สารบัญ

คำนิยม *02*
Preface *03*

สารภัณฑารักษ์ *04*

Curatorial Statement *05*

แนวคิดภัณฑารักษ์: วิธีวิทยาเรื่องลาวชั่วขณะ อัตลักษณ์และพื้นที่ *06*

Methodology: Curating Lao Temporary, Identity, and Space *09*

ชมพูนุท พุทธา *12*
Chomphunut Phuttha *16*

ปริมประภา พุฒนอก *18*
Primprapa Putnok *22*

พงษ์พิสุทธิ์ ผากา *24*
Pongpisut Paga *28*

อชิรญา ศรีสมชัย *30*
Achiraya Srisomchai *34*

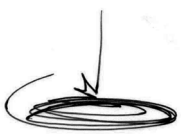
บรรณานุกรม *36*

กิตติกรรมประกาศ/
Acknowledgement *37*

คำนิยม

การจัดนิทรรศการแสดงผลงานภายใต้โครงการศิลปกรรมโดยศิลปินรุ่นเยาว์อีสาน ถือเป็นเวทีในการแสดงออกถึงศักยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานของเยาวชนในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้เป็นที่ยอมรับและรู้จักในวงกว้าง ควบคู่กับการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของเยาวชนอีสาน ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ทางคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นได้ให้ความสำคัญถึงการพัฒนาศักยภาพของเยาวชน โดยเฉพาะในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สู่การสร้างสรรค์ผลงานในเวทีระดับชาติและนานาชาติในอนาคต

ท้ายนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ขอแสดงความยินดีกับผลงานที่ได้รับการคัดเลือกจำนวน 4 ผลงานและขอขอบคุณคณะผู้จัดงาน ผู้สนับสนุนทุกภาคส่วน ตลอดจนคุณจิระเดช มีมาลัย และคุณพรพิไล มีมาลัย ที่ได้ให้เกียรติมาเป็นภัณฑารักษ์และที่ปรึกษาโครงการดังกล่าว ซึ่งทำให้การดำเนินงานประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งหมายไว้ และยิ่งกว่าความสำเร็จและสิ่งที่ได้รับจากการจัดกิจกรรมดังกล่าวแล้ว การพัฒนาและต่อยอดผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมไปสู่การพัฒนาสังคม ไม่ว่าจะเป็นสร้างจิตสำนึกการกล่อมเกลาจิตใจของเยาวชนด้วยงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ที่จะเป็นกำลังหลักของการพัฒนาประเทศต่อไป

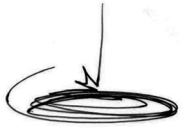


(รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์ผงษ์คำ)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

Preface

The art exhibition by H-Young Artists is a platform to express the potentialof the youth in the Northeast region to be widely recognized, along with thedevelopment of knowledge in the creative arts of the Isan youth. This is an important process that the Faculty of Fine and Applied Arts Khon Kaen University has focused on the development of youth potential, especially in the Northeast to make a contribution to the national and international arena in the future.

The Faculty of Fine and Applied Arts Khon kaen University would like to take this opportunity to congratulate 4 selected representatives. We greatly appreciate the organizers and all supporters including Jiradej Meemalai and Pornpilai Meemalai who are honored to be the curators and consultants of the project. Above all the success and the benefits of such activities, the operation which counts as a successful movement according to its main objective, this is such a vital development and enhancement of art and culture which contribute to its society, creating the spirit of development among young people through various forms of art to be the main force of the country's progress.



(Assoc. Prof. Dr. Niyom Wongpongkham)
Dean of Faculty of Fine and Applied Arts

สารภัณฑารักษ์

โดย จิแอนด์ยิ่น (จิระเดช และ พรพิไล มีมาลัย)

ไท-ลาว หรือ ไทยอีสาน อัตลักษณ์และความเป็นอื่นคือสิ่งที่ดำรงอยู่บนหน้าประวัติศาสตร์ซึ่งเขียนขึ้นโดยผู้ที่มีอำนาจสูงกว่า และผลักไสให้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเป็นสิ่งที่จดจำผ่านเรื่องเล่าและการผลิตซ้ำจากปากต่อปากโดยอาศัยผู้คนเป็นสำคัญ ภายใต้แนวคิดความเป็นชาติ (Nation-ness) และชุมชนจินตกรรมทางการเมือง (imagined communities) ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นแทนที่ชุมชนแท้จริงของท้องถิ่นที่มีอยู่ก่อน ด้วยเหตุนี้อัตลักษณ์ของบุคคลจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของจิตสำนึกแบบประวัติศาสตร์

ลาวเทมโพรารี่ เป็นเสมือนภาพตัวแทนของภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือของกรุงเทพฯ ซึ่งมีชาติพันธุ์ ภาษา และวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นได้กลายเป็นตัวแทนของการแสดงออกซึ่งจินตภาพ ความหมายและการย้ำเตือนตนเองในฐานะปัจเจกบุคคล เพื่อให้เห็นถึงความมีอยู่ (being) ด้วยมโนทัศน์ที่มิอาจแบ่งแยกตัวเราออกจากโลกภายนอก ตามทัศนะของไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger b. 1889-1976) เขาอธิบายประเด็นนี้ด้วยคำว่า Dasein[1] ในความหมายที่มีลักษณะของการเผชิญหน้าระหว่างความมีอยู่กับสิ่งต่างๆ รอบตัว ที่เชื่อมโยงและมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในลักษณะร้อยรัดเกี่ยวพันกันโดยที่เรามองไม่เห็น (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ: 2018, 25)

ภาพตัวแทนดังกล่าวได้ถูกร้อยเรียงผ่านชุดความรู้ในสนามทางสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา และทัศนศิลป์เพื่อแสดงภาพเหมือนร่วมกัน (collective portraits) ของบุคคลภายใต้กรอบความรู้เชิงประจักษ์ เพื่อกลับไปสู่พื้นที่ที่สามารถเปิดเผยซึ่งศักยภาพอันไม่รู้จบของ being ในขณะที่ภาพเหมือนของบุคคลหนึ่งได้หลอมรวมเป็นภาพตัวแทนของผู้คนอีกมากมาย ความหมายทางวัฒนธรรมความเชื่อ สนามของการต่อรองทางสังคม และความเชื่อมโยงทางพันธุกรรม ซึ่งศิลปินทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ อชิรญา ศรีสมชัย, ชมพูนุท พุทธา, ปริมประภา พุฒนอก, พงษ์พิสุทธิ์ ผากา ร่วมกันสร้างสรรค์และแสดงออกในผลงานทัศนศิลป์ส่วนบุคคล โดยมีกระบวนทัศน์ แนวทาง และรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป อาทิ ผลงานศิลปะแสดงสดและวีดีโอจัดวาง ผลงานประติมากรรม ผลงานสื่อผสมจัดวาง และผลงานภาพถ่าย พวกเขากำหนดหมุดหมายของผลวัตรความเป็นไท-ลาว หรือ ไทยอีสาน ในภาพสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างโลกที่เป็นจริงชั่วขณะกับตัวตนที่ทับซ้อนกันอยู่ ด้วยการแทรกซึมความหมายของตัวบท (sub-texts) ลงไปภายใต้พื้นผิวทางสังคมที่ดูเชื่องชาว่าง่าย และก่อตัวเป็นคลื่นลูกใหม่อันทรงพลังใต้เบื้องลึก

โครงการนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ลาวเทมโพรารี่ จัดขึ้นที่หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ระหว่างวันที่ 14 ธันวาคม 2561 - 10 มกราคม 2562 เป็นส่วนหนึ่งของโครงการศิลปกรรมโดยศิลปินรุ่นเยาว์อีสาน ครั้งที่ 3 ประจำปี 2561 (Head Young Artist Project # 3/2018) ซึ่งมีเป้าหมายในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์แก่นักศึกษาทางทัศนศิลป์ชั้นปีสุดท้าย หรือผู้ที่เพิ่งจบจบการศึกษา ผู้มีภูมิลำเนาอยู่ในภูมิภาคอีสาน ดำเนินโครงการโดยกลุ่มวิจัยสร้างสรรค์การทดลองทางทัศนศิลป์ (EVA) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และบ้านนอก ความร่วมมือทางศิลปวัฒนธรรม โดย จิแอนด์ยิ่น (จิระเดช และ พรพิไล มีมาลัย) รับหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์ และสุพิชญา ขุนชำนิ ผู้ช่วยภัณฑารักษ์ ร่วมพัฒนาโครงงานของศิลปินแต่ละท่านภายใต้กรอบระยะเวลา 6 เดือน แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1. ขั้นตอนการคัดเลือกศิลปิน ซึ่งในปีนี้มีผู้สมัคร ส่งผลงานเข้ารับการคัดเลือกมากกว่า 30 ท่าน 2. สัมมนาเชิงปฏิบัติการในหัวข้อ Collaboration in Art, Artist and Curating 3. พัฒนาผลงานทัศนศิลป์ส่วนบุคคล 4. จัดแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยและกิจกรรมเสวนาโดยศิลปินทั้ง 4 ท่าน

---

[1] Dasein เป็นคำเยอรมันแปลตรงตัวได้ว่า being there ซึ่งในมโนทัศน์นี้ ไฮเดกเกอร์ ต้องการจะบอกว่า ตัวเรากับโลกไม่ได้แยกกันอย่างชัดเจน ในลักษณะ subject และ object คือไม่ได้เป็นตัวเราที่เป็นอัตบุคคลอยู่ตรงนี้กับโลกที่อยู่ข้างนอกแต่ทั้งสองสิ่งนั้นดำรงอยู่ไปพร้อมๆกันและควบคู่กันไป....(ดูรายละเอียดใน ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ: 2018,25)

Curatorial Statement

By Jiandyin (Jiradej and Pornpilai Meemalai)

Tai-Lao or Thai-Isan, identity, and otherness, do exist in the history written by those who are superior and make the local history memorized through reproduction of oral record under the concept of nation-ness and political imagined communities which are invented to replace preoccupying real communities. For this reason, individual identity is very important to the existence of historical consciousness.

Laotemporary is like a representative image of the northeastern part of Thailand which holds its own language and culture. Each piece of art becomes a representative that expresses images, meanings, and a self-reminder as an individual, in order to show the beings with a concept that is unable to separate us from the outside. According to Martin Heidegger (b. 1889-1976), he describes this issue with the word "Dasein"[1] which has the meaning in terms of an encounter between the beings and the surroundings that connect and interact with each other in an intertwining form in the way that we can't see (Sorayut Aiemueayut: 2018, 25).

The representative image is arranged through a set of knowledge in the field of sociology, anthropology, and visual art, in order to show collective portraits of humans within the frame of epistemology and go back to the space where the endless potential of the beings can be revealed while a portrait of an individual fuses into representative images of many others, cultural meanings, meanings about belief, the field of social negotiation, and genetic connections. It is created by 4 artists, namely Achiraya Srisomchai, Chomphunut Phuttha, Primprapa Putnok, and Pongpisut Paga, in the form of personal visual art with different paradigms, styles, and formats such as performance art, video installation, sculpture, mixed media installation, and photography. The artists set a pinpoint of the dynamics of being Tai-Lao or Thai-Isan in the reflection of the relationship between the temporary reality and the overlapping identity by infiltrating the meanings of subtexts into the social surface which is inert and obedient, aiming to create a new powerful wave under the depth.

The contemporary art exhibition project "Laotemporary" will be held at the Faculty of Fine and Applied Arts Gallery, Khon Kaen University, on 14 December 2018 – 10 January 2019. The project is a part of Head Young Artist Project # 3/2018 which aims to support visual art created by final year students and freshly graduated students who have hometowns in Isan (the northeastern part of Thailand). The project is run by Experiment in Visual Arts Research Group (EVA), Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University and Baan Noorg Collaborative Arts & Culture with Jiandyin (Jiradej and Pornpilai Meemalai) as the curators and Suphitchaya Khunchamni as assistant curator. They cooperate to develop each selected artist's project under the frame of 6-month period which consists of 4 steps: 1. artist selection, with more than 30 of submissions this year 2. practical seminar on "Collaboration in Art, Artist and Curating" 3. personal visual art development 4. contemporary art exhibition and talk featuring the 4 artists.

[1] Dasein is a German word which means "being there." In this concept, Heidegger wants to tell us that we and the world are not obviously separated in the form of "subject and object;" we are not ourselves who are subjects here separated from the outside there, but the two exist simultaneously.... See more details at Sorayut Aiemueayut: 2018, 25.

ลาวเทมโพรารี่

แนวคิดภัณฑารักษ์: วิธีวิทยาเรื่องลาวชั่วขณะ อัตลักษณ์และพื้นที่
โดย จิแอนด์ยิ่น (จิระเดช และ พรพิไล มีมาลัย)

คำว่า ลาว เป็นคำว่าที่ใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาวหรือชนชาวอีสาน ที่มีหลักแหล่งอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขง คำว่าอีสาน เป็นประดิษฐกรรมของรัฐไทย เกิดขึ้นในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ธีรพงษ์ กันทำ, 2559: 323) เพื่อใช้เรียกพื้นที่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลาง นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2476 เป็นต้นมา บริเวณที่เคยเป็นมณฑลต่างๆ ในอีสานได้ถูกสถาปนาเป็นภาคอีสานมาจนปัจจุบัน หากวิเคราะห์วาทกรรม (discourse analysis) ตัวตนหรืออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (ethnic identity) คำว่า ลาว อีสาน และกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาวจึงหมายถึงกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย พูดภาษาลาว หรือที่ทางราชการเรียกว่าภาษาอีสาน (สมหมาย ชินนาค, 2546:1) กรณีศึกษาคำว่าลาวเมื่อพิจารณาผ่านภาษาศาสตร์และภูมิศาสตร์ สามารถแบ่งได้เป็นสองกรณี กล่าวคือ คำว่า ลาว ที่ใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ และคำว่าอีสานที่ใช้เรียกพื้นที่ โดยถูกกำหนดให้ใช้เรียกเหมารวมทั้งกลุ่มชนและพื้นที่ ในผลงานวิจัย อีสานนิยม: ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย ของ ชาร์ลส์ เอฟ คายส์ ระบุว่าคนในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือใช้คำว่า “อีสาน” เพิ่มมากขึ้น แสดงถึงสำนึกเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของภูมิภาค/ชาติพันธุ์ ที่สะท้อนถึงการดำรงอยู่ของความไม่ลงรอยทางความสัมพันธ์ระหว่างรัฐไทยและอีสาน อีสานจึงใช้พื้นที่ทางกายภาพหรือพื้นที่ทางธรรมชาติเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นพื้นที่ทางสังคม และพื้นที่ในจินตนาการในขณะเดียวกัน (ธีรพงษ์ กันทำ, 2559: 309)

อีสานเป็นคำที่หยิบยืมมาจากภาษาสันสกฤต สะกดว่า อีศาน หมายถึง นามพระศิวะ ผู้เป็นเทพยดาประจำทิศตะวันออกเฉียงเหนือ คำว่าอีศานมีปรากฏในประวัติศาสตร์ราว พ.ศ. 1000 ในชื่อรัฐว่า อีศานปุระ ฝ่ายไทยยืมรูปคำมาจากบาลีเขียนว่า อีสาน หลักฐานทางประวัติศาสตร์-โบราณคดีพบการตั้งบ้านเมืองในดินแดนอีสานตั้งแต่พุทธศตวรรษ 24-25 หรือตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีเมืองต่างๆ เกิดขึ้นมากกว่า 100 เมือง ชาวอีสานมีพื้นเพมาจากคนหลายกลุ่มตั้งบ้านเรือนอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ชาติพันธุ์หลากหลายในภาคอีสานประกอบด้วย ลาว ภูไท ไทดำ ไทกุลา กูย เขมร ไทญ้อ ไทโส้ ไทแสก ไทข่า และไทกะเลิง รวมทั้งชาวจีน เวียดนาม อินเดีย หรือเชื้อชาติอื่นๆ ที่อพยพเข้ามาแต่ครั้งโบราณกาล หรืออพยพเข้ามาใหม่หลังสงคราม กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเป็นกลุ่มที่มีประชากรมากที่สุด และถือว่าเป็นกลุ่มที่ใหญ่สุดในอีสาน ด้วยอาศัยพื้นฐานทางนิรุกติศาสตร์และประวัติศาสตร์ (อาทิตย์ สุริยะวงศ์กุล, 2544: 1) จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เสนอข้อคิดเรื่องวิวัฒนาการและความหมายของคำว่า ไท และ ลาว เพื่ออธิบายกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวที่ตั้งหลักแหล่งบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ว่ามีความแตกต่างทางวัฒนธรรมกับกลุ่มคนไทที่อาศัยในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา ซึ่งได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมขะแมร์กับมอญ พวกเขาสร้างวัฒนธรรมที่มีลักษณะประจำชุมชนอันโดดเด่น กล่าวคือ อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ (สุธิดา ตันเลิศ, 2558: 90)

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 รัฐบาลสยามกับรัฐบาลฝรั่งเศสประจำแคว้นลาวได้รีบเร่งขบวนการสร้างรัฐชาติแบบใหม่โดยมุ่งการแบ่งแยกคนลาวสองฝั่งแม่น้ำโขง และการปลูกจิตสำนึกรัฐประชาชาติสมัยใหม่ขึ้น ยังมีผลให้คำว่า ”ลาว” มีความหมายเชิงปฏิปักษ์ต่อความมั่นคงของรัฐ ในเวลาต่อมา รัฐบาลได้ออกพระราชบัญญัติสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยรัฐนิยม ฉบับที่ 3/2482 โดยให้เปลี่ยนคำเรียกไท-ลาว เป็น ไทยอีสาน เช่นเดียวกับคำว่า ไท-มาลายู ให้เปลี่ยนเป็น ไทยมุสลิม ในคราวเดียวกัน เพื่อปรับความสัมพันธ์ภายในสังคมผ่านการสร้างจินตนากรรมทางสังคม หรือที่ เบน แอนเดอร์สัน เรียกว่า ชุมชนจินตกรรม ซึ่งก่อกำเนิดและแพร่ขยายความคิดชาตินิยม มีคำอธิบายไว้ในสุนทรพจน์ของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2482 ความว่า “รัฐนิยมคือหลักที่คนไทยทั้งชาติได้กำหนดนัดหมายว่าจะประพฤติเหมือนๆ กัน... ” (ณรงค์ พ่วงพิศ, 2545: 21) จิตร ภูมิศักดิ์ ให้ทัศนะแย้งต่อแนวคิดดังกล่าวอย่างที่สุด เขาคัดค้านการผูกขาดการเรียนประวัติของชนเชื้อชาติเดียว ภูมิภาคเดียว โดยตัดประวัติของชนชาติอื่น และภูมิภาคอื่นทิ้ง และมองว่าเอกภาพของสังคมไทย และผืนแผ่นดินนี้ประกอบสร้างขึ้นจากหลากภูมิภาค และหลายชนชาติ ซึ่งมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม (cultural diversity) (สุธิดา ตันเลิศ, 2558: 102)

กรณีศึกษาวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 มีผลต่อความเข้าใจในการอุบัติขึ้นของภูมิกายาหรือตัวตนทางกายภาพของสยามและประเทศไทยในเวลาต่อมา จากมโนภาพและแบบแผนการปฏิบัติทางภูมิศาสตร์การเปลี่ยนผ่านสยามในกระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่ จึงสัมพันธ์กับการเกิดขึ้นของการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบใหม่ ซ้ำร้ายไปกว่านั้นประวัติศาสตร์สยามหลังการปฏิวัติ 2475 ได้ถูกสร้างและผลิตซ้ำโดยการเชื่อมโยงตนเองเข้ากับการฟื้นฟูยุคทองของสุโขทัย (ธงชัย วินิจจะกูล, 2554:17)โดยปัญญาชนรุ่นบุกเบิกด้านประวัติศาสตร์ได้เสนอวิธีการศึกษาและมโนภาพใหม่ในการประกอบสร้างอดีต เช่นเดียวกับภูมิศาสตร์และความรู้แขนงอื่นๆ อดีตที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้สะท้อนความบิดเบี้ยวแตกหักจากความคิดเดิมของคนพื้นเมืองที่มีต่ออดีต (ธงชัย วินิจจะกูล, 2554: 54) การที่ภูมิศาสตร์สมัยใหม่เข้าไปแทนที่ภูมิศาสตร์พื้นถิ่นคือการประดิษฐ์สร้างความสัมพันธ์ของหน่วยทางพื้นที่ที่ต่อเนื่องเป็นผืนเดียวและเป็นปึกแผ่น ขณะที่ประวัติศาสตร์ของศูนย์กลางอำนาจทำให้เมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ เป็นตัวแทนของทั้งหมด

แนวคิดภูมิศาสตร์มนุษยนิยมได้เสนอมโนทัศน์อันเป็นหนทางต่อการทำความเข้าใจของมนุษย์กับสถานที่ (Place) ซึ่งถูกใช้ในความหมายของการผสมผสานระหว่างประสบการณ์ ความทรงจำและปฏิสัมพันธ์อื่นๆ ในชีวิตซึ่งหมายรวมถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่ (Space) ในทัศนะของ ทิม เครสเวล(Tim Cresswell b. 1965-) ประสบการณ์ของมนุษย์ที่มีต่อสถานที่หรือพื้นที่คือสิ่งที่สร้างอัตลักษณ์และความสำคัญโดยตรง แก่ตัวมันพูดอีกอย่างก็คือจิตวิญญาณของสถานที่เกิดจากพฤติกรรมและการปฏิบัติของมนุษย์นั่นเอง โดยมีโครงสร้างทางสังคมประเพณีและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในแต่ละพื้นที่เป็นตัวกำหนด

ในกรณีเช่นนี้ ยี ฟู ตวน (Yi Fu Tuan b. 1930-) ได้เสนอนิยามเรื่องสถานที่และพื้นที่ไว้อย่างน่าสนใจ สองนัยยะ กล่าวคือ สถานที่แสดงออกถึงความมั่นคงปลอดภัย ส่วนพื้นที่แสดงออกถึงเสรีภาพ ไม่ว่ามนุษย์จะคำนึงถึงพื้นที่ในลักษณะใด ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ พื้นที่อดีต พื้นที่และสถานที่แห่งมายาคติ เวลาในพื้นที่แห่งประสบการณ์ หรือความเกี่ยวโยงทางวัฒนธรรมที่มีต่อพื้นที่ ซึ่ง ตวน มองว่ามนุษย์จะยึดโยงตนเองในด้านหนึ่งและถวิลหาอีกด้านหนึ่งเสมอ (จิระเดช และพรพิไล มีมาลัย, 2018: 24) มันแสดงออกถึงความปรารถนาของมนุษย์ที่ต้องการการปกป้องจากรัฐในขณะเดียวกันมนุษย์ก็ยังต้องการอิสระเสรีภาพในการสื่อสารและแสดงออก หากพิจารณาประเด็นภูมิศาสตร์ตามแนวทางดังกล่าวจะเห็นว่ามีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่ออัตลักษณ์อย่างมิอาจหลีกเลี่ยง ในทางสังคมวัฒนธรรม อัตลักษณ์ถือเป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งสืบทอดจากบรรพบุรุษและมักถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมกระแสหลักของผู้มีอำนาจสูงกว่า ปัจจุบันแนวคิดท้องถิ่นภิวัฒน์ได้พัฒนาความสัมพันธ์และเปลี่ยนผ่านความเป็นโลกาภิวัฒน์ โลกไร้พรมแดนจึงต้องอาศัยท้องถิ่นหรือพื้นที่เฉพาะเท่านั้นที่เป็นที่อยู่และที่ยืนให้กับกระแสโลก ดังนั้น ท้องถิ่นนิยมกับโลกาภิวัตน์นิยมจึงควรได้รับการพิจารณาในฐานะที่เป็นองค์รวมในลักษณะ Glocalization[1] กระแสท้องถิ่นภิวัฒน์จึงไม่ใช่การโหยหาวันวานหรือการกลับคืนสู่อดีต เสรี พงศ์พิศ อธิบายปรากฏการณ์เช่นนี้ว่า คือกระบวนการต่อรองและตอบโต้อคติของรัฐที่มองข้ามศักยภาพของชุมชนท้องถิ่น เป็นการวิเคราะห์วาทกรรมและแนวคิดเรื่องของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และการเมืองเรื่องพื้นที่ (สมหมาย ชินนาค, 2546: 1) โดยการสืบสาวค้นหาความหมายอันบูรณาการอยู่ในวิถีชุมชน นำมาปรับประยุกต์เพื่อสืบทอดคุณค่าเหล่านั้นอย่างเหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบันที่แตกต่างไปจากอดีต (เสรี พงศ์พิศ, 2547: 16)

---

[1] **Glocalization** เป็นคำสมาสระหว่าง **Globalization** และ **localization** ซึ่งปรากฏขึ้นในช่วงทศวรรษที่ **80** ในวารสาร **Harvard Business Review** หัวข้อในการประชุมสัมมนา ในปี **1997** เรื่อง โลกาภิวัฒน์และวัฒนธรรมชนพื้นเมือง นักสังคมศาสตร์ อย่าง **Roland Robertson** ระบุว่า **Glocalization** หมายถึงการซ้อนกันในเวลาเดียวกัน การมีสถานะที่ปรากฏร่วมกันทั้งในเชิงการทำให้เป็นสากลและการจำเพาะเจาะจง (ดูรายละเอียดใน **https://en.wikipedia.org/wiki/Glocalization**)

วาทกรรม (Discourse) เรื่องความเป็นลาว (Being Laos) และการสร้างความเป็นอื่น (Being other) ถูกประดิษฐ์สร้างและผลิตซ้ำในสังคมไทยตลอดหลายทศวรรษที่ผ่านมาในฐานะถูกดูแคลน ชุดนิยามภายใต้วาทกรรมนี้มีอยู่อย่างกำกวม สามัญทัศน์และจินตภาพที่มีต่อชาติพันธุ์ไทย-ลาว เป็นส่วนเสี้ยวของชุดวาทกรรมที่ไม่มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน แต่ละชุดของวาทกรรมมีความแตกต่างและหลากหลาย ตามทัศนะของ Michel Foucault ได้อธิบายถึงประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามในการศึกษาวาทกรรมประเด็นหนึ่งคือ เรื่องของวาทกรรมกับอำนาจ เขามองว่า วาทกรรมคืออำนาจที่จะต้องถูกยึดกุม แต่วาทกรรมก็มิใช่ตัวอำนาจโดยตรง วาทกรรมเป็นรอยต่อระหว่างอำนาจกับความรู้ วาทกรรมยังทำหน้าที่ตรึงสิ่งที่สังคมสร้างขึ้น ให้ดำรงอยู่และเป็นที่ยอมรับของสังคมในวงกว้าง (Valorize) และกลายสภาพเป็นวาทกรรมหลักของสังคม (Dominant Discourse) ขณะเดียวกันวาทกรรมยังทำหน้าที่เก็บกด ปิดกั้นมิให้เอกลักษณ์ความหมายบางอย่างปรากฏ (Subjugate) หรือไม่ก็ทำให้เอกลักษณ์และความหมายบางสิ่งที่เคยดำรงอยู่ก่อนในสังคมเลือนหายไปได้พร้อมๆ กัน (Displace) วาทกรรมจึงเป็นมากกว่าเรื่องของภาษาหรือเพียงคำพูด แต่มีภาคปฏิบัติการ (Discursive Practice) ที่ทรงพลังและขยายตัว วาทกรรมคือระบบและกระบวนการในการผลิต/สร้าง (Constitute) เอกลักษณ์ (Identity) และความหมาย (Significance) ให้กับสรรพสิ่งต่างๆ ในสังคมที่ห่อหุ้มเราอยู่ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจริง อำนาจ หรือตัวตนของเราเอง (ออมสิน บุญเลิศ, 2552: 110)

วาทกรรมว่าด้วย “ความเป็นลาว” จินตภาพที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากรัฐไทย เป็นสนามของการต่อรอง ตอบโต้ ด้วยอำนาจในฐานะตัวแสดงหรือผู้กระทำ (Agency) ตลอดช่วงเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ (Modern State) รัฐไทยไม่สามารถควบคุมผู้คนและสำนึกความเป็นลาวได้อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด จากกรณีศึกษากบฏผู้มีบุญในภาคอีสานหลายครั้ง นับแต่กบฏบุญกว้าง ปี พ.ศ. 2242 ในรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชา ถึงกบฏศิลา วงศ์สิน ปี พ.ศ. 2502 ได้เกิดกบฏผู้มีบุญขึ้นในภาคอีสานถึง 9 ครั้ง และเรื่อยมาจนถึงปี พ.ศ. 2557 รวมการเคลื่อนไหวของคนเสื้อแดงจากภาคอีสานในกรุงเทพฯ อีกหลายครั้ง และพบว่าระหว่าง พ.ศ. 2444-2445 เพียงปีเดียวมีผู้ตั้งตัวเป็น “ผู้มีบุญ” ถึง 60 คน กระจายอยู่ถึง 13 จังหวัด ได้แก่ อุบลราชธานี 14 คน ศรีสะเกษ 12 คน มหาสารคาม 10 คน นครราชสีมา 5 คน กาฬสินธุ์ สุรินทร์ จังหวัดละ 4 คน ร้อยเอ็ด สกลนคร จังหวัดละ 3 คน ขอนแก่น นครพนม อุดรธานี ชัยภูมิ และบุรีรัมย์ จังหวัดละ 1 คน หลังกบฏปี พ.ศ. 2444 ส่งผลให้รัฐบาลสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่กรุงเทพฯ ให้ความสนใจในการควบคุมราษฎรภาคอีสานมากยิ่งขึ้น ด้วยการก่อตั้งสถานีตำรวจภูธรแห่งแรกในประเทศไทยปฏิรูปการศึกษาให้มีหลักสูตรเดียวกับกรุงเทพฯ ลบเลือนประวัติศาสตร์และคติชนวิทยาและขนบความเชื่อต่างๆ ทิ้งเสีย รวมถึงพระราชบัญญัติให้ใช้คำว่า ไทย-อีสาน แทนคำว่า ไท-ลาว ด้วยเหตุนี้สามัญทัศน์และจินตภาพเรื่องชาติพันธุ์ไท-ลาวต่ออำนาจศูนย์กลางในกรุงเทพฯ จึงปรากฏในลักษณะชั่วครั้งชั่วคราวไม่ปะติดปะต่อเป็นเส้นตรง มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ซึ่งถูกอธิบายภายใต้กลไกของกรอบความคิดแบบรัฐประชาชาติ (Nation-State) ซึ่ง ธงชัย วินิจจะกุล เรียกว่าประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยม (Royal-nation history)

อย่างไรก็ตามปรากฏการณ์ทางสังคมที่แสดงออกถึงความเป็นลาวอาจเป็นสิ่งที่ต่อรองได้ ในสนามทางรัฐศาสตร์การเมือง สังคมศาสตร์และมานุษยวิทยา ถึงแม้จะมีเป้าหมายในการสร้างให้เกิดการยั่วยุและขบถทางจินตนาการ ความคิดและความรู้ ขณะที่มันพัฒนาผ่านชุดความรู้ การตีความ และความหมายทางทัศนศิลป์อย่างมีนัยสำคัญ

1.The term first appeared in a late 1980s publication of the Harvard Business Review. At a 1997 conference on “Globalization and Indigenous Culture”, sociologist Roland Robertson stated that glocalization “means the simultaneity – the co-presence – of both universalizing and particularizing tendencies.” (See more info, https://en.wikipedia.org/wiki/Glocalization)

Laotemporary

Methodology: Curating Lao temporary, Identity, and Space
By Jiandyin
(Jiradej and Pornpilai Meemalai)

The word "Lao" is used to call the Thai-Lao ethnic group or Isan (northeastern Thai) people who live at the right side of Mekong. The word "Isan" is an invention by Thai state in the reign of His Majesty King Chulalongkorn (Theerapong Gantam, 2016: 323) to call the northeastern area in Thailand in which Bangkok is the center of. Since 1933, the precincts in the area were established as Isan until these days. By means of discourse analysis towards ethnic identity, the words "Lao," "Isan," and "Thai-Lao ethnic group" mean the ethnic group of people who live in the northeastern part of Thailand and speak Lao language which is called Isan language by the government (Sommai Chinnak, 2003: 1). By means of case study of the word "Lao," if considering through linguistics and geography, the word can be categorized into two usages: the word "Lao" to call the ethnic group, and the word "Isan" to call the area. Yet, the latter one is used to call both the ethnic group and the area. In the research "ISAN: Regionalism in Northeastern Thailand" by Charles F. Keyes, it is stated that the people in the northeastern part of Thailand have increased their use of the word "Isan" which indicate their consciousness towards provincial/ethnic identity which indicate the existing contradiction of the relationship between Thai state and Isan state. Accordingly, by Isan state, rather than an identical area, the area is merely considered a physical area or a natural area. Yet, at the same time, the area is also a social area and an imaginary area (Theerapong Gantam, 2016: 309).

"Isan (in Thai: อีสาน)" is appropriation of the Sanskrit word "Izan (in Thai: อีศาน)" which means the name of Shiva who is the divinity of the northeast. The word "Izan" has come to its appearance since 457 as a name of the state "Izanpura." Thai state appropriated and wrote the word through the use of Bali language as "Isan." According to historical/ archaeological evidence, civilization began in the area since the 18th – 19th century, or the late Ayutthaya period, to the reign of His Majesty King Chulalongkorn of the Rattanakosin Kingdom, with more than 100 cities. The ethnic background of Isan people consists of many ethnic groups which settled down in various places. The ethnic groups were Lao, Phu Tai, Tai Dum, Tai Gula, Gui, Khmer, Tai Yor, Tai Sak, Tai Kha, and Tai Galerng. There were also Chinese, Vietnamese, Indian, and other races that immigrated since the old days or after the war. Lao ethnic group consisted of most people and is considered the largest one in Isan area, owing to their etymologic and historical bases (Arthit Suriyawongkul, 2001: 1). Chit Phumisak has raised a notion about the developments and the meanings of the words "Tai" and "Lao" to describe Tai-Lao ethnic group that settled down near Mekong as different from Tai people who live near Chao Phraya River, cherish influences from Khmer and Mon, and have created unique cultures, namely Ayutthaya Kingdom, Thonburi Kingdom, and Rattanakosin Kingdom (Suthida Tonlerd, 2015: 90).

In the late 19th century, Siamese and French governments ran a new nation state campaign, focusing on separation of Lao people between the two sides of Mekong and instil the notion of the new national state into Thai people. This resulted in the word "Lao" having a negative meaning and being belligerent towards the state security. Thai government then issued a prime minister office act concerned with the state convention, section 3/1939, changing the word "Tai-Lao" to "Thai-Isan" and also "Tai-Melayu" to "Thai-Muslim," in order to adjust the relationship within the society through creation of social imagination, or as Ben Anderson call it "imagined community," which provoked and published a nationalist notion. There is a description in the 24 June 1939 speech of Plaek Phibunsongkhram, stating that "state convention is a principle that Thai people in the whole nation agree to behave…" (Narong Puangpit, 2002: 21). Chit Phumisak extremely disagreed with the concept, he denied the monopolization of anthropological studies of one race or people in one region and ignoring other races or people in other regions. He considered that the singularity or Thai society and this land are constructed from various regions and races which hold cultural diversity (Sutida Tonlert, 2015: 102).

The case study of the Franco-Siamese War impacts the understanding of the occurrence of geographical physicality or physical identity of Siam and then Thailand. According to imagination and geographical implementation, the transformation of Siam through a modernizing process is therefore in relation to the occurrence of the new form of historical writing. What worse than that is the history of Siam after the Siamese revolution of 1932 has been created and reproduced by connecting oneself with the golden age restoration (Thongchai Winichakul, 2011: 17). Pioneering history scholars offered a new way of studies and imagination regarding construction of the past. Like geography and other sciences, the reinvented past reflects the distortion of local people's original notion towards the past (Thongchai Winichakul, 2011: 54). The modern geography's replacement of local geography is an invention of the relationship within the unified space units, while the history of the power center makes the capital city like, namely Bangkok, is the representation of all.

The concept of humanist geography offers a conceptual imagination which is the way to understand the relationship between humans and places which is used in the context of a mix between experience, memory, and other interaction within our lives, including the relationship of humans towards space. In Tim Cresswell's (b. 1965-) view, humans' experience towards places or space is what straightforwardly creates identity and importance to itself. In other words, spirits of places are the result of humans' behaviours. It is controlled by social, traditional, and cultural structures that are different in each place. In this case, Yi Fu Tuan (b. 1930-) interestingly raise a bi-meaning definition of places and space. Places signify security, and space signifies freedom, doesn't matter what kinds and forms of space humans think about; be it sacred space, prejudiced space, mythological space and places, time in space of experience, or the connection of cultures towards space. Tuan sees that humans would situate themselves in one side, and always yearn for the other side (Jiradej and Pornpilai Meemalai, 2018: 24). It shows how humans desire, wanting to be protected by the state, but at the same time wanting freedom of communication and expression. If considering the geographical issue consistent with what mentioned, there inevitably is a connection to identity. In terms of sociocultural context, identity is considered a specific cultural feature of the community which is inherited from ancestors and often dominated by the mainstream cultures of those who are superior. Nowadays, the concept of local globalization has developed and transformed the initial globalization. The borderless world thus has to rely on local space or specific places as the basic principle for the global trend. Therefore, localism and globalizationism should be considered as holism, in the form of "Glocalization [1]." Accordingly, the local globalizational trend is not a yearning for the past. Seree Pongpit describes this phenomenon as a process negotiating and countering the state's prejudice that ignores the potential of the local community. It is an analysis of discourses and concepts about ethnic identity and space politics (Sommai Chinnak, 2003: 1) by means of searching for the integrated meaning within the way of the community and adapting it to inherit its value appropriately with the current social condition which is different from the condition -in the past (Seree Pongpit, 2004: 16).

[1] Glocalization is a portmanteau of globalization and localization which firstly appeared in the 1980s in a publication of Harvard Business Review. At "Globalization and Indigenous Culture," a conference in 1997, sociologist Roland Robertson stated that glocalization means "the simultaneity – the co-presence – of both universalizing and particularizing tendencies." See more details at https://en.wikipedia.org/wiki/Glocalization.

The discourses about being Lao and being other have been constructed and reproduced in Thai society for many recent decades where being Lao and being other are looked down. The set of definition under these discourses exist ambiguously. The stereotype and the image of Thai-Lao ethnic group is a small part of a disorganized set of discourse where each set of discourse is different. Michel Foucault states about an issue that can't be disregarded which is an issue about the connection between discourse and power. He sees discourse as power which must be seized, but discourse is not straig htforwardly power, that discourse is the joint between power and knowledge, that discourse plays a role to keep what society has created and make it continueto exist, valorized by society, and become the dominant discourse. Foucault also states that in the same time discourse plays its role to subjugate some identities of meanings, protecting them from appearing, and that discourse plays its role to displace those identities of meanings that already exist, making them vanish. Discourse is thus more than a matter of language or sayings, but there is discursive practice that is powerful and widespread. Discourse is a system and a process of constituting identity and significance for things in society that embody us; be it knowledge, reality, power, or ourselves (Omsin Boonlert, 2009: 110).

The discourse about "being Lao" is where the image constructed from Thai state is used as a field to negotiate and counter through power in the person of a representative or an agency. Since the transformation into the modern state, Thai state hasn't been able to entirely control the people and consciousness of being Lao. According to the case study of many incidents of the Holy Man's Rebellion, from the 1699 Boonkwang Rebellion in the reign of Phra Phetracha to the 1959 Sila Wongsin Rebellion, there were 9 incidents in total. There were also incidents of the Holy Man's Rebellion here and there from 1959 to 2014, including many incidents of the Red Shirts movements. It is found that in 2001-2002, only one year, there were up to 60 people who established themselves as "holy men." They scattered in various provinces: 14 in Ubon Ratchathani, 12 in Sisaket, 10 in Maha Sarakham, 5 in Nakhon Ratchasima, 4 each in Kalain and Surin, 3 each in Roi Et and Sakon Nakhon, 1 each in Khon Kaen, Nakhon Phanom, Udon Thani, Chaiyaphum, and Buriram. After the rebellion in 1901, the absolute monarchy government in Bangkok began to increasingly monitor and control people in the northeast by establishing the first police station in Thailand, reforming the education to change its courses into the same ones applied in Bangkok, erasing the history, the folklore, and the beliefs, and also issuing an act that order the people to replace the word "Tai-Lao" with the word "Thai-Isan." For this reason, the stereotype and the image of Tai-Lao ethnic group seen from the point of the center power in Bangkok are disorganized, hold historical development, and are described under the mechanism of the concept of the nation state, which Thongchai Winichakul call royal nation history.

Nevertheless, the social phenomenon expressing the quality of being Lao might be negotiable in the fields of political science, sociology, and anthropology, although it aims to create conflicts in the manner of imagination, notions, and knowledge, while it develops through sets of knowledge, interpretation, and visual art meanings significantly.

ชมพูนุท พุทธา

ปัจจุบันนา, 2018, แสดงสด, เลือด, แผ่นอะคริลิคใส, จอLCD 42”, วีดีโอความละเอียดสูง, สี, เงียบ, วน

ชมพูนุท พุทธา เกิดปี 2537 ที่จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันพำนักและปฏิบัติงานที่ขอนแก่น เธอจบการศึกษาระดับปริญญาตรี ภาควิชาจิตรกรรมคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2559 แม้ว่าเธอศึกษาในภาควิชาจิตรกรรม แต่เธอก็ไม่ได้ตีกรอบตนเองในแนวทางประเพณีนิยม เธอเริ่มสนใจในศิลปะการแสดงสดตั้งแต่เรียนที่คณะจิตรกรรมฯ และพัฒนาผลงานศิลปะแสดงสดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ชมพูนุท มีผลงานแสดงทั้งในและต่างประเทศ อาทิ นิทรรศการศิลปะ เพื่อเพื่อนมนุษย์โรฮิงญา ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในปี 2560 ชมพูนุท เข้าร่วมโครงการศิลปะการแสดงสดในเทศกาลหน้าต่างน่าน ที่หอศิลป์ริมน่าน และโครงการ Tentacles TV’s Screening + Talk #3 : เดินทาง / Exploration ที่ Tentacles Art Space กรุงเทพฯ ในปีต่อมา ชมพูนุท ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินในพำนักที่ Helikon Art Center, Bahçecik เมือง Kocaeli ประเทศตุรกี ในปี 2561 เธอได้รับเชิญร่วมโครงการศิลปะแสดงสดและการมีส่วนร่วมกับผู้ชมในพื้นที่กึ่งสาธารณะ ที่ห้างสรรพสินค้า41 Burda AVM เมือง Izmit ประเทศตุรกี และเทศกาลศิลปะแสดงสดโครงการ Solidarity in Performance Art festival ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ โครงการ Rebel Live Action Tour 2018 ศานตินิเกตัน รัฐเบงกอลตะวันตก ประเทศอินเดีย และ Asiatopia International performance art festival ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

ผลงานสร้างสรรค์ของชมพูนุทในช่วงหลายปีที่ผ่านมามุ่งความสนใจในการพัฒนาชุดความรู้เชิงปรัชญา และกระบวนการใช้ร่างกาย (Body base) เป็นสื่อแสดงสด (Live Performance) ร่างกายในฐานะเพศสภาพของตัวศิลปินจึงเต็มเปี่ยมด้วยชีวิต และมีความเป็นปัจเจกภาพมากกว่าเพียงแค่วัตถุ (Object) ทางศิลปะขณะเดียวกัน เธอได้พัฒนาไวยากรณ์ในการสื่อสารเนื้อหาในผลงานแต่ละชิ้นโดยไม่จำกัดรูปแบบแนวทาง และกระบวนการในการนำเสนอ ด้วยเหตุที่การแสดงสดเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่หลอมรวมปริมณฑลสาธารณะ (Public Sphere) เข้าด้วยกันโดยมีแผ่นบาง ๆ ที่มองไม่เห็นขั้นกลางความเป็นส่วนตัว (Private Sphere)

ในทศวรรษที่ 60 นักทฤษฎีการศึกษาอย่าง Paolo Freirec และ Augusto Baal ได้สร้างรูปแบบโรงละครชีวิต (Livingtheater)ขึ้นโดยมองว่าการแสดงสดนั้นสามารถปรากฏและแทรกตัวอยู่ได้ในวิถีชีวิต-ประจำวันเขาเรียกมันว่า โรงละครที่มองไม่เห็น มันตั้งอยู่บนพื้นที่สาธารณะ และพื้นที่ส่วนบุคคล ในขณะที่ เจอร์เกน ฮาเบอร์มาส (Jürgen Habermas b. 1929-) อธิบายรูปแบบเชิงความสัมพันธ์ระหว่างอาณาบริเวณสาธารณะ และอาณาบริเวณส่วนตัว ในแนวคิดของการอยู่ร่วมกัน (Being Together) โดยให้ทัศนะเกี่ยวกับปริมณฑลสาธารณะว่า เป็นอาณาบริเวณของการสนทนา และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่มีผลประโยชน์สาธารณะร่วมกัน ซึ่งปริมณฑลสาธารณะนั้นมีลักษณะสำคัญของการเข้าถึงได้จากทุกคน โดยไม่มีการปิดกั้นในการแลกเปลี่ยนสื่อสารผ่านสนามทางทัศนศิลป์ และเป็นพื้นที่ประชาธิปไตยเชิงอุดมคติที่เป็นการรวมกันของสาธารณะ และส่วนตัว รวมถึงการเป็นพื้นที่ที่สามารถเกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในทางสังคมเพื่อทำให้ปริมณฑลสาธารณะ กลายเป็นพื้นที่ตัวแทนในการต่อรอง (ศุภชัย ชัยจันทร์, ณรงพน ไล่ประกอบทรัพย์: 2559, 76)

การที่ชมพูนุท นำตนเองเข้าสู่เขตแดนในโลกความจริงเป็นเนื้อแท้ตามความหมายของการมีส่วนร่วมทางสังคม (Social Engage) หน้าที่และความหมายทางการเมือง ปริมณฑลสาธารณะ จึงมีความสำคัญอย่างมากต่อแนวทางและกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินโดยไม่อาจแยกขาดกัน ความน่าสนใจอีกประการในการใช้ร่างกายเป็นสื่อของชมพูนุท คือการนำศักยภาพของร่างกายซึ่งได้รับการฝึกฝนด้านศิลปะการต่อสู้และป้องกันตัว (Martial art) มาเป็นอย่างดี ด้วยโครงสร้างของร่างกายที่แข็งแรงกล้ามเนื้อและจังหวะการเคลื่อนไหวส่งเสริมให้การแสดงสดของเธอมีพลังและความมุ่งมั่นแบบสตรีนิยม อีฟส์ ไคลน์ (Yves Klein b. 1928-1962) เคยกล่าวถึงศิลปะการต่อสู้และป้องกันตัวว่า “เหนือสิ่งอื่นใด ยูโด ทำให้ฉันเข้าใจภาพรวมของพื้นที่ (Space) เป็นผลผลิตของกิจกรรมทางจิตวิญญาณอย่างแท้จริง” สำหรับไคลน์ ยูโด คือการค้นพบพื้นที่ทางจิตวิญญาณผ่านร่างกายมนุษย์ ความแม่นยำซึ่งเกิดขึ้นระหว่างการแสดงสดในเสี้ยววินาทีนั้นเปรียบเสมือนเทคนิคในการทุ่ม หรือนาเงวาซา (Nagewaza)

ผลงาน “ปัจจุบันนา” (No time like the present) ในนิทรรศการครั้งนี้ ชมพูนุท ได้กำหนดแนวทางและกระบวนวิธีในการแสดงสดโดยการมีส่วนร่วมของผู้ชม (Participatory Performance) และเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสวมบทบาทในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานร่วม (Collaborative Performance) ชุดผลงานประกอบด้วยภาพเหมือนบุคคล 2 ภาพ ได้แก่ ภาพบุคคลร่วม (Collective Portrait) บนแผ่นใส ซึ่งบรรจงวาดด้วยปากของศิลปินเอง และภาพเคลื่อนไหวของศิลปิน (Self Portrait) บนจอทีวีซึ่งบันทึกโดยผู้ชมที่กำลังถูกวาด ด้วยเหตุนี้ผลงานวีดีโอจึงไม่ได้เป็นแค่ภาพบันทึกเหตุการณ์ (Documentary) แต่เป็นภาพที่ผู้ชมมองเห็นขณะที่พวกเขาถือแผ่นใสอยู่ในมือ ภาพเหมือนบุคคลทั้งสองภาพจึงมีแรงดึงและแรงผลัก (Tension) ยึดโยงซึ่งกันและกันแบบอนุกรมทั้งในกระแสตรงและกระแสสลับ วางเคียงกันโดยไม่มีสิ่งใดซ่อนเร้นอยู่เบื้องหลังใบหน้าบนภาพ มีแต่สิ่งที่ปรากฏบนพื้นผิวเท่านั้นซึ่งแสดงถึงนัยยะเชื่อมโยง และสัมพันธ์กับความหมายเรื่องพื้นที่ส่วนบุคคล และปริมณฑลสาธารณะ ตัววัสดุที่ใช้วาดภาพบุคคลดังกล่าวถือเป็นประเด็นที่ท้าทายเชิงชีววิทยาในสนามทางทัศนศิลป์ มันคือเลือดของศิลปินที่ถ่ายออกจากร่างกายเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการวาดภาพ ขณะที่ภาพของบุคคลถูกวาดซ้อนทับกันชั้นแล้วชั้นเล่าเริ่มแจ่มชัดขึ้นในความคิดคำนึง แต่คราบเลือดกลับปรากฏเลือนลางบนแผ่นใสนี้เป็นความจริงอีกชุดหนึ่งที่ไม่อาจมองข้ามในฐานะภาพตัวแทนที่สำคัญของความเป็นจริงของการมีตัวตนและความเป็นอื่นเชิงชาติพันธุ์ การวาดภาพเหมือนของชมพูนุทได้เปิดพื้นที่ของการจับจ้อง การพินิจ ที่ไปไกลกว่าการลอกเลียนธรรมชาติ (Imitation) ตามทัศนะของเพลโต และก้าวข้ามโลกของแบบ ซึ่งมีนัยเชิงยูโทเปียกลับสู่ความเป็นจริงของชีวิต ณ ปัจจุบันขณะ ด้วยการอำนวยประสบการณ์เชิงสุนทรียะสัมพันธ์ (Relational Aesthetic) แก่ผู้ชมให้มีส่วนร่วมในผลงานศิลปะ ที่มุ่งความสนใจต่อกระบวนการทางร่างกายและกระบวนการของการตีความ (Allan Kaprow: 1993)

Live Performance
Photo Courtesy of ***Chomphunut Phuttha***

Chomphunut Phuttha

No time like the present, 2018,
Live Performance, Blood,
Clear acrylic sheet 60x90 cm.,
VDO HD on LCD monitor 42", Color, silent, loops

Chomphunut Phuttha was born in 1994 in Khon Kaen, Thailand and currently lives and works in her hometown. She received a bachelor's degree from the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University in 2016. Although she studied painting, she doesn't frame herself within the tradition way. She began to put an interest in performance art since she was studying in the faculty and has developed her performance art until these days. Chomphunut's works were featured in exhibitions both in Thailand and overseas. In 2017, she was featured in นิทรรศการศิลปะ เพื่อเพื่อนมนุษย์โรฮิงญา at Bangkok Art and Culture Centre (BACC), Bangkok, Thailand, and joined the performance art project in Nan Windows exhibition at Nan Riverside Gallery, Nan, Thailand, and was also featured in Tentacles TV's Screening + Talk #3 : Traveling / Exploration at Tentacles Art Space, Bangkok, Thailand. In 2018, Chomphunut was chosen as a residence artist at Helikon Art Center, Bahçecik, Kocaeli, Turkey and joined the performance art and audience interaction in semi-public space project at 41 Burda AVM department store, Izmit, Turkey. In the same year, she was featured in Solidarity in Performance art festival in Manila, Philippines and Rebel Live Action Tour 2018, Santiniketan, East Bengal, India, and also Asiatopia International Performance Art Festival at BACC, Bangkok, Thailand.

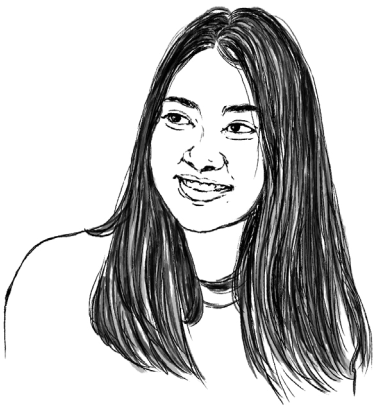
Her works of art in the recent years focused on development of sets of intellectual knowledge and body-based processes as live performance media. The body as sexuality of the artist is therefore full of existence and holds more singularity than an art object does. She also develops grammar in the content expressions of each piece of work, by way of not limiting the formats, methods, and processes, according to the fact that live performances are a part of life that fuses public spaces together where there are private spheres with an invisible transparent sheet in between.

In the 1960s, education theorists Paolo Freirec and Augusto Baal created the living theatre concept, stating that live performances can appear and intermingle within everyday life. They call it the invisible theatre. It is located on both public and private spaces simultaneously. Jürgen Habermas (b. 1929-) stated about the relationship between public and private areas under the concept of being together. He states about public spheres that they are the areas where there are conversations and exchanges of opinions that leads to public benefits towards each other. The public spheres can be accessed by everyone with no boundaries of communication through the field of visual art. The spheres are ideal democratic spaces that are the result of publicness and privacy being fused together. They are also spaces where social criticism can happen in order to make public spheres become representative spaces to negotiate (Supachai Chaichan, Narongpon Laiprakobsup: 2016, 76).

Since Chomphunut brings herself into the reality area which is the core through social engagement, duty, and political meaning, public spheres are thus very important for the methods and processes to create art of the artist. Another interesting thing about Chomphunut's body as a medium is that she adapts her martial skill for her art. With her strong body structure, muscles, and movement, her performance art is full of energy and ambition in the way of feminism. Yves Klein (b. 1928-1962) mentioned martial art that "Judo has helped me to understand that pictorial space is above all the product of spiritual exercises." For Klein, Judo is the discovery of a spiritual space by the human body. The accuracy that occurs in a blink of an eye in her performance art can be compared to the throwing techniques (nage-waza).

The work "No Time Like the Present" in this exhibition, Chomphunut has planned the way she performs, letting the audiences interact with the work (participatory performance) and co-create the work (collaborative performance). The work consists of two portraits, which are the collective portrait of the audiences on a transparent sheet drawn by Chomphunut using her mouth, and the self-portrait of the artist on the TV screen drawn by the audiences. For this reason, the video work is not just a documentary, but rather images appearing on the transparent sheets that the audiences hold in their hands. Both kinds of portraits thus hold pulling and pushing tensions which react towards each other in the manner of electrical series, both alternating current and direct current, juxtaposing each other without anything hidden behind the images, appearing only on the surfaces, expressing connected connotations, relating to the meanings of private spaces and public spheres. The material used to draw the images is considered a challenging issue in terms of biology in the field of visual art. It is the artist's own blood which is drained from the body. While the overlapped portrait images begin to shine in the imagination, the remnants of blood yet appear blurrily on the transparent sheets. This is another set of truth which can't be ignored as it is an important representative image of reality of existence and ethnic otherness.

Chomphunut's portraits open a space of scrutinization which go further than imitation of the nature according to Plato's view, step over the world of forms which symbolizes utopia, and focus on reality at present, by providing relational aesthetic experiences to the audiences for their interaction in the work of art that revolves around processes of the body and interpretation (Allan Kaprow: 1993).



ปริมประภา พุฒนอก

ภาพเหมือนตนเอง, 2018,
สำลี, เครื่องสำอางค์, น้ำมันมะพร้าวสกัดเย็น,
น้ำยาล้างเครื่องสำอางค์, ภาพถ่าย,
ขนาดผันแปรตามพื้นที่

ปริมประภา พุฒนอก เกิดปี 2538 ที่จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันพำนักและปฏิบัติงานที่นครราชสีมา เธอจบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาจิตรกรรม จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในปี 2561 เธอได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เข้าร่วมแสดงผลงานในโครงการนิทรรศการศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยมอีสานประจำปี 2561 ในปีเดียวกันเธอได้ร่วมแสดงผลงานในโครงการพัฒนาศักยภาพศิลปินรุ่นใหม่ ประจำปี 2561 Young Artists Talent 4.0 ครั้งที่ 9 ณ ศูนย์การเรียนรู้อันดามัน จังหวัดกระบี่ และได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนศิลปินรุ่นใหม่เดินทางเข้าร่วมโครงการศิลปในพำนักที่สภาศิลปกรรมไทยแห่งสหรัฐอเมริกา แสดงผลงานในโครงการ The 9th Young Artists Talent Art Exhibition ณ สถานกงสุลใหญ่ นครลอสแองเจลิส และเทศกาล Thai New Years 2561 ที่ Thai Town ถนน Hollywood นครลอสแองเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา และร่วมแสดงผลงานในโครงการค่ายเยาวชนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยครั้งที่ 9 ที่หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ ประเทศไทย

ปริมประภา ให้ความสนใจการใช้สื่อผสมในงานสร้างสรรค์หลายรูปแบบและการทำงานศิลปะแบบมีส่วนร่วมกับผู้คน โดยการเปิดพื้นที่ทางสังคมเพื่อสร้างความร่วมมือทางศิลปะ (Collaborative and participatory art) ผลงาน "ภาพเหมือนตนเอง" ของเธอในนิทรรศการครั้งนี้วางอยู่บนวิธีวิทยาซึ่งถูกออกแบบเป็นโครงการศึกษาวิจัยเชิงทัศนศิลป์ (Artistic research project) เธอได้พัฒนากระบวนการสร้างสรรค์เชิงชีววิทยาและสนามทางทัศนศิลป์ขึ้นมาในฐานะเป็นชุดความรู้ เพื่อนำเสนอภาพเหมือนตนเองผ่านใบหน้าของผู้หญิงอีสาน โดยการรวบรวมแผ่นสำลีจำนวนมากที่ผ่านการเช็ดล้างเครื่องสำอางค์จากใบหน้าของผู้เข้าร่วมโครงการทั้งหมดกว่า 20 คน สีสันของเครื่องสำอางค์จากใบหน้าของพวกเขาเหล่านั้นได้ถูกประกอบสร้างขึ้นใหม่ซึ่งท้าทายขอบหรือเขตแดนทางศิลปะไปพร้อมๆ กับการขยายพื้นที่ในงานจิตรกรรมซึ่งอาศัยสีเป็นกลวิธีและแนวทางของการให้ความสำคัญกับการพิจารณาสิ่งต่างๆอย่างรอบด้าน รอบคอบมีสติ (reflective thinking) อย่างเปิดกว้าง ยังเป็นผลให้สถานภาพของศิลปินถูกถอดถอนจากอัจฉริยะภาพผู้ควบคุมอำนาจหน้าที่ของงานศิลปะแต่เพียงผู้เดียว (สาคริน ทร์เครืออ่อน, 2561, หน้า 142) ไปสู่การให้ความสำคัญแก่ผู้อื่นศิลปินจึงเป็นเพียงกลไกหนึ่งทางสังคมเท่านั้น มิได้เป็นอภิมนุษย์ตามทัศน์ของ Guy Louis Debord (b.1931-1994) นักทฤษฎีมาร์กซ์ชาวฝรั่งเศสผู้ร่วมก่อตั้ง SituationisInternational

ผลงานภาพเหมือนบุคคลของ ปริมประภา ได้ตั้งคำถามแก่ผู้ชมผ่านสนามทางทัศนศิลป์ถึงความมีอยู่และความจริงเชิงชาติพันธุ์ ด้วยอาศัยคราบสีปรุง เซลล์ผิวเนื้อ ขุมขน บนใบหน้าที่ถูกปาดออก มันได้รวบรวมเอารหัสทางพันธุกรรมของผู้หญิงอีสานปะปนมาด้วย ด้วยเหตุนี้ภาพเหมือนบุคคล (self-portraits) ในผลงานของเธอ ได้หลอมรวมเป็นภาพเหมือนของผู้คน (collective portraits) ซึ่งประกอบสร้างขึ้นบนในหน้าของศิลปินเอง อนึ่ง เครื่องสำอางค์หรือเครื่องปรุงเพื่อใช้บนผิวหนัง คือสิ่งที่มนุษย์ใช้ตกแต่งผิวพรรณมาตั้งแต่ยุคอียิปต์โบราณกว่า 5,000 ปี มันแสดงออกถึงการเล่นแร่แปรธาตุ ความงามเชิงอุดมคติและสถานภาพของบุคคล ในกรณีศึกษาของปริมประภา เธอร่วมงานกับผู้หญิงอีสานในหลากสถานภาพและหลายช่วงอายุ อาทิ นักศึกษา แม่ค้า พนังงาน ข้าราชการ ช่างแต่งหน้า หมอลำ หางเครื่อง ฯลฯ รวมถึงมารดาของเธอเอง สถานะบุคคลที่หลากหลายเช่นนี้บ่งชี้ถึงความเหมือนที่แตกต่าง เขาเหล่านั้นเชื่อมโยงกันในระดับมหาภาคทางพันธุกรรมผ่านความงามบนในหน้าของผู้หญิงอีสาน ซึ่งเป็นทั้งแรงดึงดูดและแรงขับในเวลาเดียวกัน มันทำหน้าที่เชิงสังคมในหลายระดับชั้นและบงบอกตัวตนของพวกเธอ แผ่นสำลีเปื้อนสีแต่ละแผ่นกลายเป็นจุดภาพ (Pixel) หรือแผนที่บิต (bitmap) อันประกอบด้วยเซ็ตของจุดภาพ หรือจุดในรูปแบบแถว และสดมภ์ จุดสีต่างๆ ในจำนวนคงที่เป็นตัวกำหนดรูปทรงของใบหน้า โดยเธอตั้งใจให้ภาพที่ปรากฏมีความละเอียดไม่มากนัก เป็นภาพที่ไม่ชัดเจนคล้ายจะผลักผู้ชมให้ประสบปัญหาด้านสายตา ไม่สามารถรับแสงหักเหจากวัตถุที่มาโฟกัสตรงจอตาได้อย่างพอดี (Refractive Errors) แม้กับคนที่มีสภาพสายตาปกติก็ตาม ด้วยเหตุนี้การหรี่ตาจะช่วยรวมจุดภาพที่มีขนาดใหญ่กระชับเข้ารูปร่าง มิติ สี และแสงเงา ได้อย่างมีนัยสำคัญ

Field reserch for *Self portrait,2018*
Photo Courtesy by *Primprapa Putnok*

Primprapa Putnok

Self-portraits, 2018,
cotton wool, cosmetics, cold coconut oil, make-up remover, photo,
dimension variable

Primprapa Putnok was born in 1995 in Nakhon Ratchasima, Thailand. She currently lives and works in her hometown. Primprapa graduated from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University. In 2018, she was nominated as a representative from the faculty to be an artist in *โครงการนิทรรศการศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยมอีสานประจำปี* 2561. Later in the same year, she was nominated as an artist in the 9th Young Artists Talent 4.0 at Andaman Cultural Center, Krabi, Thailand, and also as a new generation representative artist working as an artist in-residence at Thai Art Council with her work featured in the 9th Young Artists Talent Art Exhibition at the Thai Embassy and Thai New Years 2561 festival at Thai Town, Hollywood Road, Los Angeles, USA. Furthermore, her work was featured in *โครงการค่ายเยาวชนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยครั้งที่* 9 at Ratchadamnoen Contemporary Art Center, Bangkok, Thailand. Primprapa focuses on applying mix media in various forms of art and also puts an emphasis on collaborative and participatory art.

Her work "Self-portraits" in this exhibition is based on the methodology which is designed as an artistic research project. In this work, Primprapa develops a creative biological processand a visual art field as a set of knowledge to present her self-portraits through Thai Isan (north-eastern) females by collecting a large amount of cotton sheets which have previously been used to wipe cosmetics from more than 20 project attendants' faces. The colors of the cosmetics are reconstructed and challenge the boundary of art along with extend the space in painting which relies on color as a strategy and a way to open-mindedly give an emphasis on reflective thinking, bringing forth a cancellation of the genius status of the artists which is the st-tus that makes them the only ones who can control power of art (Sakarin Krue-On, 2018, p 142), thus causing them to become merely social mechanism where other people are istead seen important and artists are no loger supermen as said by Guy Louis Debord (b.1931-1994), a Marxist theorist who was one of the founders of the Situationist Interntional. The self-portraits by Primprapa raises a question towards the audiences, through a field of visual art, about the ethnic existence and the ethnic reality, relying on remnants of color which have been previously used to decorate facial cells and pores on faces and wiped off. The works collect Isan females' genetic codes. Therefore, they fuse collective portraits together which are constructed on Primprapa's own face. For another thing, human beings have used cosmetics to decorate their skins since the ancient Egyptian time more than 5,000 years ago. Cosmetics symbolize alchemy, ideal beauty, and individual status.

In Primprapa's study case, she works with Isan females in different positions and at different ages such as students, merchants, officers, government officials, makeup artists, Mor Lam (traditional Isan music) artists, dancers, and others, including her mother. This difference in status indicates similarities that are paradoxically different. These people share the similarities on the level of genetic code macroscale through beauty on Isan females' faces which is both attraction and an impulsion. It acts socially on different levels and specifies their identities. The sheets of cotton stained with colors become pixels or bitmaps which consist of sets of visual dots or dots in columns. They define the shapes of the faces. Primprapa intends to create low-detailed images. They are blurry as if they wanted to put an eyesight problem and refractive errors on the audiences even these audiences have normal eyesights. For this reason, squinting at these portraits will help join the dots together and visualize the forms, the dimensions, the colors, the light, and the shade significantly.

พงษ์พิสุทธิ์ ผากา

หลือถู หลีผู เล็นปุน, 2018,
ภาพถ่ายอิงค์เจ็ท, สี,
76 x 102 ซม.

พงษ์พิสุทธิ์ ผากา เกิดปี 2539 ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันพำนักและปฏิบัติงานที่ขอนแก่นและกาฬสินธุ์ เธอจบการศึกษาในสาขาวิชาเครื่องเคลือบดินเผาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในปี 2561 ผลงานของ พงษ์พิสุทธิ์ ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการ อมตะ อาร์ต อวอร์ด ครั้งที่ 7 ประจำปี 2561 จัดโดยมูลนิธิอมตะ ณ บริเวณห้องไอซ์เบิร์ก อมตะคาสเซิล จังหวัดชลบุรี ประเทศไทย นอกเหนือจากการพัฒนาผลงานสื่อผสมในงานเครื่องปั้นดินเผาแล้ว เธอได้ค้นหาแนวทางการแสดงออกโดยอาศัยสื่อร่างกาย (Body base art) เป็นพื้นฐานร่วมกับการนำวัสดุสำเร็จรูป-สิ่งของใกล้ตัว (found objects) ประกอบสร้างความหมายเพื่อแสดงออกถึงสถานะทางเพศสภาพหรือเพศภาวะ (Gender) และนำพาความปรารถนาทางเพศ (erotic desires) อัตลักษณ์ (identity) หรือตัวตนทางเลือกเข้าสู่โลกเสมือนจริง การประดิษฐ์สร้างชุดผลงานแสดงสดที่มีแรงดึงดูดและความต้องการการมีส่วนร่วมจากผู้ชมผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในลักษณะเดียวกับการสร้างชุมชนจินตกรรมเชิงจารีต (imagined community) ภายในเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ด้วยเหตุนี้ผลงานของเธอจึงมิใช่การนำรูปทรงจากธรรมชาติเป็นสื่อในการแสดงออกทางความคิดเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการประดิษฐ์สร้างธรรมชาติขึ้นมาอีกชุดหนึ่งซึ่งดำรงอยู่อย่างซ้อนทับภายใต้เพศสภาพ ตามเหตุปัจจัยทางชีววิทยา ซึ่งมีส่วนสำคัญในการอธิบายปรากฏการณ์ที่แวดล้อมตัวเธอได้ โดยมิอาจแบ่งแยกกันระหว่าง ความเร้นลับภายใต้โครงสร้างทางชีววิทยาและวิถีชีวิตตามมายาคติความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ซึ่งมีขนบความรู้ที่แทรกซึมอยู่กับบริบทของแหล่งพึ่งพิงตามปัจจัยของห่วงโซ่อาหาร และวิถีการดำรงชีวิต เช่น ห้วยหนองหรือกุด และป่าโคก ป่าทาม หรือป่าบุ่ง

มายาคติดังกล่าวส่งผลให้ทรัพยากร เช่น น้ำ และป่า เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นต้องธำรงรักษาผ่านแนวคิดเชิงวิญญาณนิยม (Animism) ซึ่ง Nurit Bird-David (b. 1951-) ตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจในหนังสือ Animism Re-visited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology โดยเธออธิบายว่า วิญญาณนิยมไม่ใช่เรื่องของความไร้เหตุผลหรือเป็นวัฒนธรรมของคนด้อยความเจริญ หากแต่เป็นเรื่องของการแสวงหาความรู้เชิงสัมพัทธ์ (Relative Epistemology) หมายถึงมนุษย์ในแต่ละวัฒนธรรมจะมีวิธีการอธิบายความเป็นไปในโลกผ่านโลกทัศน์ของตัวเอง สังคมที่เชื่อว่ามีวิญญาณสิงอยู่ในธรรมชาติ สังคมนั้นกำลังมองธรรมชาติในฐานะ “บุคคล” เพื่อที่จะทำให้มนุษย์จัดระเบียบความสัมพันธ์กับธรรมชาติในฐานะเป็นสิ่งมีชีวิต ในประเด็นนี้ Bird-David อธิบายว่าการมองธรรมชาติมีวิญญาณ คือการสร้างระบบศีลธรรมประเภทหนึ่งที่มนุษย์มิได้คิดว่าตนเองมีอำนาจเหนือธรรมชาติและสิ่งทั้งปวง หากแต่มองเห็นธรรมชาติในฐานะผู้มีอำนาจดลบันดาลให้คุณและให้โทษต่อมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติภายใต้ลัทธิวิญญาณนิยมจึงมีลักษณะต่างตอบแทน ซึ่งสอนให้มนุษย์รู้จักการเคารพบูชาธรรมชาติ โลกทัศน์ดังกล่าวนี้จะต่างไปจากวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่มองธรรมชาติในฐานะ “วัตถุ” ที่มนุษย์สามารถเข้าไปควบคุมจัดการและนำมาใช้ประโยชน์ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2556, p 175) โดยตัดพันธะแห่งจิตสำนึกและโครงสร้างอำนาจตามประเพณีของชุมชนทิ้งเสีย ขนบความเชื่อเรื่องอำนาจที่สัมพันธ์ตนเองกับธรรมชาติและมายาคติต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวในประเทศไทยแสดงออกถึงการไม่จำนนและขัดขืนต่อการครอบงำทางการเมืองเศรษฐกิจแม้แต่การศึกษาตามแบบรัฐชาติและอำนาจนิยมภายใต้กรอบคิดของราชสำนักสยาม ดังตัวอย่างกบฏเจ้าอนุวงศ์ กบฏ ผีบุญต่างๆ ต่อเนื่องมาจนถึงวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 และสืบมาแม้ในปัจจุบัน

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐและชุมชนแสดงออกความเป็นปฏิปักษ์ของขั้วอำนาจทั้งสอง ยังผลให้ความเชื่อของพื้นที่ถูกลดทอนลงด้วยวิธีการสลาย/ขจัด “พื้นที่ของความเชื่อ” และระเบียบปฏิบัติที่สัมพันธ์กับความเชื่อของพื้นที่ทั้งไปด้วยการแทนที่ความหมายใหม่ของพื้นที่ (ณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี, 2555, p 201) ตามแนวคิดแบบรัฐประชาชาติและชุมชนจินตกรรมเชิงการเมืองที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น การกดทับสัญลักษณ์ของชุมชนให้ขาดความน่าเชื่อถือโดยผ่านตัวแทนของสถาบันที่มีความชอบธรรมและได้การรับรองอย่างเป็นทางการด้วยเครื่องมือทางวัฒนธรรมหรือปฏิบัติการทางสังคมที่มีสัมพันธภาพเชิงอำนาจกว่าด้วยความสนใจแนวคิดวิญญาณนิยม (Animism) พงษ์พิสุทธิ์ตั้งคำถามในเชิงนามธรรมต่อผู้ชมเพื่อร่วมค้นหาความเชื่อมโยงที่ไม่อาจแยกกันระหว่างภาษาและทัศนธาตุ

ในผลงานชุด LGB (living/ghost/ believe) เธอประดิษฐ์สร้างไวยากรณ์เชิงทัศนศิลป์ขึ้นเพื่อสื่อสารเชิงสุนทรียะภาพสองประโยค ได้แก่ พื้นที่ (space) ซึ่งบรรจุรายละเอียดมากมาย ทั้งความเข้มของสีและแสงในบรรยากาศ บริบทที่โอบล้อมปลดปล่อยร่างทรงอย่างเดียวดายท่ามกลางผืนน้ำและผืนดินอันกว้างใหญ่ และรูป (form) ที่ให้รายละเอียดไม่แพ้กัน ปรากฏแสดงประหนึ่งจะแปลกแยกแต่ก็กลมกลืน พรางด้วยวัสดุสำเร็จรูป เช่น ใบตอง ยาสูบเส้น หมาก พลู และถ่าน ซึ่งเชื่อมโยงพิธีกรรมความเชื่อของท้องถิ่น พงษ์พิสุทธิ์ได้สร้างกระบวนทัศน์ความมีอยู่และความจริงเชิงชาติพันธุ์ ด้วยอาศัยภาพถ่ายเป็นบันทึกการปรากฏแสดง ณ ชั่วเวลา และสถานที่หนึ่ง ผ่านภาพตัวแทนความเชื่อเรื่องผีปู่ตาซึ่งแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ฝ่ายหญิงและชาย ในระบบเครือญาติตามความเชื่อเรื่องเพศสภาพ (Gender) เพื่อหลอมรวมธรรมชาติเข้ากับความเชื่อ หากเราพิจารณาภาพถ่ายในฐานะเป็นกลวิธีและสื่อที่ทรงพลังในเวลาเดียวกันมันกลับเป็นกุญแจที่จะไขหรือถอดรหัส-นัยยะของอำนาจ ความเร้นลับและความหมายทางวัฒนธรรมผ่านเพศวิถีของตัวเธอก็เป็นได้

Field reserch for *LGB (living/ghost/believe),2018*
Photo Courtesy by *Pongpisut Paga*

Pongpisut Paga

LGB (living/ghost/ believe), 2018,
inkjet photo, color,
76 x 102 cm.

Pongpisut Paga was born in 1996 in Kalasin, Thailand. She currently lives and works in Khon Kaen and Kalasin, Thailand. Pongpisut graduated in Ceramics from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University in 2018. One of her works of art was nominated in the 7th Amata Art Award exhibition which was held by Amata Foundation at the Iceberg Hall, Amata Castle, Chonburi, Thailand. Besides working on ceramics, Pongpisut also focuses on body-based art and found objects, combining the two to express sexuality and genders and bring erotic desires and identities into virtual reality. She creates performance art that attracts people and requires their interaction through online media, in the same way how imagined communities within the Internet are created. For this reason, her works of art are not merely natural forms brought as concepts, but rather reinvention of another series of nature which overlap beneath sexuality. They rely on the circumstances of biology which play a big role in describing the phenomena surrounding her where mysteries under the biological structure and the lifestyles relying on the mythology of the Laotian ethnic group can't be separated. Their lifestyles hold customs which lie within the contexts of dwellings consistent with the food chain and subsistence, such as brooks, swamps, oxbow lakes, forests and flood plains.

The mythology aforementioned initiates the notionthat water and forests are important and must be conserved through the concept of animism. NuritBird-David (b. 1951-) interestingly states in her book Animism Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology that animism is neither an illogicalmatter nor a culture of those underdeveloped, but rather a matter of relative epistemology, which means that humans in different cultures havetheir own ways to define, through their own vews, how their societies continue. Thosesocieties which believe that spirits are in the nature are those who are viewing the nature as an "individual" to make their people manage their relationship with the nature by viewing it as a living thing. According to Bird-David, the belief in the nature spirits exists to create a moral system where the human beings do not consider themselves as superior to the nature and all things, but rather consider the nature as a powerful individual who can bring forth good or bad thing to the human beings. The relationships between the humans and the nature under animism is thus interdependence.Animism thus teaches people to respect and worship the nature and is different from the scientific notion that views the nature as an "object" which humans and control and make use of (Naruepon Duangviset, 2013, p 175) without obligation of consciousness and community tradition structure of power. The Laotian ethnic group's rebellious belief in power that connects themselves with the nature and the mythology expresses how they don't surrender to and disobey the political and economical domination, and even the way of the nation state and the authoritarianism under the concept of the Siamese royal court, as seen in the continuous cases of the Lao rebellion (1826–28), to other rebellions, to the Franco-Siamese War, and even to these days.

The power relations between the government and the communities expresses the belligerence both poles of power hold. The quality of the community belief is thus reduced by way of breaking up/getting rid of the "space of belief" and the methods that the community belief involves, and by way of replacing the space with a new meaning (Narongrit Sumalee, 2012, p 201). The reduction of the quality of the community belief follows the concept of the nation state and the imagined community that is politically invented. There is an act of concealing the community symbols to throw away the reliability through agents of the institutes that are lawful and formally guaranteed by cultural tools or social implementation which hold more power relations. With an interest in animism, Pongpisut raises an abstract question towards the audiences to coordinate in searching for a connection where languages and visual elements can't be separated.

In "LGB (living/ghost/believe)" series, she creates visual art grammar to aesthetically convey two sentences which are: space which consists of a lot of details including vibrancy of color and light in atmospheres where the context both encircles and releases the medium solitarily among vast water and plain, and form which consists of the same amount of details. The space and the form are heterogeneous but at the same time homogeneous towards each other. Readymades such as banana leaves, tobacco, batel nuts, and coal which connect local rituals and beliefs are hidden within the works. Pongpisut creates a paradigm of ethnic group existence and reality relying on photography that records appearances at specific times and places, through a representation of belief in ancestor ghosts which express symbols of males and females in the family tree system based on discourse on gender and sexuality, merging the nature with beliefs. If we consider photography as a tool and a medium that are simultaneously powerful, it can even be a key to clear up or decrypt the connotations of power, mysteries, and cultural meanings through her sexual orientation.

อชิรญา ศรีสมชัย

ดัน, 2018,
ดินเหนียว, โครงสร้างโลหะ,
300 ซม.

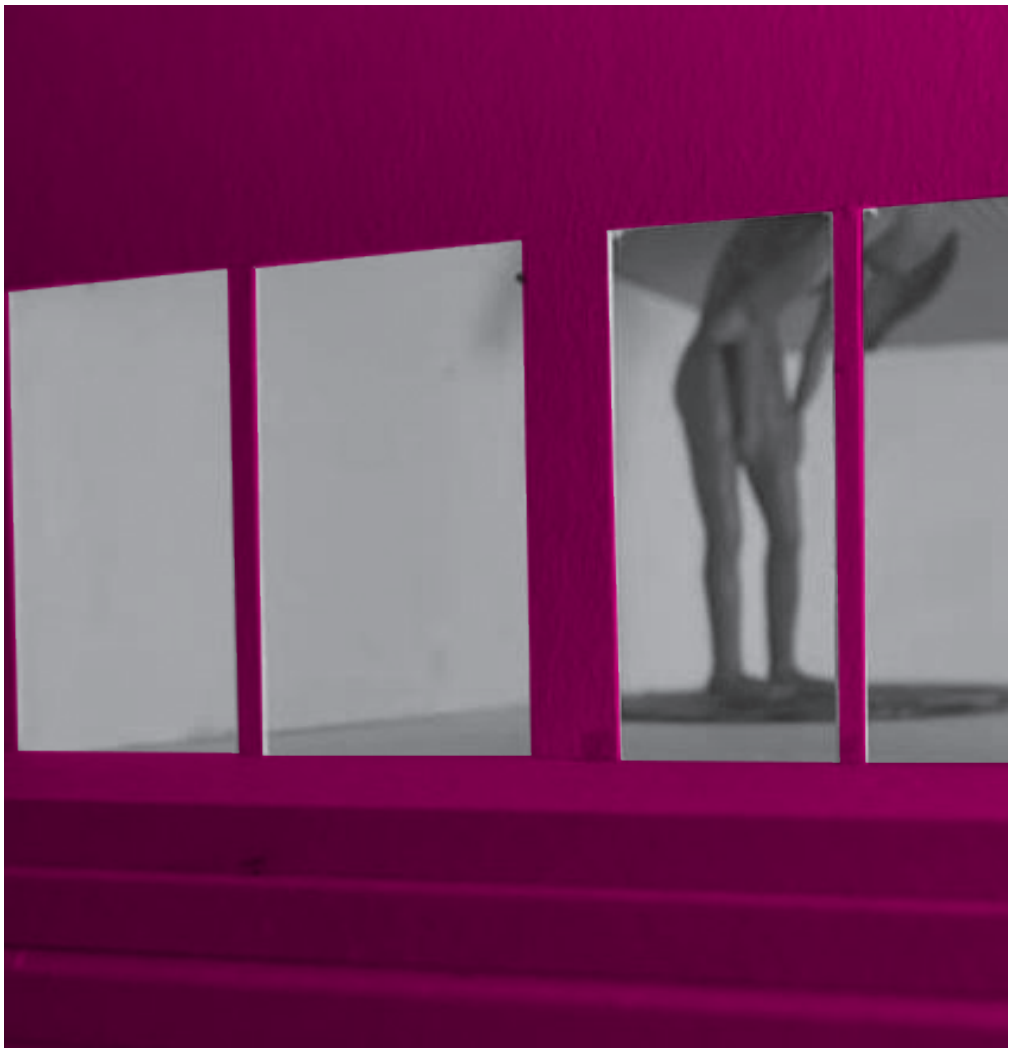
อชิรญา ศรีสมชัย เกิดปี 2537 ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันพำนักและปฏิบัติงานที่มหาสารคาม เธอจบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาประติมากรรม จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปี 2560 ในปีเดียวกัน อชิรญา เข้าร่วมแสดงผลงานในฐานะประติมากรรุ่นใหม่อย่างต่อเนื่อง อาทิ นิทรรศการประติมากรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 1 - 3 ณ หอศิลป์จำปาศรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และเข้าร่วมแสดงผลงานสาขาประติมากรรมในนิทรรศการศิลปกรรมกรุงไทย ครั้งที่ 3 ที่หอศิลป์กรุงไทย กรุงเทพฯ ประเทศไทย

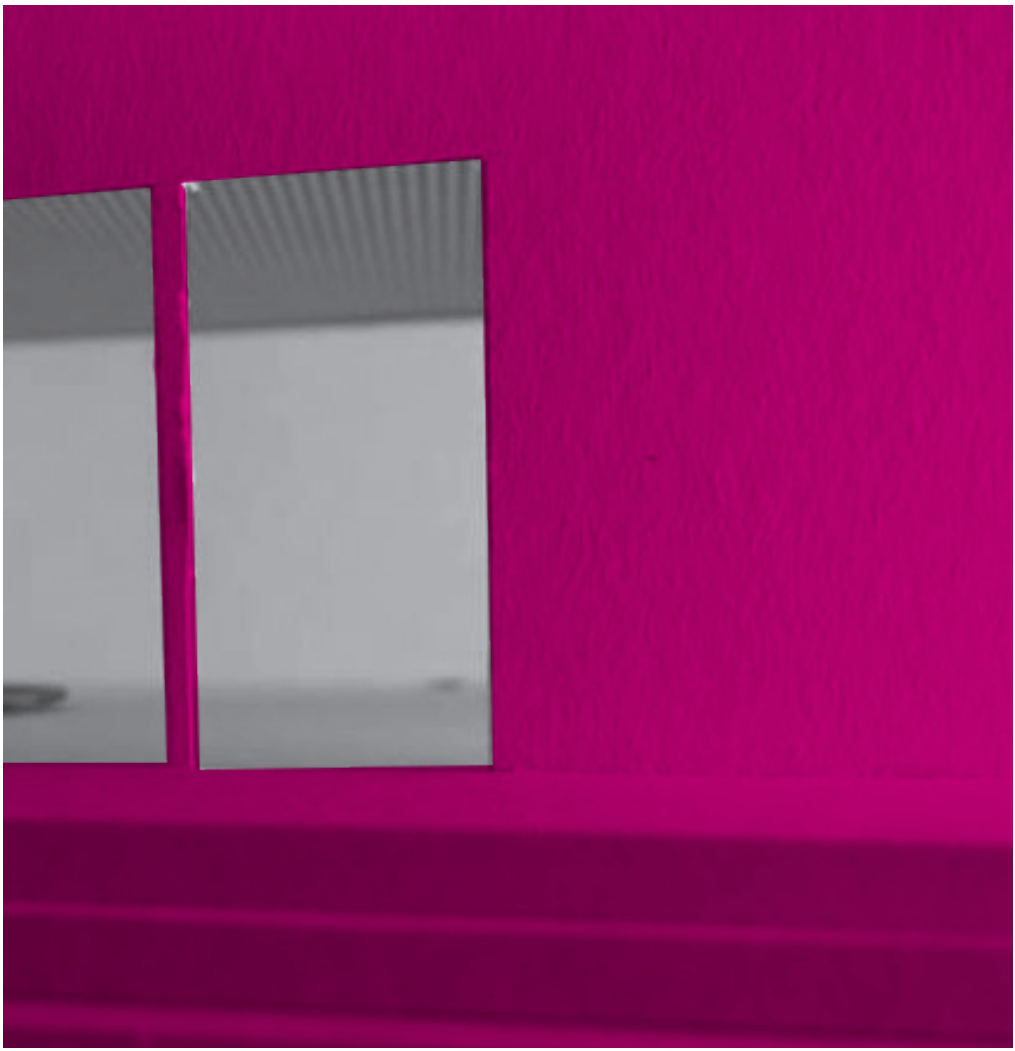
อชิรญา มีความสนใจด้านสรีระและกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์ เธอสร้างสรรค์ผลงานด้วยกระบวนการทางศิลปะตามแบบประเพณีนิยม (traditional sculpture) ด้วยเทคนิคปั้นดินในลักษณะศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative Art) ผ่านชุดความรู้ด้านสังคมศาสตร์เกี่ยวกับเพศสภาพ และความเป็นผู้หญิงอีสานที่มักถูกมองอย่างดูแคลนด้วยวาทกรรมแบบชนชั้น ในนิทรรศการฯครั้งนี้ อชิรญา (ติดกัน) กำหนดสร้างรูปลักษณ์ของประติมากรรมรูปคนครึ่งสัตว์ ซึ่งแสดงออกทัศนธาตุ (elements) และสุนทรียภาพของ เส้น รูปทรง แสง เงา มวล ปริมาตร พื้นผิวและทัศนียภาพ ที่สร้างให้เกิดจินตภาพทางด้านเนื้อหาของรูปทรงและพื้นที่ว่างในอุดมคติ ตามแบบฉบับของหุ่นเปลือย (heroic nudity) ในประติมากรรมแบบคลาสสิก แต่ทว่าเธอกลับเลือกนำเสนอผลงานที่มีความท้าท้ายใหม่ๆ ในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย (contemporary art) โดยยินยอมให้พื้นที่และเวลาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ในลักษณะ Time-based

ประติมากรรมรูปหญิงสาวหัวกระต่ายเปลือยเปล่ายืนแสดงความงามของสรีระและความปรารถนาแห่งเพศวิถีตามธรรมชาติ ด้วยการประกอบสร้างสัญญะจากความเหนือจริงที่ส่วนหัวเป็นกระต่ายอันเป็นประเด็นเชิงสังคมที่มิอาจมองข้าม จากการที่กระต่ายเป็นสัตว์ซึ่งถูกล่าและไม่สามารถปกป้องตนเองจากภยันตราย ธรรมชาติจึงสร้างโอกาสของช่วงเวลาให้กระต่ายสามารถผสมพันธุ์โดยไม่มีฤดู เชื่อมโยงกับภาพที่คุ้นชินของ บันนี่ เกิร์ล ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความยั่วยวนและเป็นเป้าของการถูกล่าในเวลาเดียวกัน

หากพิจารณาประเด็นนี้ไม่รอบด้านเพศวิถีจะกลับกลายเป็นทรัพยากรเพียงประเภทเดียวที่ผู้หญิงมี เนื่องจากความกำกวมของรูปลักษณ์ระหว่างคนและสัตว์ประสานเข้ากันได้อย่างแนบเนียนเสมือนจริงด้วยวิธีตัดแปะเชื่อมต่อสิ่งที่ไม่น่าจะเข้ากันได้ และไม่เคยที่จะผสมกลมกลืนกันเอาไว้ด้วยกัน เพื่อสลายอำนาจในการยึดกุมความหมายที่แน่นอนตายตัว มันแสดงรูปสัญญะที่ผู้ชมสามารถขบคิด และค้นหาความหมายของสัญญะที่ปกคลุมตลอดท่วงท่าการยืนอย่างเป็นอิสระ (free standing) อีกทั้งรายละเอียดของสรีระและกล้ามเนื้อ การประจันหน้าต่อแรงกดทับตามสภาพที่เป็นจริงของเพดาน รวมไปถึงขนาดสัดส่วนความสูงของตัวอาคารที่ไม่สมดุลกับความสูงของประติมากรรมในลักษณะคับที่คับทางด้วยสภาพถูกครอบงำภายใต้โครงสร้างจากส่วนบน ในกรณีนี้ศิลปินหมายรวมสถาปัตยกรรมเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์อีกด้วย ขนาดรูปทรงและสัดส่วนของประติมากรรมที่ถูกขยายใหญ่ ปรากฏต่อสายตาโดยสร้างนัยสัมพันธ์ระหว่างร่างกายมนุษย์กับตัวประติมากรรมเช่นเดียวกับการมีประสบการณ์เรื่องขนาดรูปทรงและสัดส่วนในมิติของการออกแบบอนุสาวรีย์ (monumental)

การแสดงออกซึ่งความกบฏและจิตวิญญาณเสรี ศักดิ์ศรีและอุดมการณ์ในฐานะตัวแทนสะท้อนทัศนะและความรู้สึกของผู้หญิงอีสานกลายเป็นประเด็นข้อถกเถียง ด้วยความผิดที่ผิดทางเช่นนี้เป็นเหตุให้ตัวประติมากรรมเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับตัวอาคาร ซึ่งเกี่ยวข้องกับปริมณฑลเชิงอำนาจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ มันเป็นความพยายามที่จะปลดปล่อยตนเองจากสิ่งกดทับ ด้วยการเผยให้เห็นรูปร่างและทรวดทรงที่บอบบาง สะโพกที่ผายออกและหน้าอกอันเต่งตึงบ่งบอกเพศสภาพและวัยเจริญพันธุ์ เป็นความงามของเรือนร่างที่กระตุ้นเตือนให้ใคร่ครวญถึงความหมายที่ซ่อนเร้น ความจงใจลดทอนขั้นตอนในงานปั้น การทำพิมพ์และการหล่อตามแบบประเพณีนิยมซึ่งเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เธอมีความชำนาญออกไปได้เปิดโอกาสให้ดินซึ่งเป็นวัตถุดิบชั้นปฐมภูมิแสดงบทบาทและหน้าที่ในฐานะเป็นผลงานต้นฉบับ (original) โดยตัวมันเอง แม้ว่าขั้นตอนที่ถอดถอนออกไปนั้นมีส่วนสำคัญในการรักษาทรงให้คงรูปลักษณ์ (Figure) การที่ศิลปินเปิดพื้นที่แก่ความเป็นไปได้ (possibility) และควบคุมไม่ได้ในกระบวนการสร้างสรรค์คือความท้าทายประการหนึ่ง มันส่งผลให้พื้นผิวของประติมากรรมปริแตกจากเนื้อดินที่หดแห้งตามกาลเวลา เพื่อตอกย้ำสภาวะการเปลี่ยนแปลงและไม่ถาวร เป็นการกลับคืนไปสู่สภาพดั้งเดิมโดยไม่อาจฉุดรั้ง อชิรญา อาศัยหยิบยืมสภาพความผันแปรตามธรรมชาติ รวมถึงลักษณะการแสดงอากัปกริยาและใบหน้าของประติมากรรมหญิงสาวหัวกระต่ายที่มองลงมาจากมุมสูงเชื่อมโยงตัวผู้ชมในมิติซึ่งอ้างอิงกับขนาดและสัดส่วนของพื้นที่แบบผันแปรมาใช้ในเชิงสัญลักษณ์ เป็นการตั้งคำถามเชิงภววิสัยและอัตตวิสัยเกี่ยวกับความหมายของพื้นที่ (space) และจุดสัมพัทธ์ (relativity) นี่คือวิภาษวิธีที่เธอได้พัฒนาความเป็นวัตถุไปสู่ความเป็นจิตวิญญาณตามทัศนะแบบเฮเกล (Hegel) ซึ่งมองว่าศิลปะคือสิ่งที่สามารถสะท้อนความจริงทางสังคมได้





Model Study / Photo Courtesy by ***Achiraya Srisomchai***

Achiraya Srisomchai

Pushing, 2018,
clay, metal structure,
300 cm.

Achiraya Srisomchai was born in 1994 in Kalasin, Thailand and currently lives and works in Mahasarakham, Thailand. She graduated from the Faculty of Fine and Applied Arts, Mahasarakham University in 2017. In the same year, she was featured as a new generation sculptor in exhibitions such as the 1st – 3rd Contemporary Sculpture exhibitions at Champasri Art Gallery, Faculty of Fine and Applied Arts, Mahasarakham University, and also as a sculptor in the 3rd Krungthai Art Awards, at Krungthai Art Gallery, Bangkok, Thailand.

Achiraya is interested in human and animal bodies and anatomy. She relies on traditional sculpture to create her works, applying clay sculpturing to create figurative art through sets of sociological knowledge regarding sexuality and how Isan (north-eastern) females are looked down on with the discourse on class. In this exhibition, Achiraya creates a half human half animal sculpture which expresses art elements and aesthetics of lines, forms, light, shade, masses, capacity, textures, and vision which normally give a picture of ideal details of form and space in the way of heroic nudity. Yet Achiraya chooses to present her work that holds a new challenge in the form of contemporary

A nude rabbit headed sculpture, representing beauty of the body and desire of natural sexual orientation, constructing a sign from surreality with a rabbit head which is an unneglectable social issue. Rabbits are hunted by humans and can't protect themselves from danger, the nature therefore give them opportunities to mate in every season. The image and aspect of rabbits are also connected with bunny girls which are a symbol of temptation and at the same time a hunting target.

If this issue is not considered carefully, sexual orientation will become the only resource that females have, since the ambiguity between images of humans and animals are obvious as the two kinds of images are combined harmoniously and realistically by means of cutting and pasting, connecting two things which unmatch each other in order to dissolve the power that possesses the specific meanings. The work expresses a sign which the audiences can ponder about and search for the meaning of the sign which covers the entire free standing pose, also the details of the body and the muscles, how the sculpture faces the compression from the condition of the ceiling, and also the height of the building which is not balanced with the height of the sculpture which stays in narrowness and is dominated by the upper structure. In this case, the artist also includes architecture as a part of her creating process. The form and the proportions of the sculpture which are enlarged appears evidently, creating physical intertextuality between the human body and the sculpture, in the same way as an experience of form and proportions in the dimension of monumental design.

Expression of rebellion and free spirits, honour and ideology as a representation reflecting attitudes and feelings of females become controversial issues. This intended misplacement results the interaction that the sculpture has towards the building, which is inevitably in relation to power-induced circumstances. It's an attempt to release oneself from the compression by exposing its fragile shape. The curved hip and the tight breasts signify sexuality and the reproductive age. Beauty that provokes introspection towards the hidden meanings. The intention to reduce the steps towards traditional molding which she is specialized in gives the clay which is the primary material a chance to play its role as an original work in itself. Although the reduced steps are essential for maintaining its figure, the act of the artist being open for possibilities and unable to control in the creating process is a kind of a challenge. It makes the texture of the sculpture crack open as a result of clay dehydrating as time passes, telling that things are ephemeral, unavoidably going back to their origins. Achiraya relies on natural alteration and also the rabbit headed sculpture's body expression and face looking down from above, connecting them to the audiences in the dimension consistent with size and proportions of varying space, adapting them for symbolic expression. By creating this sculpture, she raises objective and subjective questions regarding the meaning of space and relativity. This is a dialectic gimmick where she develops materiality into Hegelian spirituality which considers art as a thing that can reflect the social reality.

บรรณานุกรม

จิระเดช และพรพิไล มีมาลัย, *นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยบางกอกหลอกชั้น,* กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์, 2018

ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, ผู้แปล : รัตนา โตสกุล, *อีสานนิยม: ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย*, กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ , 2556

ณรงค์ พ่วงพิศ, *การประกาศใช้ " รัฐนิยม" ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ.2481-2487)*, วารสารประวัติศาสตร์, ธรรมศาสตร์, 2545/2002

ณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี, *ผีปู่ตา กับโครงสร้างสังคม: ว่าด้วยปัญหาโครงสร้างและการกระทำของมนุษย์*, วารสารศิลปวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 กรกฎาคม-ธันวาคม 2555

ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, *วาทกรรมเสียดินแดน*, กรุงเทพฯ, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2558

ธีรพงษ์ กันทำ, อลงกรณ์ อรรคแสง, วิทยา สุจริตธนารักษ์, *อีสานและการเมืองเรื่องพื้นที่: พรมแดนแห่งความรู้*, วารสารการเมืองการปกครอง, ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 มีนาคม-สิงหาคม 2559)

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, *แนวคิดมานุษยวิทยากับการศึกษาความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคมไทย*, วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 25 ฉบับที่ 47, มกราคม-เมษายน 2560 วารสารสังคมศาสตร์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 2/2552

สมหมาย ชินนาค, *มูน ไม่ใช้ มูล: วาทกรรมต่อต้านรัฐของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาวที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนปากมูล,* บทความในการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 2 เรื่อง ชาติและชาติพันธุ์: วิถีชีวิตและความหลากหลายทางชาติพันธ์ในโลกปัจจุบัน ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วันที่ 26-28 มีนาคม 2546

สาครินทร์ เครืออ่อน, *โรแมนติกคอนเซ็ปณวลลิสม์,* โครงการบริการวิชาการแก่ชุมชน: โดยคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ทวีวัฒน์การพิมพ์, 2561

สุธิดา ตันเลิศ, *พัฒนาการคำว่าลาวในเอกสารจีนโบราณ*, วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้, ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 ประจำเดือน กรกฎาคม-ธันวาคม 2558

สุวิทย์ ธีรศาศวัต, *ศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนพฤศจิกายน 2549* ดูรายละเอียดใน https://www.silpa-mag.com/club/art-and-culture/article_8986

ออมสิน บุญเลิศ, *วาทกรรมว่าด้วย "คนต่างด้าว" กับการกลายเป็น "คนอื่น" ของชาวไทใหญ่พลัดถิ่น,* วารสารสังคมศาสตร์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 2/2552

อาทิตย์ สุริยะวงศ์กุล, *ความเป็นมาของคำสยาม ไทย, ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ โดย จิตร ภูมิศักดิ์,* กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์ศยาม, 2544

เบน แอนเดอร์สัน, *ชุมชนจินตกรรม: บทสะท้อนว่าด้วยการทำเนิดและแพร่ขยายของชาตินิยม,* มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมานุษยศาสตร์, กรุงเทพฯ, 2552

เสรี พงศ์พิศ, *รู้ให้เท่าตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้,* กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์พลังปัญญา, 2547

กิตติกรรมประกาศ

รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ
คณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,
ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณภพ เตชะวงศ์,
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานนท์ สังวรดี,
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาณุ อุดมเพทายกุล,
อาจารย์เจเด็จ ทองเฟื่อง,
สะรุจ ศุภสุทธิเวช,
ผู้บริหาร/หอศิลป์/เจ้าหน้าที่/คณาจารย์และนักศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
กิตติภณ สุพล
ชาญวิทย์ หล้าทุม
วรวุฒิ พิเคราะห์กิจ
จิณโศภิษฐ์ ตั้งชู
ศุภจินต์ วิระพรสวรรค์

Acknowledgement

Assoc. Prof. Dr.Niyom Wongpongkham
Dean of Faculty of Fine and Applied Arts
Khon Kaen University,
Asst. Prof. Ronnaphob Techawong,
Asst. Prof. Arnon Sungvondee,
Asst. Prof. Panu Udompethaikool,
Jadet Tongfueng,
Saroot Supasuthivech,
Manager/ Art Gallery of Fine and Applied Art/
Authorities/ Faculty and Students of Fine and Applied Arts Khon Kaen University
Kittiphon Supon
Chanwit Lathum
Worawut phikhokit
Jinsopit Tungchoo
Supajin Virapornsawan

นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย
ลาวเทมโพรารี่

ระหว่างวันที่ *14 ธันวาคม 2561- 10 มกราคม 2562*
ณ หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

โครงการนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ลาวเทมโพรารี่
ผู้อำนวยการและภัณฑารักษ์: *จิแอนด์ยิ่น (จิระเดช และ พรพิไล มีมาลัย)*
ผู้ช่วยภัณฑารักษ์: *สุพิชญา ขุนชำนิ*
ผู้รับผิดชอบและประสานงานโครงการฯ: *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อานนท์ สังวรดี*
ผู้จัดการโครงการฯ: *ศิริวรรณ ผุดผ่อง*
ออกแบบกราฟิกนิทรรศการ : *สุนิศา นวมเผือก*
ออกแบบนิทรรศการ: *ปวรุตม์ พรหมแก้ว*
ติดตั้งนิทรรศการ: *บ้านนอกการช่าง, อาสาสมัครนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*
ออกแบบสื่อภาพเคลื่อนไหว: *ตัดจบดีสตูดิโอ*

ริเริ่มโครงการศิลปะร่วมสมัยโดยศิลปินรุ่นเยาว์อีสาน: *เฮ็ดหยัง ครั้งที่ 1-3: กลุ่มวิจัยสร้างสรรค์การทดลองทางทัศนศิลป์ (EVA) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*
ร่วมดำเนินโครงการศิลปะร่วมสมัยโดยศิลปินรุ่นเยาว์อีสาน: *เฮ็ดหยัง ครั้งที่ 3 ประจำปี 2561: กลุ่มวิจัยสร้างสรรค์การทดลองทางทัศนศิลป์ (EVA) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และบ้านนอก ความร่วมมือทางศิลปวัฒนธรรม*
ผู้สนับสนุนหลัก: *คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*
ผู้สนับสนุนห้องจัดแสดง: *หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*
ผู้สนับสนุนวัสดุ-อุปกรณ์: *IQ LAB, YMD ART SPACE*
สื่อความร่วมมือ: *Fine Art Magazine, Art4D*

พิธีเปิดและกิจกรรมประกอบนิทรรศการฯ
กิจกรรมเสวนาหัวข้อ ลาวชั่วขณะ อัตลักษณ์และพื้นที่: *จิระเดช มีมาลัย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รณภพ เตชะวงศ์, อชิรญา ศรีสมชัย, ชมพูนุท พุทธา, ปริมประภา พุฒนอก, พงษ์พิสุทธิ์ ผากา*
แสดงสดพิธีเปิดนิทรรศการ: *ชมพูนุท พุทธา*

คู่มือนำชมนิทรรศการฯ
ร่วมจัดพิมพ์: *กลุ่มวิจัยสร้างสรรค์การทดลองทางทัศนศิลป์ (EVA) และ บ้านนอก ความร่วมมือทางศิลปวัฒนธรรม*
บรรณาธิการ: จิระเดช และ พรพิไล มีมาลัย
บทภัณฑารักษ์และบทความศิลปิน: *จิแอนด์ยิ่น (จิระเดช และ พรพิไล มีมาลัย)*
พิสูจน์อักษรไทย-อังกฤษ: *สุพิชญา ขุนชำนิ, พรพิไล มีมาลัย*
แปลไทย-อังกฤษ-ไทย: *พรพิไล มีมาลัย, พลวัชร์ เบี้ยวไข่มุข*
ออกแบบกราฟิกคู่มือประกอบนิทรรศการฯ: *สุนิศา นวมเผือก*
วาดภาพประกอบสูจิบัตร: *สุพิชญา ขุนชำนิ*
สำนักพิมพ์: *หอก. ภาพพิมพ์, จำนวน 800 เล่ม*

กลุ่มวิจัยสร้างสรรค์การทดลองทางทัศนศิลป์ (EVA)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
อำเภอเมือง ถนนมิตรภาพ จังหวัดขอนแก่น 40002
ประเทศไทย

บ้านนอก ความร่วมมือทางศิลปวัฒนธรรม
162 หมู่ 2 ตำบลหนองโพ อำเภอโพธาราม
จังหวัดราชบุรี 70120 ประเทศไทย
https://www.baannoorg.org/

Lao Temporary
Contemporary Art Exhibition

Exhibition Period:
14 December 2018 – 10 January 2019
Venue: *Art Gallery of Fine and Applied Art Khonkaen University , Thailand*

Laotemporary
Contemporary Art Exhibition Project
Project directors and curators: *jiandyin (Jiradej and Pornpilai Meemalai)*
Assistant curator: *Suphitchaya Khunchamni*
Project chief manager and Coordinator: *Assistant Professor Arnon Sungvondee*
Project manager: *Penwadee Nophaket Manont*
History advisor: *Siriwan Phudphong*
Poster and exhibition graphic designer: *Sunisa Nuampeuag*
Exhibition designer: *Pawarut Promkaew*
Exhibition installation: *Baan Noorg Kaanchang and Volunteer Students of Fine and Applied Art Faculty, Khonkaen University*
VDO Documentary: *Tad-Job-Dee Studio*

Project initiator of Contemporary Art by Isan Young Artist Project: Head Young # 1-3 : *Experiment in Visual Arts Research Group (EVA), Fine and Applied Art Faculty, Khonkaen University*
Co-Organizer of Contemporary Art by Isan Young Artist Project: *Head Young # 3/2018: Experiment in Visual Arts Research Group (EVA), Fine and Applied Art Faculty, Khonkaen University, Baan Noorg Collaborative Arts and Culture*
Official support: *Fine and Applied Art Faculty, Khonkaen University*
Venue support: *Art Gallery of Fine and Applied Art Khonkaen University*
Equipment sponsors: *IQ LAB, YMD ART SPACE,*
Media Partners: *Fine Art Magazine, Art4D*

Opening program for Laotemporary Contemporary Art Exhibition Forum in subject of Temporality, Identity, Place and Space : *Jiradej Meemalai, Assistant Professor Ronnaphob Techawong, Achiraya Srisomchai , Chomphunut Phuttha , Primprapa Putnok, Pongpisut paga*
Opening Live Performance: *Chomphunut Phuttha*

Exhibition Hand-out Co-Publisher: *Experiment in Visual Arts Research Group (EVA), Fine and Applied Art Faculty, Khonkaen University and Baan Noorg Collaborative Arts and Culture*
Editor: *Jiradej and Pornpilai Meemalai*
Editorial Team: *Baan Noorg Collaborative Arts and Culture*
Curatorial and artists texts: *jiandyin (Jiradej and Pornpilai Meemalai)*
Proofreaders Thai-Eng.: *Pornpilai Meemalai, Suphitchaya Khunchamni*
Translators Thai-Eng.: *Pornpilai Meemalai, Polwach Beokhaimook*
Hand-out Graphic designer: *Sunisa Nuampeuag*
Hand-out illustrators: *Suphitchaya Khunchamni*
Printing: *Parbpim Ltd., 800 copies*

Experiment in Visual Arts Research Group (EVA), Fine and Applied Art Faculty, Khonkaen University
Mung Mittapab Rd., Khonkaen, 40002 Thailand
e-mail: tronna@kku.ac.th

Baan Noorg Collaborative Arts and Culture
162 Moo 2 Nongpho Photharam
Ratchaburi 70120 Thailand
Website: www.baannoorg.org

Co-organizers:

Official support:

Venue support:

Equipment support:

© December 2018, Baan Noorg Collaborative Arts and Culture, Experiment in Visual Arts Research Group (EVA) All rights reserved. Copyrights of the works are reserved for the artists; of texts for authors; of the photographs for the photographers.