษา คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2557 ศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	30/227 หมู่ที่ 2 ตำบล คลองสาม อำเภอ คลองหลวง จังหวัด ปทุมธานี 12120
ผลงานตีพิมพ์	2564 - ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ 2563 - นิทรรศการร่วมแสดงโครงการ Bangkok Art Biennale 2020 ชุดผลงาน จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น ณ ล้ง 1919 248 ถนน เชียงใหม่ แขวง คลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 2563 - นิทรรศการแสดงผลงานชุด “I’m working” ณ ล้ง 1919 248 ถนน เชียงใหม่ แขวง คลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 2562 - นิทรรศการแสดงผลงานชุด “เสื่อผืนหมอนใบ” ณ ล้ง 1919 248 ถนน เชียงใหม่ แขวง คลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 2561 - นิทรรศการแสดงผลงานชุด “ลมหายใจ” ณ ล้ง 1919 248 ถนน เชียงใหม่ แขวง คลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 2560 - ร่วมแสดงงานศิลปกรรม “นิทรรศการพื้น Play” Art Thesis Exhibition ณ หอศิลป์ตึกกลางเพาะช่าง วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ 2558 - ร่วมแสดงงานศิลปกรรม “นิทรรศการศิลปนิพนธ์” Art Thesis Exhibition ครั้งที่ 24 ณ หอนิทรรศการ G 23 ชั้น 3 อาคารนวัตกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

2556 - ร่วมแสดงงานศิลปกรรม “Mini sculpture” ณ ตึก 4 ศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

2554 - ร่วมแสดงงานศิลปกรรม “Mini sculpture” ณ หอ ศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

รางวัลที่ได้รับ

2564 - ทุนสนับสนุนนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร โดย การนำเสนอ ผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

2564 - ทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ มูลนิธิรัฐบุรุษ พล เอกเปรม ติณสูลานนท์

2564 - ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66 ณ พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ

2563 - นิทรรศการร่วมแสดงโครงการ Bangkok art biennale 2020 ชุดผลงาน จีนนอกนา; สถานที่ของคนพลัดถิ่น ณ ล้ง 1919 248 ถนน เชียงใหม่ แขวง คลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพฯ