Asian Creative Architecture, Art and Design: ACAAD. 2026, Vol. 39 No. 1
ISSN 3027-8201 (Online)

Academic article

กลุ่มอีเลิ้งกับข้อเสนอเชิงนโยบายเพื่อพัฒนาศิลปะชุมชนในประเทศไทย

E-Lerng Artists Collective and Policy Proposals for the Development of Community Art in Thailand

ธารินี รัตนเสถียร[1*] จีราวรรณ แสงเพ็ชร์[2]

Tharinee Ratanasatien[1*] Jeerawan Sangpetch[2]

Received: 03 April 2025 | **Revised:** 01 August 2025 | **Accepted:** 04 August 2025

https://doi.org/10.55003/acaad.2025.279014

บทคัดย่อ

แม้ว่าแนวคิดเรื่องศิลปะชุมชนจะได้รับการกล่าวถึงมากขึ้นในวงการศิลปะไทยร่วมสมัย แต่ในเชิงนโยบายกลับพบว่ายังขาดระบบสนับสนุนที่มั่นคง ยั่งยืน และสอดคล้องกับบริบทจริงของชุมชน ศิลปะชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่มีแนวโน้มเกิดขึ้นอย่างไม่ต่อเนื่อง ขาดโครงสร้างสนับสนุนจากภาครัฐหรือสถาบันที่เหมาะสม อีกทั้งมักไม่สามารถสร้างความเชื่อมโยงเชิงลึกกับชุมชนได้จริง ก่อให้เกิดคำถามถึงความยั่งยืน ผลกระทบ และบทบาทของศิลปะในการพัฒนาสังคม

งานวิจัยนี้มุ่งสำรวจกลุ่มอีเลิ้ง (E-Lerng Artists Collective) ซึ่งดำเนินงานด้านศิลปะชุมชนในย่านนางเลิ้ง กรุงเทพมหานครอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 โดยเฉพาะการทำงานร่วมกับชุมชนในรูปแบบที่ไม่อิงกับสถาบันรัฐ ไม่ยึดติดกับวาทกรรมกระแสหลัก และอาศัยพลังความสัมพันธ์ระยะยาวเป็นหัวใจสำคัญ งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นโดยผู้วิจัยในฐานะ “ผู้ร่วมปฏิบัติการ” (practitioner–researcher) ที่มีส่วนร่วมกับกลุ่มอีเลิ้งในหลากหลายบทบาท เช่น ศิลปิน นักวิจัย ภัณฑารักษ์ และอาสาสมัคร ส่งผลให้สามารถเข้าถึงกระบวนการทำงาน แนวคิด และพลวัตภายในกลุ่มได้อย่างลึกซึ้งจากภายใน

วัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยนี้คือ (1) ศึกษาพัฒนาการ โครงสร้าง และรูปแบบการดำเนินงานของกลุ่มอีเลิ้งในฐานะกลุ่มศิลปะชุมชนระยะยาว (2) วิเคราะห์เงื่อนไขทางสังคม นโยบาย และโครงสร้างวัฒนธรรมที่เอื้อต่อหรือเป็นอุปสรรคต่อศิลปะชุมชนในประเทศไทย ผ่านกรณีศึกษาของกลุ่มอีเลิ้ง และ (3) เสนอข้อเสนอเชิงนโยบายที่เหมาะสมต่อการพัฒนาและสนับสนุนศิลปะชุมชนในระยะยาว อันอิงจากบทเรียนของกลุ่มอีเลิ้งและการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกับทฤษฎีสำคัญที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยใช้ระเบียบวิธีแบบคุณภาพโดยผสมผสานหลากหลายเครื่องมือ ได้แก่ การสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างกับสมาชิกกลุ่มอีเลิ้ง ศิลปินร่วมโครงการ ผู้นำชุมชน และผู้เชี่ยวชาญด้านนโยบายวัฒนธรรม การสังเกตแบบมีส่วนร่วมในพื้นที่จริง การเก็บข้อมูลภาคสนาม เอกสาร และภาพถ่าย รวมถึงการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาและการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อเปรียบเทียบกับกรอบแนวคิดสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ แนวคิด “Community Art as Decentralized Social Infrastructure” ซึ่งเป็นแนวคิดใหม่ที่พัฒนาขึ้นโดยผู้วิจัย อธิบายศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างทางสังคมที่ไม่ขึ้นต่ออำนาจส่วนกลาง แต่เกิดจากพลังของ

[1] นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Master’s student, Program in Fine Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Program in Fine Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

* ผู้นิพนธ์ประสานงาน (Corresponding Author) อีเมล: misstharinee.r@gmail.com

ความสัมพันธ์ ความไว้เนื้อเชื่อใจ และการมีส่วนร่วมอย่างสมัครใจของคนในพื้นที่ ทั้งนี้ได้มีการเปรียบเทียบกับแนวคิด “Cultural Infrastructure” ของ Markusen และ Gadwa (2010), แนวคิด Dialogical Aesthetics ของ Kester (2004), ทฤษฎี The Social Turn ของ Bishop (2006), และการวิพากษ์เชิงนโยบายของ Matarasso (1997)

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า กลุ่มอีเลิ้งมีลักษณะของการเป็น “โครงสร้างทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” ซึ่งเน้นการทำงานผ่านความสัมพันธ์ระยะยาวกับชุมชน ไม่อิงกับแหล่งทุนถาวรหรือวาทกรรมหลักของสถาบันศิลปะ กลุ่มสามารถยืดหยุ่นกับบริบทที่เปลี่ยนแปลงได้อย่างต่อเนื่อง โดยทำหน้าที่เป็นทั้งพื้นที่สร้างสรรค์ ศูนย์กลางการเรียนรู้ แพลตฟอร์มการจัดการทรัพยากร และพื้นที่พัฒนาเยาวชนและผู้นำชุมชนรุ่นใหม่ ตัวอย่างกิจกรรมของกลุ่มสะท้อนการทำงานแบบสหสาขาวิชา (transdisciplinary) ที่เชื่อมโยงศิลปะกับการศึกษา สุขภาวะ วัฒนธรรมท้องถิ่น และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมเป็นแกนกลาง

ข้อเสนอเชิงนโยบายที่สำคัญจากงานวิจัยนี้ ได้แก่ การสร้างระบบสนับสนุนจากฐานราก (bottom-up support) โดยเน้นการให้ทุนแบบยืดหยุ่น การสนับสนุนระยะยาวที่ไม่ผูกติดกับโครงการ การพัฒนากลไกกลางเพื่อเชื่อมโยงรัฐ ภาคประชาสังคม และชุมชนอย่างเท่าเทียม รวมถึงการเปลี่ยนบทบาทของรัฐจาก “ผู้นำ” มาเป็น “ผู้สนับสนุน” ที่เอื้อต่อการถ่ายทอดความรู้จากพื้นที่จริง ข้อเสนอเหล่านี้ไม่เพียงจำกัดอยู่แค่แวดวงศิลปะ หากแต่สะท้อนถึงศักยภาพของศิลปะชุมชนในการสร้างโครงสร้างสังคมที่ยืดหยุ่น ยั่งยืน และตอบสนองต่อความต้องการที่แท้จริงของผู้คน

คำสำคัญ: ศิลปะชุมชน ศิลปะที่มีส่วนร่วมทางสังคม กลุ่มอีเลิ้ง ชุมชนนางเลิ้ง นโยบายศิลปะ

Abstract

Although the concept of community art has gained increased attention in Thailand’s contemporary art scene, there remains a lack of sustainable policy support that is contextually grounded and responsive to the realities of local communities. Most community-based art initiatives in Thailand emerge sporadically, often lacking the institutional or governmental structures necessary for long-term continuity. Many projects are short-term and fail to embed themselves meaningfully within the communities they aim to serve, raising critical questions about sustainability, impact, and the role of art in social development.

This research explores the E-Lerng Artists Collective, a Bangkok-based group that has engaged in community art practices in the Nang Loeng neighborhood since 2008. Notably, E-Lerng operates independently from formal institutions, emphasizing long-term relationships, mutual trust, and grassroots participation as the foundations of their practice. Conducted by a practitioner–researcher with direct involvement in the group’s activities as an artist, curator, and volunteer, this study offers deep insights into the group’s internal processes and evolving strategies.

The objective of this study is threefold: (1) to investigate the history, development, and operational structure of the E-Lerng Collective as a long-standing community art initiative; (2) to analyze the socio-cultural and policy frameworks that enable or hinder community art in Thailand, using E-Lerng as a case study; and (3) to propose policy recommendations for sustainable community art support, grounded in lessons learned from E-Lerng and relevant theoretical comparisons.

This qualitative study employs mixed methods, including semi-structured interviews with artists, community leaders, and cultural policy experts; participant observation in Nang Loeng; and extensive document and media analysis. Key theoretical frameworks include the researcher's original concept of "Community Art as Decentralized Social Infrastructure," which views community art as a socially embedded structure driven by trust, reciprocity, and local agency—rather than top-down mandates. This framework is critically compared with Markusen and Gadwa's (2010) "Cultural Infrastructure," Kester's (2004) "Dialogical Aesthetics," Bishop's (2006) "The Social Turn," and Matarasso's (1997) cultural policy critiques.

Findings indicate that the E-Lerng Collective exemplifies a decentralized social infrastructure model—sustained through long-term engagement, adaptive strategies, and non-institutional modes of organization. The group's activities span beyond conventional art practices to include educational programs, local leadership development, creative resource management, and the revitalization of cultural heritage. Their work is transdisciplinary, bridging art with health, education, economics, and cultural sustainability through participatory processes.

Policy recommendations from this research emphasize the need for bottom-up support systems: flexible funding mechanisms, long-term infrastructure beyond short-term projects, and the creation of neutral platforms that facilitate collaboration between communities, state actors, and civil society without disempowering grassroots initiatives. The role of the state should shift from "leader" to "enabler," supporting knowledge exchange and cross-sector networks rooted in real-world practices. These proposals highlight the potential of community art not only as a cultural tool but also as a pathway to holistic, inclusive, and sustainable social development.

Keywords: Community Art, Socially Engaged Art, E-Lerng Artists Collective, Nang Loeng Community, Art Policy

1. บทนำ

ศิลปะเป็นมากกว่าการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ หากแต่เป็นเครื่องมือสำคัญในการเปลี่ยนแปลงสังคม เสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน และสร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างกลุ่มคนที่หลากหลาย (Bishop, 2012, p. 63) ในหลายประเทศศิลปะชุมชนได้รับการยอมรับว่าเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาเมืองและพื้นที่โดยมีโครงสร้างนโยบายที่เอื้อให้ประชาชนมีบทบาทนำในการกำหนดทิศทางของศิลปะในพื้นที่ของตนเอง

กลุ่มอีเลิ้ง (E-Lerng Artists Collective) นับเป็นตัวอย่างสำคัญของการขับเคลื่อนศิลปะชุมชนที่เกิดขึ้นจากภายในชุมชนเอง ไม่ได้ถูกกำหนดจากนโยบายภาครัฐ หากแต่เป็นการตอบสนองต่อความต้องการของผู้คนในพื้นที่ย่านนางเลิ้ง เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม พื้นที่แห่งนี้ได้กลายเป็นพื้นที่ของศิลปะที่มีส่วนร่วมทางสังคม (socially engaged art) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของศิลปะในการเป็นสื่อกลางในการพัฒนาชุมชน (Matarasso, 1997, p. 38)

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณางานวิจัยในอดีตที่เกี่ยวข้องกับศิลปะชุมชนในประเทศไทย พบว่าบทบาทของศิลปินและโครงสร้างนโยบายที่รองรับยังคงได้รับการวิเคราะห์ในระดับที่จำกัด โดยเฉพาะการถอดบทเรียนที่มุ่งสังเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างการปฏิบัติจริงกับการเสนอแนะเชิงโครงสร้างในระดับนโยบาย ทั้งจากภาครัฐ เอกชน และภาคประชาสังคม งานศึกษา

จำนวนมากมักเน้นที่ผลลัพธ์ของโครงการเป็นหลัก โดยขาดการตั้งคำถามถึงคุณค่าทางนโยบาย หรือการออกแบบระบบสนับสนุนที่ยั่งยืนให้แก่ศิลปะชุมชน

งานวิจัยนี้จึงตั้งอยู่บนสมมติฐานว่า การศึกษากลุ่มอีเลิ้งอย่างเจาะลึก จะสามารถสังเคราะห์แนวทางเชิงนโยบายที่ตอบสนองต่อความเป็นจริงของภาคสนาม และยกระดับศิลปะชุมชนให้กลายเป็นโครงสร้างทางสังคมที่ยั่งยืนได้

เป้าหมายหลักของการศึกษาในครั้งนี้ คือการทำความเข้าใจวิวัฒนาการและกลไกการทำงานของกลุ่มอีเลิ้งที่ช่วยให้โครงการศิลปะชุมชนมีความยั่งยืน และนำไปสู่การเสนอแนวทางเชิงนโยบายที่สามารถปรับใช้ได้จริงในบริบทของประเทศไทย โดยเฉพาะในพื้นที่ที่ภาครัฐยังไม่สามารถเข้าถึงได้อย่างทั่วถึง

คำถามหลักของการวิจัย ได้แก่:

อะไรคือปัจจัยสำคัญที่ทำให้กลุ่มอีเลิ้งสามารถดำรงอยู่และสร้างผลกระทบทางสังคมได้ในระยะยาว?

โครงสร้างและแนวคิดใดบ้างที่ส่งเสริมให้ศิลปะชุมชนสามารถขับเคลื่อนจากฐานรากอย่างแท้จริง?

เราจะสามารถออกแบบนโยบายที่สนับสนุนศิลปะชุมชนอย่างมีประสิทธิภาพได้อย่างไร?

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยอาศัยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก และการวิเคราะห์เอกสาร ทั้งนี้ผู้วิจัยในฐานะสมาชิกผู้ร่วมปฏิบัติการ ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการทำงานของกลุ่มอีเลิ้งเป็นระยะเวลากว่า 15 ปี จึงสามารถเข้าถึงบริบทเชิงลึกและพลวัตของกลุ่มได้อย่างใกล้ชิด การศึกษานี้มีเป้าหมายเพื่อเสนอโมเดลเชิงนโยบายที่ตั้งอยู่บนฐานข้อมูลจริง (grounded practice) และเปิดพื้นที่ให้ชุมชนเป็นเจ้าของนโยบายอย่างแท้จริง

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

การศึกษานี้มุ่งหมายที่จะวิเคราะห์บทเรียนจากกรณีศึกษาของกลุ่มอีเลิ้ง ซึ่งเป็นกรณีที่ดำเนินงานศิลปะชุมชนอย่างต่อเนื่องในประเทศไทย เพื่อเสนอแนวทางในการสนับสนุนศิลปะชุมชนในระดับโครงสร้าง โดยมีวัตถุประสงค์เฉพาะดังนี้:

2.1 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของกลุ่มอีเลิ้งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 – 2568 โดยพิจารณาแนวคิด กลไก และกระบวนการทำงานที่ส่งเสริมการเติบโตของศิลปะชุมชนจากฐานรากในประเทศไทย

2.2 เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลให้ศิลปะชุมชนที่ขับเคลื่อนโดยกลุ่มอีเลิ้งเกิดความยั่งยืนในเชิงสังคม วัฒนธรรม และโครงสร้าง โดยเชื่อมโยงกับแนวคิดด้านนโยบายศิลปะในระดับสากล

3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะชุมชนได้พัฒนาขึ้นตามบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และการเมืองในแต่ละช่วงเวลา โดยเฉพาะตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ซึ่งแนวคิดและบทบาทของศิลปะได้เคลื่อนตัวออกจากพื้นที่เฉพาะ เช่น พิพิธภัณฑ์และแกลเลอรี่ สู่พื้นที่ของสาธารณะและชุมชน จนเกิดเป็นแนวทางใหม่ที่มองศิลปะในฐานะกระบวนการมีส่วนร่วม การสร้างความสัมพันธ์ และการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างยั่งยืน อย่างไรก็ตาม การตีความบทบาทของศิลปะชุมชนยังคงแตกต่างกันไปในหมู่นักวิชาการ ศิลปิน นักวางนโยบาย และผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการ ซึ่งหัวข้อนี้จะสำรวจและวิเคราะห์แนวคิดสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาองค์ความรู้ด้านศิลปะชุมชน ทั้งในเชิงปฏิบัติและเชิงนโยบาย

เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกทฤษฎีเพื่อวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย (1) ความสามารถในการสะท้อนมิติทางสังคมและนโยบายของศิลปะชุมชน (2) ความแพร่หลายและอิทธิพลของแนวคิดต่อแวดวงวิชาการและการกำหนดนโยบาย (3) ความเหมาะสมในการนำไปใช้เป็นกรอบประเมินผลหรือออกแบบแนวทางพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทย

3.1 แนวคิด “Use or Ornament?” โดย François Matarasso (1997)

งานวิจัยเชิงนโยบายของ Matarasso เรื่อง Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts นับเป็นรายงานฉบับแรกในสหราชอาณาจักรที่พยายามประเมิน “ผลกระทบทางสังคม” ของศิลปะอย่างเป็นระบบ โดย

เสนอว่าศิลปะไม่ควรถูกจำกัดอยู่ในฐานะ “ของหรูหรา” (ornament) แต่ควรถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างทุนทางสังคม (social capital) ผ่านการมีส่วนร่วมของชุมชน (Matarasso, 1997, pp. 5–8) โดยเสนอกรอบการวัดผลกระทบทางสังคม 6 มิติ ได้แก่ (1) การพัฒนาทักษะส่วนบุคคล (2) การเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม (3) การเปลี่ยนแปลงทัศนคติ (4) การส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่น (5) การปลูกฝังความรับผิดชอบต่อชุมชน และ (6) การส่งเสริมประชาธิปไตยในการมีส่วนร่วมทางศิลปะ (Matarasso, 1997, pp. 16–18)

แนวคิดนี้มีประโยชน์ในฐานะกรอบประเมินผลเชิงสังคมที่สามารถนำมาใช้ประเมินผลกระทบของกลุ่มอีเลิ้งได้โดยตรง ทั้งในเชิงผลลัพธ์และความเชื่อมโยงเชิงนโยบาย อย่างไรก็ตาม แนวคิดนี้ถูกวิจารณ์ว่าเน้นผลเชิงปริมาณมากเกินไป โดยละเลยประเด็นเชิงคุณภาพ เช่น ความลุ่มลึกของประสบการณ์ทางศิลปะ หรือการเมืองเรื่องอำนาจ (Bishop, 2006, p. 11)

3.2 แนวคิด “Dialogical Aesthetics” โดย Grant Kester (2004)

Kester เสนอแนวคิด “สุนทรียศาสตร์เชิงบทสนทนา” (dialogical aesthetics) ซึ่งมองว่าคุณค่าของศิลปะชุมชนเกิดจากกระบวนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและจริยธรรมระหว่างศิลปินกับชุมชน มากกว่าการผลิตผลงานศิลปะเป็นวัตถุ (Kester, 2004, pp. 90–93) แนวคิดนี้เน้นการสื่อสารแบบเคารพซึ่งกันและกัน (mutuality) การมีส่วนร่วมในระยะยาว และการเยียวยาความสัมพันธ์ทางสังคม โดยศิลปะไม่จำเป็นต้อง “ท้าทาย” แต่สามารถ “รับฟังและดูแล” ได้

อย่างไรก็ดี Bishop (2006, 2012) วิจารณ์ว่าแนวคิดนี้อาจมีความอุดมคติเกินไป และละเลยมิติเรื่องอำนาจที่ไม่เท่าเทียมในการสนทนา อีกทั้งอาจจำกัดบทบาทของศิลปินในการวิพากษ์หรือเปลี่ยนแปลงสังคม

แนวคิดนี้เชื่อมโยงโดยตรงกับกรอบการศึกษากลุ่มอีเลิ้งซึ่งใช้บทสนทนาเป็นกลไกหลักในการทำงานกับชุมชน และสามารถนำมาใช้วิเคราะห์กระบวนการทางศิลปะในระยะยาว

3.3 แนวคิด “The Social Turn” และ Artificial Hells โดย Claire Bishop (2006, 2012)

Bishop ใช้คำว่า “The Social Turn” เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่ศิลปะร่วมสมัยเริ่มเน้นการมีส่วนร่วมทางสังคมเป็นหลัก แต่กลับละเลยคุณค่าทางศิลปะและการตั้งคำถามต่อโครงสร้างอำนาจ โดยมองว่างานศิลปะที่ดีควรเปิดโปงความขัดแย้งแทนที่จะสร้างแต่ความกลมเกลียว (Bishop, 2012, pp. 38–43) เธอเสนอคำถามสำคัญว่า “participatory art” จะยังถือเป็น “ศิลปะ” หรือไม่ หากถูกวัดจากผลลัพธ์ทางสังคมเพียงอย่างเดียว โดยไม่พิจารณาคุณค่าทางสุนทรียะ

แนวคิดนี้เป็นกรอบวิพากษ์สำคัญที่ผู้วิจัยใช้ในการประเมิน “ข้อจำกัด” ของศิลปะชุมชน โดยเฉพาะในประเด็นที่ศิลปินควบคุมกระบวนการ หรือการสร้างภาพลักษณ์ของการมีส่วนร่วมอย่างหลอก ๆ ซึ่งอาจเป็นประเด็นที่ต้องระวังในการออกแบบนโยบาย

3.4 แนวคิด “Cultural Infrastructure” โดย Markusen & Gadwa (2010)

Markusen และ Gadwa เสนอว่านโยบายศิลปะต้องสร้าง “โครงสร้างพื้นฐานทางวัฒนธรรม” (cultural infrastructure) เพื่อให้ศิลปะดำรงอยู่และขยายผลได้อย่างยั่งยืนในระดับชุมชนและเมือง (Markusen & Gadwa, 2010, p. 14) โครงสร้างพื้นฐานนี้ประกอบด้วย 3 มิติ ได้แก่ (1) โครงสร้างทางกายภาพ (เช่น พื้นที่ศิลปะ) (2) โครงสร้างทางสังคม (เช่น เครือข่าย สนับสนุนศิลปิน) (3) โครงสร้างเชิงนโยบาย (เช่น งบประมาณ กฎหมาย สิทธิการจ้างงาน)

แนวคิดนี้ถูกวิจารณ์ว่ามีแนวโน้ม top-down และอิงบริบทของรัฐที่เข้มแข็ง เช่น สหรัฐฯ หรือยุโรป ซึ่งอาจไม่เหมาะสมโดยตรงกับบริบทไทย แต่ก็เป็นกรอบสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาใช้ “ตั้งคำถาม” และเสนอ “โครงสร้างแบบ decentralized” แทน ซึ่งนำไปสู่ข้อเสนอเชิงนโยบายในบทสุดท้าย

4. วิธีการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้กรณีศึกษาของกลุ่มอีเลิ้ง ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่ดำเนินงานศิลปะชุมชนในย่านนางเลิ้ง กรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 จนถึง พ.ศ. 2568 เพื่อศึกษาพลวัตของกลุ่ม แนวทางการทำงาน และ

ศักยภาพของศิลปะชุมชนในการสร้างผลกระทบทางสังคม พร้อมทั้งวิเคราะห์บทเรียนเพื่อนำเสนอแนวทางเชิงนโยบายที่สามารถประยุกต์ใช้กับบริบทของประเทศไทยได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่

1) การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview)

การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างถูกนำมาใช้เพื่อเก็บข้อมูลเชิงลึกจากบุคคลสองกลุ่มหลัก ได้แก่ (1) สมาชิกผู้ก่อตั้งและผู้มีบทบาทสำคัญในกลุ่มอีเลิ้งจำนวน 6 คน ซึ่งมีส่วนร่วมในการริเริ่ม ดำเนินงาน และประเมินผลโครงการต่าง ๆ ในช่วงเวลากว่า 10 ปี และ (2) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอื่น ๆ (stakeholders) ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มอีเลิ้งและศิลปะชุมชน เช่น ผู้นำชุมชน ผู้แทนหน่วยงานรัฐ นักวิชาการด้านนโยบายวัฒนธรรม และผู้บริหารโครงการจากภาคเอกชนหรือองค์กรไม่แสวงหากำไร คำถามในการสัมภาษณ์ถูกออกแบบให้ครอบคลุมประเด็นต่อไปนี้:

1) มิติทางประวัติศาสตร์และบริบทของการก่อตั้งกลุ่ม

2) แรงจูงใจและกระบวนการทำงานของสมาชิกกลุ่ม

3) ผลกระทบของโครงการต่อชุมชนในระยะสั้นและระยะยาว

4) มุมมองของผู้ให้สัมภาษณ์ต่อศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างทางสังคม

5) ข้อเสนอเชิงนโยบายหรือการเปลี่ยนแปลงที่เห็นว่าสามารถนำไปสู่ความยั่งยืน

การสัมภาษณ์ดำเนินไปในรูปแบบปลายเปิด (open-ended) โดยเปิดโอกาสให้ผู้ให้สัมภาษณ์สะท้อนความคิด ประสบการณ์ และความรู้สึกของตนอย่างอิสระ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้งและมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมรอบด้าน ซึ่งจะเป็นฐานในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ประเด็นสำคัญในเชิงนโยบายต่อไป

2) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มอีเลิ้งในฐานะสมาชิกของกลุ่มเป็นระยะเวลา 17 ปี (2551–2568) โดยสังเกตการณ์ทั้งเชิงโครงสร้างกิจกรรม บทบาทของศิลปิน-ชุมชน และกระบวนการตัดสินใจร่วมภายในกลุ่ม การมีส่วนร่วมนี้ช่วยให้สามารถเข้าถึงบริบทเชิงลึกของการทำงานศิลปะชุมชนได้อย่างเป็นธรรมชาติและต่อเนื่อง

3) การบันทึกภาคสนาม (Fieldnotes)

ข้อมูลเชิงพฤติกรรมและบริบทที่ไม่สามารถเก็บผ่านการสัมภาษณ์ได้ถูกรวบรวมผ่านการบันทึกภาคสนามระหว่างการเข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งรวมถึงการสะท้อนความคิดของผู้วิจัย (reflexivity) เพื่อประเมินบทบาทของตนเองในฐานะทั้งนักวิจัยและผู้ปฏิบัติ

4) การวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis)

วิเคราะห์เอกสารภายในกลุ่มอีเลิ้ง เช่น บันทึกการประชุม โจทย์โครงการ จดหมายข่าว โพสต์ในสื่อสังคมออนไลน์ รวมถึงบทความทางวิชาการและรายงานที่เกี่ยวข้องจากภายนอก เพื่อสร้างความเข้าใจเชิงระบบเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของกลุ่มและบทบาททางนโยบาย

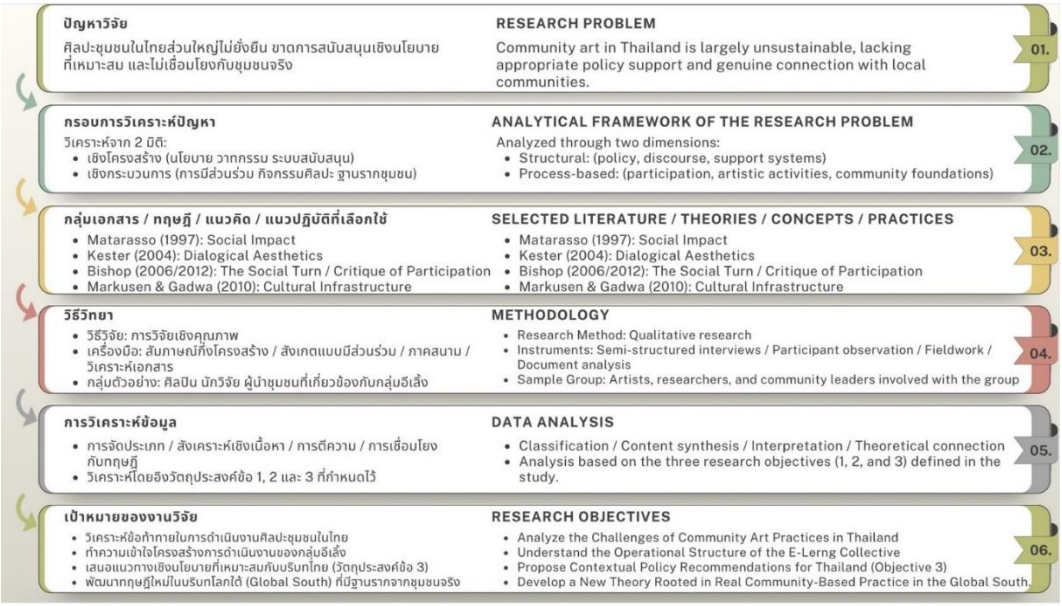
5) การจัดประเภท สังเคราะห์ และตีความข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดจะถูกจัดประเภทตามประเด็นที่เชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์ทั้งสามข้อ ได้แก่ (1) ลำดับพัฒนาการของกลุ่ม, (2) บทเรียนเชิงนโยบายจากการปฏิบัติงานจริง และ (3) แนวทางข้อเสนอเชิงนโยบายที่เหมาะสมกับบริบทไทย จากนั้นจะมีการสังเคราะห์และตีความโดยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (content analysis) และการวิเคราะห์เชิงบริบท (contextual analysis) เพื่อสร้างข้อค้นพบที่มีคุณค่าและเหมาะสมต่อการนำไปใช้เชิงนโยบาย

การเก็บข้อมูลดำเนินการระหว่างเดือนมีนาคม พ.ศ. 2567 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2568 โดยผู้วิจัยในฐานะผู้ร่วมปฏิบัติการ ซึ่งเป็นทั้งผู้สังเกตการณ์ ผู้สัมภาษณ์ และผู้มีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรมกับกลุ่มอีเลิ้งตลอดกระบวนการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ โดยการจัดประเภท สังเคราะห์ และตีความข้อมูลตามประเด็นการวิจัย พร้อมพิจารณาความสอดคล้องและความเชื่อมโยงของข้อมูลเชิงประจักษ์กับแนวคิดและนโยบายศิลปะชุมชนในระดับสากล เพื่อสร้างข้อเสนอแนะที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริงในบริบทของประเทศไทย

4.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย มีขั้นตอนดังต่อไปนี้



รูปที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Figure 1 The conceptual framework used in this research

5. ผลการวิจัย

5.1 พัฒนาการ แนวคิด กลไกการทำงาน และความโดดเด่นของกลุ่มอีเลิ้ง

การศึกษาศิลปะชุมชนในประเทศไทยไม่สามารถมองข้ามบทบาทของกลุ่มอีเลิ้งได้ เนื่องจากเป็นกลุ่มศิลปินที่ดำเนินงานมาอย่างต่อเนื่องและมีผลกระทบต่อทั้งชุมชนและวงการศิลปะชุมชนในระดับประเทศและระดับนานาชาติ โดยการทำงานของกลุ่มนี้สามารถแบ่งออกเป็น 5 ระยะสำคัญ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัว การเรียนรู้ และการพัฒนาแนวทางศิลปะชุมชนที่เหมาะสมกับบริบทของสังคมไทย โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1.1 การก่อตั้งและโครงการเริ่มแรก (พ.ศ. 2551-2554)

การก่อตั้งกลุ่มอีเลิ้งเกิดขึ้นจากความตั้งใจของ น้ำมนต์-นวรัตน์ แววพลอยงาม ศิลปินและนักกิจกรรมชาวนางเลิ้งที่ต้องการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมผ่านการมีส่วนร่วมของชุมชนของตน หนึ่งในโครงการแรกของกลุ่มอีเลิ้งคือ "โครงการศิลปะชุมชน" ในปี 2551 ซึ่งดำเนินการโดยคณาจารย์และเพื่อนนิสิตจากคณะศิลปกรรมศาสตร์และคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีเป้าหมายเพื่อใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างจิตสำนึกของการเป็นเจ้าของพื้นที่และการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ผลลัพธ์ของโครงการนี้สะท้อนให้เห็นว่าศิลปะสามารถเป็นพลังขับเคลื่อนทางสังคมที่ช่วยให้ชุมชนสามารถลุกขึ้นมาแก้ไขปัญหาของตนเองได้อย่างสร้างสรรค์และยั่งยืน นอกจากนี้ โครงการยังเปิดโอกาสให้ชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ศิลปะ ทำให้พวกเขาเกิดความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่และเกิดความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของตนเอง

ในปี 2552-2553 กลุ่มอีเลิ้งขยายขอบเขตการทำงานสู่การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านศิลปะด้วย "โครงการอีเลิ้ง [ศิลปะ - ชุมชน - โรงหนัง]" ซึ่งเป็นความพยายามในการรักษาโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมธานี หรือ “โรงหนังนางเลิ้ง” โรงภาพยนตร์ไม้ที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย ซึ่งในขณะนั้นกำลังเผชิญกับความเสี่ยงที่จะถูกทุบทำลายเพื่อเปลี่ยนเป็นลานจอดรถ

โดยใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางในการเล่าเรื่องราวของคนในชุมชน เพื่อสร้างบทสนทนาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่และสร้างความรู้สึกหวงแหนในมรดกทางวัฒนธรรมของตนเอง ผลลัพธ์สำคัญคือการช่วยรักษาโรงหนังนางเลิ้งจากการถูกรื้อถอน

รูปที่ 2 การฉายภาพยนตร์สารคดีเชิงทดลองเรื่อง “อีเลิ้ง”, ศาลาเฉลิมธานี, 2552

Figure 2 Screening of the experimental documentary “E-Lerng” at Sala Chalermthani Therter, 2009

Source: E-Lerng Collective’s activity archive. Used with permission for educational purposes, 2025

5.1.2 การขยายตัวและการกระจายแนวทาง (พ.ศ. 2555-2557)

ในช่วงนี้ กลุ่มอีเลิ้งเริ่มก้าวเข้าสู่การพัฒนาเชิงระบบมากขึ้น พร้อมทั้งเริ่มได้รับความสนใจจากศิลปิน นักวิชาการ และองค์กรศิลปะในประเทศ ส่งผลให้เกิดการขยายเครือข่ายความร่วมมือกับศิลปินแขนงอื่น ๆ เช่น ศิลปะการแสดง งานออกแบบสถาปัตยกรรม และ New Media ซึ่งช่วยเพิ่มศักยภาพของการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการพัฒนาสังคม หนึ่งในโครงการสำคัญที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้คือ “โครงการฟื้นฟูบ้านเต้นรำ” ที่มุ่งเน้นการฟื้นฟูและปรับปรุงบ้านเก่าที่เคยเป็นโรงเรียนสอนเต้นลีลาศ โครงการนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม ไม่ใช่เพียงในเชิงกายภาพของอาคาร แต่ยังรวมถึงการฟื้นฟูองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมของพื้นที่

อีกหนึ่งตัวอย่างคือ โครงการ “ละครชาตรีนางเลิ้ง: อนุรักษ์และพัฒนา” (พ.ศ. 2557) ซึ่งมุ่งเน้นในการถ่ายทอดและพัฒนาศิลปะการแสดงละครชาตรีให้สามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเชื่อมโยงศิลปินสาขาการแสดงจากประเทศญี่ปุ่นและเยาวชนในชุมชนได้เข้ามาเรียนรู้การแสดงละครชาตรีจากครูกัญญา ทิพโยสถ นางละครชาตรีแบบดั้งเดิมคนสุดท้ายของนางเลิ้ง และพัฒนาต่อยอดเป็นศิลปะการแสดงแบบร่วมสมัย

รูปที่ 3 ศิลปิน ไม นาคาบายาชิ เรียนรำละครชาตรีกับครูกัญญา ทิพโยสถ, 2557

Figure 3 Artist Mai Nakabayashi learning Chatri dance from Master Teacher Kanya Thippayosot, 2014

Source: E-Lerng Collective’s activity archive. Used with permission for educational purposes, 2025

การดำเนินงานของกลุ่มอีเลิ้งในช่วงนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปะสามารถเป็นช่องทางในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างชุมชน ศิลปิน และภาคส่วนอื่น ๆ เพื่อพัฒนาพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้เป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้และสร้างสรรค์ที่ยั่งยืน

5.1.3 การเติบโตและความร่วมมือกับสถาบันต่างๆ (พ.ศ. 2558-2561)

การเติบโตอย่างก้าวกระโดดเกิดขึ้นในช่วงนี้ เมื่อกลุ่มอีเลิ้งเริ่มได้รับความร่วมมือจากมหาวิทยาลัยและองค์กรศิลปะทั้งในประเทศและระดับนานาชาติ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาแนวทางการทำงานให้มีลักษณะเป็นระบบมากขึ้น และขยายขอบเขตการดำเนินโครงการจากการทำงานร่วมกับชุมชนสู่การพัฒนาองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในระดับมหภาคได้ ผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการดำเนินโครงการในระยะนี้ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในพื้นที่นางเลิ้ง แต่ขยายไปถึงเวทีศิลปะชุมชนระดับภูมิภาค เทศกาล Buffalo Field Festival เป็นตัวอย่างสำคัญของแนวทางใหม่นี้ โดยเป็นศูนย์รวมของศิลปิน นักวิชาการ และชุมชนที่มาร่วมกันสำรวจและตีความพื้นที่เมืองผ่านศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวในพื้นที่เฉพาะเจาะจงของย่านนางเลิ้ง เช่น วัดแค โรงหนังนางเลิ้ง และอาคารพาณิชย์เก่าที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน จุดเด่นของเทศกาลนี้คือการใช้ร่างกายและการเคลื่อนไหวเป็นเครื่องมือในการตั้งคำถามถึงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และอนาคตของชุมชนเมืองในบริบทที่กำลังเปลี่ยนแปลงเพื่อสร้างบทสนทนาเกี่ยวกับอนาคตของชุมชนเมืองในบริบทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

รูปที่ 4 การแสดงบางส่วนที่วัดแค นางเลิ้ง ใน Buffalo Field Festival, 2561

Figure 4 Scenes from a performance at Wat Khae, Nang Loeng, during the Buffalo Field Festival, 2018

Source: Openspace (n.d.) Retrieved April 14, 2025, from https://www.openspacebkk.com

5.1.4 การปรับตัวและความยืดหยุ่นในช่วง COVID-19 (พ.ศ. 2562-2566)

การระบาดของ COVID-19 นับเป็นบททดสอบสำคัญของกลุ่มอีเลิ้งในการปรับตัวและแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ที่สามารถคงไว้ซึ่งพันธกิจด้านศิลปะชุมชนภายใต้ข้อจำกัดทางกายภาพและสังคม การเดินทาง การเว้นระยะห่างทางสังคม และมาตรการล็อกดาวน์ ส่งผลให้กิจกรรมศิลปะที่เคยพึ่งพาการรวมกลุ่มของคนในชุมชนต้องหยุดชะงัก กลุ่มอีเลิ้งจึงต้องหันมาใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำเนินโครงการ ทั้งในแง่ของการสื่อสาร การสร้างสรรค์ผลงาน และการมีส่วนร่วมของชุมชน ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาแนวทางศิลปะชุมชนในรูปแบบใหม่ที่ยืดหยุ่นและสามารถปรับใช้ในสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว

ในช่วงปี 2563-2565 โครงการ Community x Covid-19 กลายเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับการช่วยเหลือชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากวิกฤตโรคระบาด โดยกลุ่มอีเลิ้งใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการสร้างความร่วมมือระหว่างเครือข่ายศิลปิน องค์กรไม่แสวงหาผลกำไร และชุมชนในการกระจายทรัพยากรที่จำเป็นให้กับกลุ่มเปราะบางในพื้นที่เมืองเก่า ผลลัพธ์ของโครงการนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปะไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสร้างสุนทรียภาพ แต่ยังสามารถเป็นช่องทางในการช่วยเหลือและสร้างเครือข่ายความร่วมมือในช่วงเวลาที่ยากลำบากได้

รูปที่ 5 ความร่วมมือของชาวชุมชนนางเลิ้งในโครงการ Community x COVID-19

Figure 5 Community collaboration in Nang Loeng during the “Community x COVID-19” project

Source: E-Lerng Artists Collective. (n.d.) Retrieved April 4, 2025, from https://communitylaboffici.wixsite.com/e-lerng

นอกเหนือจากการตอบสนองต่อสถานการณ์ฉุกเฉิน กลุ่มอีเลิ้งยังริเริ่มแนวทางที่ทำให้ศิลปะชุมชนมีความยั่งยืนในระยะยาวผ่านโครงการ Community Exchange Ecosystem (2563) ซึ่งเป็นแพลตฟอร์มที่เชื่อมโยงศิลปิน ชุมชน และเครือข่ายผู้ประกอบการในท้องถิ่น เพื่อสร้างระบบเศรษฐกิจหมุนเวียนที่ใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น การรีไซเคิลวัสดุเหลือใช้มาเป็นงานศิลปะและผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ และ COMMUNITY LAB ที่ทำหน้าที่เป็นฐานข้อมูลดิจิทัลที่รวบรวมความรู้เกี่ยวกับศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ของชุมชน เพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงและนำองค์ความรู้เหล่านี้ไปพัฒนาต่อยอดได้

ในปี 2564-2565 การทดลองรูปแบบการนำเสนองานศิลปะในพื้นที่ออนไลน์ได้ถูกผลักดันผ่าน Whenever Wherever Festival (wwfes) ซึ่งเป็นเทศกาลศิลปะที่เปิดโอกาสให้ศิลปินสร้างผลงานร่วมกับชุมชนผ่านแพลตฟอร์มดิจิทัล เทศกาลนี้ไม่เพียงช่วยให้กลุ่มอีเลิ้งสามารถสานต่อพันธกิจทางด้านศิลปะชุมชนในช่วงที่ไม่สามารถจัดกิจกรรมแบบออฟไลน์ได้ แต่ยังเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาแนวทางการนำเสนอศิลปะที่สามารถเชื่อมต่อศิลปินและเข้าถึงผู้ชมได้อย่างไร้พรมแดน

นอกจากนี้ การพัฒนาแนวทางการใช้เทคโนโลยีเพื่อสนับสนุนศิลปะชุมชนยังได้รับการผลักดันผ่านโครงการ arTech – Imagining Our Future ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของความร่วมมือระหว่างอีเลิ้งและ EUNIC (European Union National Institutes for Culture) ในการใช้ศิลปะและเทคโนโลยีเพื่อสร้างสรรค์อนาคตที่ยั่งยืนของเมืองและชุมชน โครงการนี้มุ่งเน้นไปที่การนำ AI, การออกแบบเชิงปฏิสัมพันธ์ และเทคโนโลยีดิจิทัลมาใช้ในการสร้างพื้นที่ทางศิลปะที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมของชุมชน ช่วงเวลานี้จึงเป็นช่วงเวลาสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของกลุ่มอีเลิ้งในการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ศิลปะไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสารเชิงวัฒนธรรมอีกต่อไป แต่ได้กลายเป็นช่องทางในการช่วยเหลือชุมชน สร้างเศรษฐกิจหมุนเวียน และพัฒนาแนวทางการนำเสนอที่เข้าถึงผู้คนได้อย่างกว้างขวางขึ้น

รูปที่ 6 บรรยากาศงานเปิดนิทรรศการ arTech – Imagining Our Future ที่ Bangkok 1899

Figure 6 Exhibition opening atmosphere of arTech – Imagining Our Future at Bangkok 1899

Source: E-Lerng Artists Collective. (n.d.) Retrieved April 4, 2025, from https://communitylaboffici.wixsite.com/e-lerng

5.1.5 วิวัฒนาการสู่แนวทางที่ขับเคลื่อนด้วยข้อมูล (พ.ศ. 2567 – ปัจจุบัน)

ในปัจจุบัน กลุ่มอีเลิ้งได้พัฒนาแนวทางการทำงานที่ก้าวข้ามจากการเป็นเพียงกลุ่มศิลปินชุมชน ไปสู่การเป็นแพลตฟอร์มที่ขับเคลื่อนศิลปะชุมชนผ่านข้อมูลและเทคโนโลยี กลุ่มอีเลิ้งได้ริเริ่มโครงการที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือหลักในการรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมชุมชนผ่านแนวคิดศิลปะชุมชนที่ขับเคลื่อนด้วยข้อมูล (Data-driven Community Art) ที่มุ่งเน้นการใช้เทคโนโลยี เช่น AR/VR, โฟโตแกรมเมทรี, การบันทึกข้อมูลที่ขับเคลื่อนด้วยปัญญาประดิษฐ์ และดิจิทัลแพลตฟอร์ม เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมและส่งเสริมให้ชุมชนสามารถเข้าถึงและเป็นเจ้าของมรดกทางวัฒนธรรมของตนเอง โดยได้รับการสนับสนุนจากองค์กรทางศิลปะและวัฒนธรรมนานาชาติ เช่น UNESCO, EUNIC, และ British Council ซึ่งเล็งเห็นถึงศักยภาพของการใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่น

รูปที่ 7 การนำท่ารำละครชาตรีมาทำเครื่องมือเพื่อเรียนรำชาตรีผ่านอุปกรณ์สายรัดมือและ VR

Figure 7 The adaptation of Lakhon Chatri dance movements into a learning tool using hand strap devices and VR technology

Source: FabCafe Bangkok. Used with permission for educational purposes, 2025

พัฒนาการ แนวคิด และกลไกการทำงานของกลุ่มอีเลิ้งดังกล่าว ส่งผลให้กลุ่มมีความโดดเด่นในหลายมิติสำคัญ ได้แก่

1) ความต่อเนื่องระยะยาว (Longevity): กลุ่มอีเลิ้งดำเนินงานมาอย่างไม่ขาดตอนกว่า 17 ปี ถือเป็นข้อยกเว้นจากแนวโน้มปกติของโครงการศิลปะชุมชนที่มักสิ้นสุดลงเมื่อขาดทุนสนับสนุนหรือไม่มีผู้สืบทอด

2) รูปแบบทุนแบบผสมผสาน (Hybrid Funding Model): กลุ่มไม่ยึดติดกับแหล่งทุนใดแหล่งทุนหนึ่ง แต่ระดมทุนจากทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทั้งภาครัฐ ภาคประชาสังคม และองค์กรนานาชาติ

3) ความสัมพันธ์เชิงลึกกับชุมชน (Deep-rooted Community Engagement): กลุ่มฝังตัวอยู่ในพื้นที่อย่างแท้จริง มีความสัมพันธ์แบบร่วมใช้ชีวิต ไม่ใช่เพียงการจัดกิจกรรมระยะสั้น

4) การบริหารแบบกระจายอำนาจ (Decentralized Governance): การสลับบทบาท การไม่มีผู้นำถาวร และการเปิดพื้นที่ให้คนรุ่นใหม่มีส่วนร่วม ทำให้เกิดความเป็นเจ้าของร่วมและลดการพึ่งพาตัวบุคคล

5) การประเมินผลกระทบระยะยาว (Long-term Impact Assessment): กลุ่มสามารถแสดงผลกระทบที่วัดได้จริงทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงเชิงนโยบาย

6) การสร้างองค์ความรู้และทฤษฎีใหม่ (Theoretical Contribution): กลุ่มได้พัฒนาทฤษฎี “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” ซึ่งเป็นข้อเสนอเชิงนโยบายที่มีศักยภาพในการประยุกต์ใช้ระดับประเทศ

7) การยอมรับในระดับนานาชาติ (International Recognition): กลุ่มได้รับเชิญนำเสนอผลงานในเวทีของ UNESCO, British Council และเครือข่ายศิลปะชุมชนระดับโลก

มิติ DIMENSION	โครงการศิลปะชุมชนทั่วไป TYPICAL COMMUNITY ART PROJECTS	กลุ่มอีเลิ้ง E-LERNG ARTISTS COLLECTIVE
ความยั่งยืน Longevity	ระยะสั้น (เฉลี่ย 1–3 ปี); มักเป็นโครงการเป็นครั้งคราว Short-term (average 1–3 years); often project-based	กว่า 17 ปีของการดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง (ตั้งแต่ปี 2551–ปัจจุบัน) Over 17 years of continuous practice (since 2008–present)
รูปแบบการจัดหาเงินทุน Funding Model	พึ่งพาองค์กรไม่แสวงหากำไรหรือทุนสนับสนุนเพียงแหล่งเดียวเป็นหลัก โดยมีการกระจายแหล่งทุนอย่างจำกัด Heavily dependent on NGOs or single grants; limited diversification	แหล่งทุนแบบผสมผสาน: การสนับสนุนจากชุมชน ภาคประชาสังคม และทุนสนับสนุนจากรัฐ/นานาชาติเป็นครั้งคราว > (ท้องถิ่น–ภูมิภาค–ระดับโลก) Mixed sources: community support, civil society, occasional state/international grants > (local–regional–global)
การมีส่วนร่วมของชุมชน Community Engagement	การมีส่วนร่วมในระยะสั้น; การบูรณาการเข้ากับชีวิตประจำวันอย่างจำกัด Short-term involvement; limited integration into daily life	ออกแบบร่วมกับและโดยชุมชน; มีรากฐานลึกซึ้งและการมีส่วนร่วมข้ามรุ่น Designed with and by the community; deeply rooted, intergenerational participation
โครงสร้างการบริหารภายใน Internal Governance	ขับเคลื่อนโดยศิลปิน นำโดยบุคคลไม่กี่คน และมีการวางแผนการสืบทอดตำแหน่งที่ไม่เข้มแข็ง Artist-led, centralized around a few individuals; weak succession planning	การหมุนเวียนผู้นำ, การเป็นเจ้าของผลงานร่วมกัน, การบริหารจัดการแบบกลุ่ม/แบบรวมหมู่ Rotating leadership, shared authorship, collective management
ผลกระทบที่สามารถวัดผลได้ Measurable Impact	ขาดตัวชี้วัดระยะยาว; ผลลัพธ์มักอยู่ในรูปแบบเล่าความหรือไม่สามารถวัดผลได้ Lacks long-term metrics; often anecdotal or non-measurable outcomes	ผลลัพธ์ทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และสังคมที่สามารถแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจน (เช่น รายได้ ความเป็นอยู่ที่ดี การเรียนรู้ระหว่างรุ่น) Demonstrable economic, cultural, and social outcomes (e.g., income, well-being, intergenerational learning)
การมีส่วนร่วมเชิงทฤษฎี Theoretical Contribution	มักไม่ขยายไปสู่การอภิปรายเชิงทฤษฎีหรือการขับเคลื่อนเชิงนโยบาย Rarely extends into theoretical discourse or policy advocacy	ต้นกำเนิดทฤษฎี “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” Originated the theory “Community Art as Decentralized Social Infrastructure”
การยอมรับในระดับนานาชาติ International Recognition	การเผยแพร่บนเวทีนานาชาติน้อย และมีความร่วมมือระดับโลกอย่างจำกัด Minimal exposure on international platforms; limited global partnerships	ได้รับการนำเสนอโดยองค์การยูเนสโก บริติชเคานซิล และเวทีนานาชาติอื่น ๆ รวมถึงมีความร่วมมือระดับโลกอย่างต่อเนื่อง Featured by UNESCO, British Council, and other international forums; active global collaborations

รูปที่ 8 สรุปความโดดเด่นของกลุ่มอีเลิ้งในหลายมิติสำคัญ

Figure 8 Summary of the E-Lerng Artists Collective’s distinctive qualities across multiple key dimensions

5.2 วิเคราะห์โครงสร้างการทำงานและผลกระทบของกลุ่มอีเลิ้งต่อการพัฒนาศิลปะชุมชนไทย

กลุ่มอีเลิ้งมีรูปแบบการทำงานที่มีความเป็นระบบและเป็นแบบแผน ซึ่งช่วยให้โครงการของกลุ่มสามารถดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่องและมีผลกระทบที่ยั่งยืนต่อชุมชน โดยกำหนดโครงสร้างการทำงานเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย Local Studio, COMMUNITY {art} LAB, Immersive Exhibition โดยมี COMMUNITY LAB {Community Data & Material} เป็นแกนกลางเชื่อมทุกองค์ประกอบด้วยฐานข้อมูลกลางและทรัพยากรด้านต่างๆ ในชุมชน ซึ่งรูปแบบการทำงานนี้สามารถนำไปปรับใช้เป็นกรอบแนวทางสำหรับการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทยได้อย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ

กระบวนการทำงานของกลุ่มสามารถแบ่งออกเป็นสามระยะสำคัญ ได้แก่ Pre-production (Local Studio), Production (COMMUNITY {art} LAB) และ Post-production (Immersive Exhibition) ซึ่งแต่ละระยะมีความสำคัญใน

การสร้างรากฐานที่มั่นคงให้กับศิลปะชุมชน ทำให้โครงการของกลุ่มสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนและสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

1) Pre-production: Local Studio และการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ที่ขับเคลื่อนโดยชุมชน

ระยะ Pre-production เป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้ศิลปะชุมชนมีความเกี่ยวโยงกับชุมชนอย่างแท้จริง กลุ่มอีเล้งให้ความสำคัญกับการสร้าง Local Studio ซึ่งเป็นพื้นที่ปฏิบัติการที่เปิดโอกาสให้ชุมชนมีส่วนร่วมตั้งแต่ระยะเริ่มต้นของโครงการ รูปแบบนี้มีลักษณะคล้ายกับแนวทางของ community-based arts initiatives ในประเทศที่มีการสนับสนุนศิลปะชุมชนอย่างเข้มแข็ง เช่น Canada Council for the Arts ในแคนาดา และ Creative Australia ในออสเตรเลีย ที่เน้นการบูรณาการพื้นที่ศิลปะเข้ากับชุมชนท้องถิ่น (Matarasso, 1997, p. 56)

แนวคิด Local Studio ของกลุ่มอีเล้งทำหน้าที่เป็นพื้นที่เปิดให้ชาวบ้านและศิลปินได้พบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ศิลปินไม่ได้ทำงานแยกขาดจากชุมชน แต่เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนเอง กระบวนการทำงานนี้คล้ายกับแนวคิด participatory design ที่ถูกนำมาใช้ในการพัฒนาโครงการศิลปะชุมชนในหลายประเทศ โดยเน้นการให้ประชาชนเป็นผู้กำหนดแนวทางของโครงการเอง ไม่ใช่เพียงแค่ผู้รับสาร (Lacy, 1995, p. 78)

ในระยะนี้ กลุ่มอีเล้งใช้เวลาสำรวจและศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชุมชน รวมถึงการรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประสบการณ์ของผู้คนในพื้นที่ วิธีการดังกล่าวช่วยให้ศิลปะที่ถูกผลิตขึ้นสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนได้อย่างแท้จริง เป็นพื้นที่ทดลองที่ทั้งศิลปินและชุมชนได้ทำงานร่วมกัน แชร์ไอเดียและความคิดเห็นก่อนลงมือสร้างสรรค์ผลงานจริง ขั้นตอนนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างงานศิลปะที่ชุมชนมีส่วนร่วมและรู้สึกเป็นเจ้าของอย่างแท้จริง และช่วยลดความขัดแย้งที่อาจเกิดขึ้นในขั้นตอน Production กระบวนการนี้ยังรวมถึงการสร้างความร่วมมือกับภาคส่วนอื่น ๆ เช่น องค์กรพัฒนาเอกชน มหาวิทยาลัย หรือสถาบันศิลปะที่สามารถให้การสนับสนุนในเชิงวิชาการและทรัพยากร

2) Production: COMMUNITY {art} LAB การสร้างสรรค์และการลงมือปฏิบัติ

เมื่อแนวคิดและโครงสร้างของโครงการได้รับการกำหนดขึ้นแล้ว กลุ่มอีเล้งจะเข้าสู่ระยะ Production ซึ่งเป็นขั้นตอนของการลงมือทำงานศิลปะให้เกิดขึ้นจริง ในระยะนี้ กระบวนการทำงานจะเน้นไปที่การทำให้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการกระตุ้นการมีส่วนร่วมของประชาชนและเป็นแพลตฟอร์มสำหรับการสื่อสารทางสังคม

ตัวอย่างของโครงการที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการผลิตของกลุ่มอีเล้งคือ Buffalo Field Festival ซึ่งเป็นเทศกาลศิลปะที่สร้างขึ้นจากความร่วมมือระหว่างศิลปินและชุมชนท้องถิ่น โดยมีการใช้พื้นที่สาธารณะเป็นเวทีในการจัดกิจกรรมศิลปะเพื่อสะท้อนปัญหาสังคมที่ชุมชนกำลังเผชิญ กระบวนการนี้คล้ายกับ creative placemaking ที่ถูกนำมาใช้ในโครงการศิลปะชุมชนของ National Endowment for the Arts (NEA) ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีเป้าหมายในการเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับการพัฒนาเมืองและพื้นที่สาธารณะ (Markusen & Gadwa, 2010, p. 27)

นอกจากนั้น การทำงานในระยะนี้ของกลุ่มอีเล้งยังให้ความสำคัญกับการใช้ศิลปะเป็นพื้นที่สำหรับการถกเถียงและการแสดงความคิดเห็นของประชาชน กิจกรรมศิลปะมักถูกออกแบบให้เป็นแบบ interactive ซึ่งเปิดโอกาสให้ประชาชนมีบทบาทมากกว่าการเป็นผู้ชม เช่น การแสดงศิลปะที่ให้ชาวบ้านเข้าร่วมแสดงหรือการจัดเวิร์กชอปที่ให้ประชาชนร่วมสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง กระบวนการเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกับแนวคิด new genre public art ที่เน้นให้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

3) Post-production: การประเมินผลและการสืบสานโครงการเพื่อความยั่งยืน

หนึ่งในจุดแข็งของกลุ่มอีเล้งที่ทำให้สามารถดำเนินงานศิลปะชุมชนได้อย่างยั่งยืนคือการให้ความสำคัญกับกระบวนการ Post-production ซึ่งเป็นระยะที่มักถูกมองข้ามในโครงการศิลปะชุมชนที่ขาดความต่อเนื่อง หลังจากกิจกรรมหลักสิ้นสุดลง กลุ่มอีเล้งจะดำเนินการติดตามผลกระทบของโครงการ ทั้งในเชิงสังคมและเชิงวัฒนธรรม

การประเมินผลไม่ได้เน้นเพียงแค่จำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรม แต่รวมถึงการศึกษาว่าศิลปะสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงในชุมชนได้มากน้อยเพียงใด แนวทางนี้คล้ายกับแนวปฏิบัติของ Arts Council England ที่ใช้แนวคิด social impact assessment ในการวัดผลกระทบของโครงการศิลปะชุมชนต่อผู้เข้าร่วมและชุมชนโดยรวม

กลุ่มอีเลิ้งยังให้ความสำคัญกับการสืบสานโครงการให้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องหลังจากที่กิจกรรมหลักสิ้นสุดลง ซึ่งแตกต่างจากโครงการศิลปะชุมชนที่ได้รับทุนแบบเฉพาะกิจและต้องยุติลงเมื่อแหล่งทุนหมดไป วิธีที่กลุ่มอีเลิ้งใช้เพื่อรักษาความยั่งยืนของโครงการคือการสร้างระบบการบริหารที่ทำให้ชุมชนสามารถดำเนินกิจกรรมต่อไปได้เองแม้ว่าศิลปินจะไม่ได้มีบทบาทหลักอีกต่อไป แนวทางนี้มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของ self-sustaining community arts models ที่ใช้ในหลายประเทศ เช่น ระบบ cooperative arts spaces ในแคนาดา ที่ให้ชุมชนมีอิสระในการบริหารโครงการศิลปะของตนเอง

5.2.1 บทเรียนจากโครงสร้างการทำงานของกลุ่มอีเลิ้ง

โครงสร้างการทำงานของกลุ่มอีเลิ้งเป็นตัวอย่างสำคัญของการบริหารจัดการแบบกระจายอำนาจ (decentralized governance) ที่เปิดโอกาสให้เกิดการมีส่วนร่วมหลากหลายระดับ และสะท้อนให้เห็นถึง “โครงสร้างทางสังคมทางเลือก” ที่ยืดหยุ่น ทนทาน และเหมาะสมกับบริบทของประเทศไทยที่ขาดระบบสนับสนุนศิลปะชุมชนในเชิงโครงสร้าง โดยมีคุณลักษณะสำคัญที่ควรถูกนำไปใช้เป็นต้นแบบในการพัฒนานโยบาย ได้แก่:

1) การกระจายบทบาท (Rotating Roles)

กลุ่มอีเลิ้งไม่มีผู้นำถาวร แต่ใช้ระบบการหมุนเวียนบทบาท สมาชิกสามารถสลับกันเป็นผู้ริเริ่ม ผู้จัดการ หรือผู้สนับสนุนตามความถนัดและบริบทของช่วงเวลา การจัดการเช่นนี้ลดความเสี่ยงจากการผูกอำนาจไว้กับบุคคลใดบุคคลหนึ่ง และเปิดโอกาสให้สมาชิกทุกคนเรียนรู้และเติบโต

2) การเป็นเจ้าของร่วม (Collective Ownership)

แทนที่จะมีเจ้าของพื้นที่หรือทรัพยากรเพียงผู้เดียว กลุ่มอีเลิ้งพัฒนาระบบ "cultural commons" โดยสมาชิกชุมชนมีส่วนร่วมในการใช้ รักษา และดูแลพื้นที่ร่วมกัน เช่น พื้นที่ทำงานส่วนกลาง ครัวกลาง หรือคลังอุปกรณ์ศิลปะ ระบบนี้สร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของจริงในระดับโครงสร้าง

3) การฝังตัวในพื้นที่ (Embedded Practice)

กลุ่มไม่ได้ทำงานในลักษณะมาแล้วไป แต่เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ ทั้งในด้านกายภาพและสังคม สมาชิกบางคนอาศัยอยู่ในชุมชนจริง บางคนทำงานประจำที่นั่น และทุกกิจกรรมล้วนเชื่อมโยงกับชีวิตของคนในพื้นที่อย่างใกล้ชิด นี่คือคุณสมบัติที่ช่วยให้โครงสร้างนี้แข็งแรง ไม่พังทลายแม้ไม่มีทุนสนับสนุนถาวร

4) ความยืดหยุ่น (Adaptive Structure)

กลุ่มสามารถเปลี่ยนแปลงตัวเองได้ตามสถานการณ์ เช่น เปลี่ยนรูปแบบการทำงานจากกิจกรรมศิลปะกลายเป็นศูนย์ส่งต่อความช่วยเหลือฉุกเฉินในช่วงโควิด-19 โครงสร้างที่มีความยืดหยุ่นนี้ทำให้กลุ่มสามารถตอบสนองต่อวิกฤติและบริบทใหม่ ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5) การสร้างโครงข่าย (Network-based Structure)

แม้จะมีฐานอยู่ในนางเลิ้ง แต่กลุ่มอีเลิ้งเชื่อมโยงกับเครือข่ายศิลปะทั้งในและต่างประเทศอย่างหลากหลาย โครงสร้างแบบเครือข่ายทำให้สามารถแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ทุน และพลังสนับสนุนข้ามพื้นที่และวัฒนธรรมได้อย่างต่อเนื่อง

5.3 ข้อค้นพบสำคัญจากการศึกษาศิลปะชุมชนที่ขับเคลื่อนโดยกลุ่มอีเลิ้งที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนที่ยั่งยืน

จากการศึกษาเชิงลึกและการมีส่วนร่วมในกระบวนการทำงานของกลุ่มอีเลิ้งตลอดระยะเวลา 17 ปี ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อค้นพบสำคัญที่สามารถนำไปต่อยอดทั้งในเชิงวิชาการและเชิงนโยบาย ดังนี้:

1) ความยั่งยืนของศิลปะชุมชนไม่ได้ขึ้นอยู่กับรัฐหรือทุน หากแต่ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์และโครงสร้างภายในงานของกลุ่มอีเลิ้งพิสูจน์ให้เห็นว่า การดำเนินงานศิลปะชุมชนสามารถอยู่รอดได้ในระยะยาว แม้ไม่มีเงินทุนสนับสนุนถาวรจากรัฐหรือองค์กร โดยกลไกที่ทำให้เกิดความยั่งยืนคือ ความไว้วางใจระหว่างรุ่น ความยืดหยุ่นในการบริหาร และการยึดโยงกับพื้นที่จริงอย่างต่อเนื่อง

2) ระบบการบริหารแบบแนวราบที่ไม่ยึดติดกับผู้นำเพียงคนเดียว ช่วยให้กลุ่มอยู่รอดในภาวะเปลี่ยนแปลง รูปแบบการบริหารของกลุ่มอีเลิ้งเน้นการแบ่งบทบาท การหมุนเวียนผู้นำ และการสร้างความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของ ส่งผลให้สมาชิกสามารถผลัดกันขับเคลื่อนงานได้ตลอดเวลา โดยไม่ขึ้นกับความสามารถหรือการอยู่ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

3) การวัดผลกระทบของศิลปะชุมชนควรพัฒนาให้สอดคล้องกับมิติทางสังคม ไม่ใช่เพียงเชิงกิจกรรม กลุ่มอีเลิ้งแสดงให้เห็นว่าศิลปะสามารถสร้างผลกระทบในระดับที่ลึกซึ้ง เช่น การฟื้นคืนวัฒนธรรม การสร้างพื้นที่ปลอดภัย การบ่มเพาะคนรุ่นใหม่ และการเชื่อมโยงเครือข่ายความร่วมมือ ซึ่งเป็นผลลัพธ์ที่ไม่สามารถวัดด้วยตัวเลขผู้เข้าร่วมกิจกรรมหรือรายได้เพียงอย่างเดียว

4) โมเดลของกลุ่มอีเลิ้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนที่ยั่งยืน จากข้อค้นพบทั้งหมด ทำให้กลุ่มอีเลิ้งสามารถทำหน้าที่เป็น "กรณีศึกษาด้านนโยบาย" ที่ชี้ให้เห็นว่า หากนโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทยจะเกิดขึ้นอย่างยั่งยืน ควรเริ่มจากการฟังเสียงจากกลุ่มปฏิบัติการจริง และสนับสนุนให้เกิดระบบแบบล่างขึ้นบนที่ยึดโยงกับชีวิตคนและพื้นที่ ไม่ใช่เพียงนโยบายบนกระดาษ

5.3.1 โครงสร้างการทำงานของกลุ่มอีเลิ้งที่สามารถนำไปปรับใช้ในระดับนโยบาย

กลุ่มอีเลิ้งมีโครงสร้างการทำงานที่สามารถนำไปปรับใช้เป็นกรอบแนวทางสำหรับการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะหลัก คือ

1) Pre-production (Local Studio) – การวางรากฐาน

- พัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์ที่เป็นอิสระจากภาครัฐ
- เปิดโอกาสให้ชุมชนได้เรียนรู้ศิลปะผ่านการทำงานร่วมกับศิลปิน
- บ่มเพาะความรู้และการฝึกฝนศิลปินให้สามารถทำงานร่วมกับชุมชนได้

2) Production (COMMUNITY {art} Lab)– การดำเนินโครงการศิลปะชุมชน

- ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการแก้ไขปัญหาสังคม
- สนับสนุนให้ชุมชนเป็นเจ้าของกระบวนการสร้างสรรค์
- พัฒนาโครงการที่สามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับแต่ละชุมชน

3) Post-production – การประเมินผลและพัฒนาต่อยอด

- จัดเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ผลกระทบของโครงการ
- ใช้เทคโนโลยีเพื่อเผยแพร่และขยายผลโครงการศิลปะชุมชน
- เชื่อมโยงศิลปะชุมชนเข้ากับระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์

5.3.2 หลักการที่สำคัญของกลุ่มอีเลิ้งที่ควรถูกนำไปใช้ในการพัฒนานโยบาย

ศิลปะชุมชนต้องเติบโตจากบริบทของชุมชนเอง – นโยบายควรส่งเสริมให้ชุมชนเป็นเจ้าของโครงการศิลปะ ไม่ใช่โครงการที่ถูกกำหนดโดยภาครัฐเพียงฝ่ายเดียว

1) การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะชุมชน – ควรสร้างกลไกให้ประชาชนมีส่วนร่วมตั้งแต่เริ่มต้น

2) ความยั่งยืนของโครงการขึ้นอยู่กับความเป็นอิสระจากภาครัฐ – ควรมีกองทุนอิสระที่ให้การสนับสนุนโดยไม่มีการแทรกแซงจากนโยบายรัฐ

3) การสร้างเครือข่ายและการเชื่อมโยงระหว่างภาคส่วนเป็นปัจจัยสำคัญ – ควรมีการส่งเสริมให้เกิดความร่วมมือ

ระหว่างศิลปิน ชุมชน และองค์กรต่าง ๆ

4) ศิลปะชุมชนสามารถเป็นเครื่องมือในการพัฒนาสังคมได้อย่างแท้จริง – นโยบายต้องสนับสนุนโครงการที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือแก้ปัญหาสังคม

5.3.3 แผนดำเนินการเชิงลึกสำหรับพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทย

แผนดำเนินการเชิงลึกสำหรับพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทย ที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์วิวัฒนาการของกลุ่มอีเลิ้ง และบทเรียนที่ประสบความสำเร็จจากต่างประเทศ ที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบนโยบายศิลปะชุมชนของไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1: การวางรากฐาน (Pre-production)

1) การพัฒนานโยบายที่ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของชุมชน

- จัดตั้ง "สภาศิลปะชุมชนไทย" ที่เป็นอิสระจากภาครัฐ
- ส่งเสริมให้ชุมชนสามารถออกแบบโครงการของตนเอง

2) การปฏิรูปการศึกษาเพื่อปลูกฝังแนวคิดศิลปะชุมชน

- เพิ่มหลักสูตรศิลปะชุมชนในระดับการศึกษา
- ส่งเสริมการทำงานร่วมกันระหว่างมหาวิทยาลัยและชุมชน

3) การสร้างพื้นที่ปฏิบัติการจริงเพื่อฝึกฝนการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือพัฒนาชุมชน

- สนับสนุนการจัดตั้ง " Community {art} Lab” ในทุกภูมิภาค

ระยะที่ 2: การดำเนินโครงการ (Production)

1) การให้การสนับสนุนศิลปินผ่านการจัดตั้งกองทุนศิลปะชุมชน

- ให้ทุนสนับสนุนศิลปะชุมชนแบบระยะยาว
- ส่งเสริมการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินและชุมชน

2) การใช้สื่อสารมวลชนและสื่อออนไลน์ในการสร้างการรับรู้

- จัดทำแพลตฟอร์มออนไลน์สำหรับเผยแพร่โครงการศิลปะชุมชน
- ส่งเสริมให้สื่อกระแสหลักเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะชุมชน

ระยะที่ 3: การพัฒนาและขยายผล (Post-production)

1) การเก็บข้อมูลวิจัยโครงการศิลปะชุมชนอย่างต่อเนื่อง

- พัฒนาระบบฐานข้อมูลศิลปะชุมชนของไทย

2) การออกแบบระบบประเมินผลที่รวมมิติทางสังคม วัฒนธรรม และคุณค่าที่มิใช่ตัวเงิน

- ใช้ Social Impact Assessment ในการวัดผลโครงการ

3) การขยายแนวทางไปสู่ระดับประเทศและระดับนานาชาติ

- ส่งเสริมความร่วมมือระหว่างศิลปินและชุมชนระดับสากล

4) การปรับปรุงและขยายผล

- การปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อบรรลุเป้าหมายในระยะยาว

โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ระยะที่ 1: การวางรากฐาน (Pre-production)

ในระยะเริ่มต้นของการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนของประเทศไทย จำเป็นต้องมีการสร้างโครงสร้างพื้นฐานที่รองรับการพัฒนาของศิลปะชุมชนอย่างเป็นระบบ หนึ่งในแนวทางสำคัญคือการจัดตั้ง “สภาศิลปะชุมชนไทย” ซึ่งมีสถานะเป็นหน่วยงานอิสระที่ทำหน้าที่กำหนดแนวทางและให้ทุนสนับสนุนโครงการศิลปะชุมชน โดยมีบทบาทคล้ายคลึงกับ Arts Council

England และ Creative Australia ซึ่งสามารถดำเนินการโดยปราศจากการแทรกแซงของภาครัฐ และเปิดโอกาสให้ภาคประชาสังคมเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางของศิลปะ (Throsby, 2010, p. 85)

การปฏิรูปหลักสูตรการศึกษาก็เป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ต้องดำเนินการควบคู่ไปกับการจัดตั้งหน่วยงานสนับสนุน เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะชุมชนในระดับรากฐาน หลักสูตรศิลปะชุมชนควรถูกบรรจุเข้าไปในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา โดยเน้นให้มีการฝึกภาคสนามร่วมกับกลุ่มศิลปะชุมชน เช่น กลุ่มอีเลิ้ง หรือโครงการศิลปะชุมชนที่มีอยู่ทั่วประเทศ การสร้างความเข้าใจในระดับการศึกษาถือเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างประชากรที่สามารถใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการพัฒนาและแก้ไขปัญหาของชุมชนในอนาคต (Bishop, 2012, p. 67)

นอกจากนี้ การพัฒนาและทดลองใช้โมเดล Community {art} Labใน 5 จังหวัดนำร่อง จะเป็นแนวทางที่ช่วยให้สามารถประเมินผลกระทบของโครงการศิลปะชุมชนในพื้นที่ที่มีลักษณะแตกต่างกัน เช่น พื้นที่เมือง พื้นที่ชนบท และพื้นที่ชายขอบ แนวทางนี้สามารถเรียนรู้ได้จากแนวทางของโครงการ Creative People and Places ของอังกฤษที่ส่งเสริมให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการกำหนดแนวทางของศิลปะเอง

ระยะที่ 2: การดำเนินโครงการ (Production)

เมื่อโครงสร้างพื้นฐานถูกจัดตั้งขึ้นแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการดำเนินโครงการศิลปะชุมชนในระดับปฏิบัติ โดยเปิดให้ทุนสนับสนุนศิลปะชุมชนระยะยาวแก่ศิลปินและชุมชนที่ต้องการพัฒนาโครงการของตนเอง แนวทางนี้สอดคล้องกับหลักการของกลุ่มอีเลิ้ง ที่แสดงให้เห็นว่าโครงการศิลปะที่เติบโตจากบริบทของชุมชนเองจะสามารถดำเนินการได้อย่างยั่งยืนมากกว่าการกำหนดแนวทางจากส่วนกลาง (Matarasso, 1997, p. 52)

อีกหนึ่งกลไกสำคัญที่ต้องดำเนินการควบคู่ไปคือการใช้สื่อสารมวลชนและแพลตฟอร์มออนไลน์ในการประชาสัมพันธ์ศิลปะชุมชน โดยการจัดทำสารคดีสั้นและสร้างช่องทางออนไลน์สำหรับเผยแพร่เรื่องราวของโครงการศิลปะชุมชน ซึ่งจะช่วยให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้าถึงและเข้าใจบทบาทของศิลปะชุมชนได้มากขึ้น นโยบายศิลปะชุมชนที่มีประสิทธิภาพควรมีการบูรณาการสื่อสารมวลชนเข้ามาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมศิลปะให้เข้าถึงประชาชนในวงกว้างมากขึ้น

นอกจากนี้ ควรมีการขยาย Community {art} Lab ไปยัง 20 จังหวัดทั่วประเทศเพื่อรองรับการดำเนินโครงการในระดับที่กว้างขวางขึ้น การทดลองและพัฒนาโครงการในพื้นที่ที่แตกต่างกันจะช่วยให้สามารถปรับเปลี่ยนนโยบายให้เหมาะสมกับบริบทของแต่ละพื้นที่ได้ดียิ่งขึ้น

ระยะที่ 3: การพัฒนาและขยายผล (Post-production)

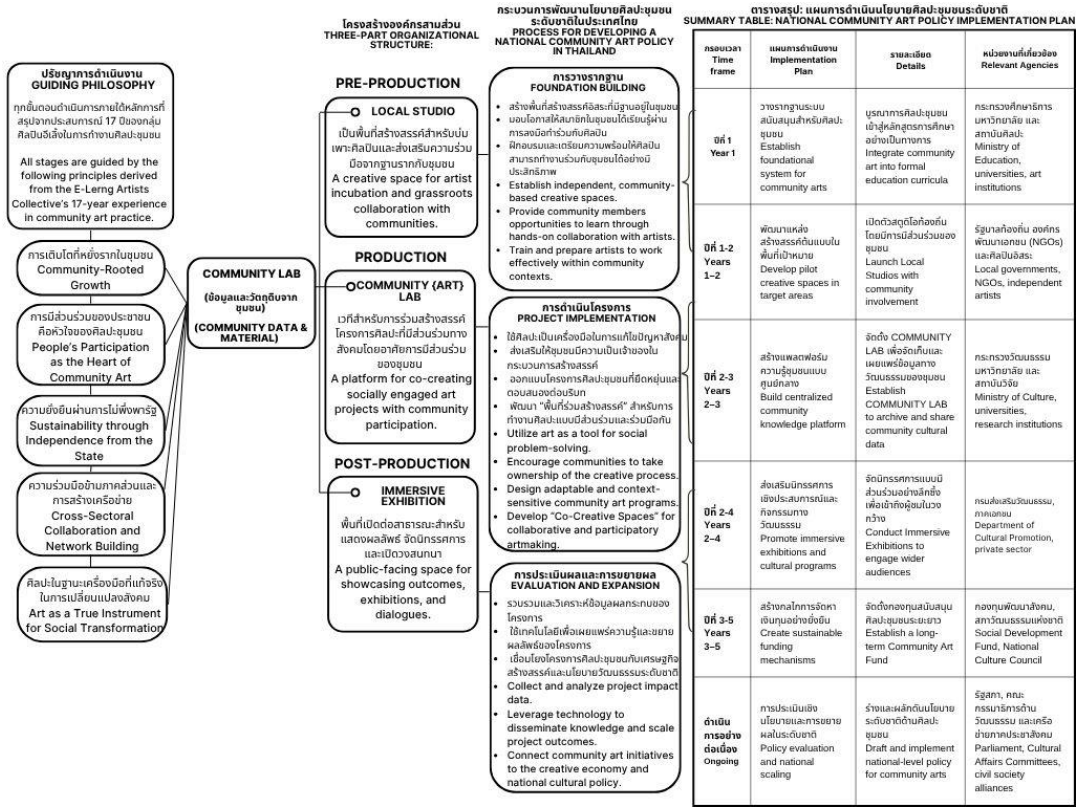
ในระยะต่อไป การพัฒนาโครงสร้างเพื่อสนับสนุนศิลปะชุมชนอย่างยั่งยืนต้องมุ่งเน้นไปที่การจัดตั้ง “ฐานข้อมูลศิลปะชุมชนแห่งชาติ” ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลกลางที่รวบรวมโครงการศิลปะชุมชนทั่วประเทศเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงศิลปินและชุมชน นอกจากนี้ ควรมีการพัฒนาระบบ Social Impact Assessment เพื่อประเมินผลกระทบของศิลปะชุมชนที่มีต่อเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นแนวทางที่สามารถเรียนรู้จากการดำเนินงานของ Creative Australia และ Arts Council England ที่มีการวัดผลเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเพื่อประเมินผลกระทบของศิลปะในระดับชุมชน (Bishop, 2012, p. 75)

แนวทางที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการขยายเครือข่ายความร่วมมือระดับนานาชาติ เพื่อให้โครงการศิลปะชุมชนในประเทศไทยสามารถได้รับการยอมรับและมีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้กับประเทศที่มีนโยบายศิลปะชุมชนที่เข้มแข็ง

ระยะที่ 4: การปรับปรุงและขยายผล

ในระยะยาว นโยบายศิลปะชุมชนควรถูกปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่องโดยอาศัยผลลัพธ์จากการดำเนินโครงการที่ผ่านมา นโยบายควรเปิดโอกาสให้มีการเสนอแนะและปรับเปลี่ยนตามความต้องการของชุมชนและศิลปินที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นแนวทางที่ประสบความสำเร็จในประเทศที่มีการสนับสนุนศิลปะอย่างเป็นระบบ

การบูรณาการศิลปะชุมชนเข้ากับแผนพัฒนาเมืองและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศจะช่วยให้ศิลปะชุมชนไม่ได้เป็นเพียงกิจกรรมศิลปะแบบเฉพาะกลุ่ม แต่เป็นเครื่องมือที่สามารถช่วยพัฒนาสังคมในวงกว้างได้อย่างแท้จริง



รูปที่ 9 สรุปโครงสร้างของกลุ่มอีเลิ้งและการปรับใช้ในเชิงนโยบาย

Figure 9 Summary of the E-Lerng Artists Collective's structure and its policy applications

6. การอภิปรายผล สรุป และข้อค้นพบใหม่

6.1 อภิปรายผล

การศึกษากลุ่มอีเลิ้งในฐานะโครงการศิลปะชุมชนแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับหลักการสำคัญของศิลปะที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน เช่น ทฤษฎีของ Bishop (2012), and Lacy (1995) ที่กล่าวว่า ศิลปะชุมชนไม่ควรถูกจำกัดอยู่แค่การสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่ควรเป็นเครื่องมือที่กระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม โดยเน้นการร่วมมือของชุมชนในการกำหนดทิศทางและสร้างผลกระทบในระดับสังคม การนำศิลปะมารวมกับกระบวนการพัฒนาและอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของกลุ่มอีเลิ้งยังเป็นการนำศิลปะมาใช้ในการสร้างความภูมิใจในอัตลักษณ์และเชื่อมโยงชุมชนเข้ากับประวัติศาสตร์ของพื้นที่ได้อย่างลึกซึ้ง (Matarasso, 1997, p. 38) สิ่งนี้ทำทำให้ผลลัพธ์ของกิจกรรมของกลุ่มอีเลิ้งมีความยั่งยืน เนื่องจากเป็นการตอบสนองต่อความต้องการของชุมชนเองและไม่พึ่งพาการสนับสนุนจากภาครัฐหรือหน่วยงานภายนอก (Putnam, 2000, p. 19) ในทางกลับกัน ยังสะท้อนถึงความแตกต่างจากโครงการศิลปะชุมชนในบางพื้นที่ที่ขาดความเชื่อมโยงกับชุมชนในระดับที่ลึกซึ้ง เช่น โครงการศิลปะที่ดำเนินการโดยศิลปินที่ไม่ใช่สมาชิกในชุมชน ซึ่งอาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดเกี่ยวกับบทบาทของศิลปะในชุมชนหรือไม่สามารถสร้างผลกระทบที่ยั่งยืนได้ กลุ่มอีเลิ้งต่างจากโครงการเหล่านั้นโดยการสร้างเครือข่ายความร่วมมือที่แข็งแกร่งทั้งภายในและภายนอกชุมชน และมีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของทุกกลุ่มในชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำงานร่วมกับเยาวชนและผู้สูงอายุ ซึ่งสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนและการเป็นเจ้าของกิจกรรม

6.2 สรุปผล

ศิลปะชุมชนเป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานย้อนไปได้ถึงยุคก่อนประวัติศาสตร์ และเสื่อมความสนใจไปเมื่อแนวคิดและรูปแบบของศิลปะในแต่ละยุคสมัยมีอิทธิพลมากกว่า จนช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ซึ่งเป็นยุคของการเคลื่อนไหวทางสังคม เช่น Civil Rights Movement, Feminist Movement และ Anti-War Movement ศิลปินหลายคนเริ่มตั้งคำถามถึงสถานะของศิลปะในสังคม และพยายามทำให้ศิลปะออกจากพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์สู่พื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะ Marcel Duchamp ผู้บุกเบิก Conceptual Art ที่เน้นแนวคิดเหนือรูปแบบของศิลปะ และ Joseph Beuys ได้พัฒนาต่อในเชิงปฏิบัติผ่าน Social Sculpture ซึ่งเน้นให้ผู้คนมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์สังคม แนวคิดของศิลปินทั้งสองได้กลายเป็นรากฐานสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาศิลปะชุมชนในศตวรรษที่ 20 และ 21 โดยเฉพาะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อโลกต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจอย่างมาก ประเทศต่าง ๆ ตระหนักว่าศิลปะเป็นพลังที่สามารถขับเคลื่อนชุมชน สร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และกระตุ้นการพัฒนาเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่น การสนับสนุนศิลปะชุมชนจึงกลายเป็นหนึ่งในแนวทางสำคัญของนโยบายวัฒนธรรมในหลายประเทศทั่วโลก โดยได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบผ่านโครงสร้างทางการบริหารและการจัดสรรงบประมาณที่มีประสิทธิภาพ

ในบริบทของประเทศไทย แม้ว่าจะมีความพยายามจากกลุ่มศิลปินท้องถิ่นในการขับเคลื่อน แต่ปัญหาสำคัญคือการขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ ทำให้ศิลปะชุมชนยังคงเป็นปรากฏการณ์ที่ถูกจำกัดอยู่ในแวดวงเฉพาะกลุ่ม ในขณะที่ศิลปะกระแสหลักได้รับการสนับสนุนจากทั้งภาครัฐและเอกชนผ่านการจัดนิทรรศการระดับนานาชาติหรือเทศกาลศิลปะเพื่อการท่องเที่ยว ศิลปะชุมชนกลับไม่ได้รับการส่งเสริมในระดับที่ควรจะเป็น ดังนั้น หากต้องการให้ศิลปะชุมชนกลายเป็นรากฐานสำคัญของการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม เป็นพลังในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ และพัฒนาศักยภาพในระดับท้องถิ่นในประเทศไทย ภาครัฐควรเข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนผ่านการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชน การประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับศิลปะชุมชน และส่งเสริมให้มีการบูรณาการศิลปะเข้ากับระบบการศึกษาและการพัฒนาชุมชน

แนวทางของกลุ่มอีเลิ้งสะท้อนให้เห็นว่า ความยั่งยืนของศิลปะชุมชนไม่ได้เกิดจากการพึ่งพารัฐหรือทุนจำนวนมาก หากแต่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเข้าใจพื้นที่ ความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับชุมชน และความเชื่อมั่นในพลังของศิลปะในฐานะเครื่องมือแห่งการเปลี่ยนแปลง เมื่อแนวทางเช่นนี้ได้รับการถอดบทเรียนและพัฒนาเป็นนโยบายสาธารณะที่สอดรับกับบริบทท้องถิ่น (ดังสรุปในตารางที่ 2) ก็ย่อมมีศักยภาพในการผลักดันศิลปะชุมชนให้ก้าวข้ามข้อจำกัดเชิงโครงสร้าง และแปรเปลี่ยนเป็นพลังสร้างสรรค์ที่ขับเคลื่อนการพัฒนาสังคมไทยอย่างแท้จริง ในวันที่ประเทศไทยพร้อมยอมรับว่าศิลปะไม่ใช่เพียงเครื่องประดับของรัฐ แต่คือหัวใจของประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม วันนั้นศิลปะชุมชนจะไม่ใช่เพียง “กิจกรรม” ที่เกิดขึ้นชั่วครั้งชั่วคราว หากแต่กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่งอกงามร่วมกับผู้คนในทุกพื้นที่ของประเทศ

การศึกษานี้มุ่งสำรวจประวัติศาสตร์ บทบาท และข้อเสนอเชิงนโยบายของกลุ่มอีเลิ้งในฐานะกรณีศึกษาด้านศิลปะชุมชนในประเทศไทย โดยผลการวิจัยสะท้อนออกมาอย่างสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทั้งสามประการ

ประการแรก การศึกษาประวัติศาสตร์และพัฒนาการของกลุ่มอีเลิ้งแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของการทำงานที่อิงจากบริบทจริงของชุมชนนางเลิ้ง กลุ่มเริ่มต้นจากการทำกิจกรรมสร้างสรรค์เชิงทดลองในปี 2551 และค่อย ๆ ขยายบทบาทสู่การเป็นกลไกสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ชุมชน และสถาบันต่าง ๆ กลุ่มไม่ได้ดำเนินการในนามองค์กรอย่างเป็นทางการ แต่ใช้เครือข่ายและความยืดหยุ่นเป็นทุนทางวัฒนธรรมในการเคลื่อนไหว ส่งผลให้สามารถดำเนินงานต่อเนื่องยาวนานกว่า 17 ปี ทั้งยังพัฒนาแนวคิดและรูปแบบงานอย่างไม่หยุดนิ่ง

ประการที่สอง การศึกษาผลกระทบของกลุ่มอีเลิ้งที่มีต่อการพัฒนาศิลปะชุมชนไทย พบว่า กลุ่มสามารถเป็นพื้นที่เรียนรู้เชิงปฏิบัติที่มีความยืดหยุ่นสูง สร้างต้นแบบในการทำงานที่ไม่ผูกติดกับงบประมาณจากรัฐหรือโครงการเฉพาะกิจ แต่กลับเน้นการฟูมฟักความสัมพันธ์ สร้างกระบวนการมีส่วนร่วมระยะยาว และเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้ทดลอง

วิธีการทำงานในชุมชนอย่างหลากหลาย กลุ่มอีเลิ้งยังได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับกลุ่มอื่น ๆ และสร้างความเปลี่ยนแปลงเชิงนโยบายผ่านการมีส่วนร่วมในเวทีระดับนานาชาติ เช่น UNESCO World Forum 2023

ประการที่สาม ข้อเสนอเชิงนโยบายที่ได้จากการศึกษานี้ ไม่ได้เกิดจากการคาดการณ์เชิงทฤษฎีเพียงอย่างเดียว แต่พัฒนาขึ้นจากบทเรียนในภาคสนาม โดยเน้นการสร้าง “โครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” (Decentralized Social Infrastructure) ซึ่งแตกต่างจากแนวทางจากบนลงล่าง (top-down) ที่มักพบในการกำหนดนโยบายของรัฐไทย ข้อเสนอเชิงนโยบายจึงเน้นการสนับสนุนให้เกิดโครงสร้างแบบเครือข่าย เปิดพื้นที่ให้กลุ่มอิสระดำเนินการอย่างต่อเนื่อง และสนับสนุนระบบนิเวศน์ทางศิลปะที่เติบโตจากฐานชุมชนอย่างแท้จริง

กล่าวโดยสรุป การศึกษานี้เสนอให้มองศิลปะชุมชนไม่ใช่เพียงเป็นกิจกรรมเฉพาะทางหรือเครื่องมือทางสังคม แต่เป็นโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่ต้องได้รับการสนับสนุนทั้งในเชิงแนวคิด กลไก และพื้นที่ เพื่อให้สามารถดำรงอยู่และพัฒนาไปได้อย่างยั่งยืนในบริบทสังคมไทย

6.3 ข้อค้นพบใหม่: ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ (Community Art as Decentralized Social Infrastructure)

งานวิจัยฉบับนี้ได้ศึกษานโยบายศิลปะชุมชนในระดับนานาชาติ โดยวิเคราะห์แนวทางการส่งเสริมศิลปะชุมชนที่ประสบความสำเร็จในหลายประเทศ และนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางที่เหมาะสมกับบริบทของประเทศไทย ผ่านกรณีศึกษากลุ่มอีเลิ้ง ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มศิลปะชุมชนที่มีความยั่งยืนและต่อเนื่องมากที่สุดในประเทศไทย

จากการมีส่วนร่วมอย่างใกล้ชิดในฐานะสมาชิกผู้ก่อตั้งของกลุ่มอีเลิ้ง ผู้วิจัยได้ค้นพบข้อเท็จจริงเชิงลึกว่า ปัจจัยที่หล่อเลี้ยงศิลปะชุมชนให้เติบโตอย่างมั่นคง ไม่ได้อยู่ที่การสนับสนุนจากภาครัฐหรือโครงสร้างนโยบายเพียงอย่างเดียว หากแต่เกิดจากการจัดการภายในที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างแท้จริง องค์ความรู้ท้องถิ่น ความไว้เนื้อเชื่อใจ และการเติบโตจากการสร้างความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่อง

จากการวิเคราะห์เชิงลึกนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวคิดใหม่ขึ้นภายใต้ชื่อว่า “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” (Community Art as Decentralized Social Infrastructure) ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงกรอบแนวคิดในการอธิบายกรณีของกลุ่มอีเลิ้งเท่านั้น หากยังเป็นข้อเสนอที่สามารถนำไปปรับใช้เพื่อพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในประเทศไทยและประเทศอื่น ๆ ที่เผชิญข้อจำกัดด้านโครงสร้างรัฐในลักษณะเดียวกันได้

6.3.1 แนวคิดพื้นฐาน

แนวคิดนี้เสนอว่าศิลปะชุมชนไม่ใช่เพียงกิจกรรมทางศิลปะหรือกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็น “กลไกแบบล่างขึ้นบน” ที่ช่วยเชื่อมโยงผู้คน ความรู้ อัตลักษณ์ และทุนทางสังคม เข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ สร้างความเข้มแข็งและจุดประกายความคิดสร้างสรรค์ภายในชุมชนได้อย่างยั่งยืน โดยไม่ต้องรอการจัดสรรจากศูนย์กลางอำนาจ หรือรัฐที่มักเข้าถึงชุมชนอย่างล่าช้าและไม่ลงลึกมากพอ

ดังนั้น การส่งเสริมศิลปะชุมชนอย่างยั่งยืนจึงไม่ควรมุ่งเน้นที่การสร้าง “ระบบสนับสนุนศิลปะ” จากเบื้องบน (Top-down Arts Support Systems) เพียงอย่างเดียว หากแต่ควรมุ่งไปที่การเสริมสร้าง “ระบบสังคม” ที่เอื้อให้ศิลปะเกิดขึ้นจากภายในโดยที่ศิลปะไม่ได้ดำรงอยู่ในฐานะ “ผลงาน” หากแต่เป็น “กระบวนการ” และ “โครงสร้างพื้นฐานของชีวิตร่วม” ของชุมชน

6.3.2 ที่มาและการสังเคราะห์แนวคิด

จากการศึกษาแนวทางการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนในระดับโลก โดยเฉพาะจากประเทศที่มีการสนับสนุนศิลปะอย่างเป็นระบบ ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จของการผลักดันศิลปะชุมชนผ่านกลไกรัฐในรูปแบบบนลงล่าง (Top-down) ไม่ว่าจะผ่านการจัดตั้งสภาศิลปะแห่งชาติ (National Arts Council) ระบบเงินทุนสาธารณะ (Public Grant System) หรือการบูรณาการศิลปะเข้ากับภาคส่วนอื่นของการพัฒนาสังคม เช่น สุขภาพ การศึกษา และสิ่งแวดล้อม แนวคิดเหล่านี้ล้วนเป็นรากฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของศิลปะในการเป็นเครื่องมือเชิงนโยบายเพื่อส่งเสริมความเป็นอยู่ของ

พลเมือง อย่างไรก็ตาม แนวคิดเหล่านี้ล้วนตั้งอยู่บนเงื่อนไขของโครงสร้างรัฐที่เข้มแข็ง มีระบบราชการที่สนับสนุนศิลปะอย่างมีเสถียรภาพ ซึ่งยังไม่ใช่บริบทของประเทศไทยในปัจจุบัน การถอดบทเรียนจากกลุ่มอีเลิ้ง ซึ่งเติบโตขึ้นในบริบทที่ปราศจากนโยบายศิลปะระดับชาติ กลับแสดงให้เห็นถึงอีกความเป็นไปได้ของการพัฒนาอย่างยั่งยืนจากฐานรากของชุมชนเอง

ข้อค้นพบใหม่ที่ได้จากการศึกษานี้ อยู่บนรากฐานความรู้เดิม ได้แก่ 1) New Genre Public Art (Lacy, 1995) ที่เสนอว่าบทบาทของศิลปะชุมชนที่ไม่ใช่แค่ในพื้นที่สาธารณะ แต่เป็น “พื้นที่ปฏิสัมพันธ์” ที่ส่งเสริมให้เกิดบทสนทนาระหว่างศิลปินกับสังคม 2) Dialogical Aesthetics (Kester, 2004) ว่าด้วยศิลปะในฐานะ “พื้นที่ในการสนทนา” เพื่อสร้างความเข้าใจร่วมและการเปลี่ยนแปลง 3) Cultural Infrastructure (Markusen & Gadwa, 2010) ที่มองศิลปะเป็นระบบที่ต้องพัฒนา “โครงสร้างพื้นฐาน” ทั้งทางกายภาพ สังคม และนโยบาย และ 4) Social Infrastructure (Klinenberg, 2018) ที่ถึงแม้จะไม่ได้พูดถึงศิลปะโดยตรง แต่เสนอว่าพื้นที่ที่ผู้คนพบปะและทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น ห้องสมุด สนามเด็กเล่น ฯลฯ คือ “โครงสร้างพื้นฐานทางสังคม” ที่ส่งผลต่อความเข้มแข็งของสังคม ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีเหล่านี้มารวบรวมและสังเคราะห์ร่วมกับประสบการณ์ตรงและการมีส่วนร่วมระยะยาวในฐานะผู้ก่อตั้งและสมาชิกกลุ่มอีเลิ้ง เกิดเป็นกรอบแนวคิดใหม่ คือ “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” (Community Art as Decentralized Social Infrastructure) ซึ่งเป็นกรอบแนวคิดที่เน้นความสำคัญของศิลปะชุมชนในฐานะ “กลไกแบบล่างขึ้นบน” (bottom-up mechanism) ที่ก่อร่างสร้างระบบความร่วมมือ การดูแลซึ่งกันและกัน และการสื่อสารระหว่างชุมชน โดยไม่ต้องพึ่งพาภาครัฐเป็นหลัก แนวคิดนี้เกิดขึ้นจากความพยายามที่จะอธิบายความยั่งยืนของกิจกรรมศิลปะชุมชนในกรณีศึกษากลุ่มอีเลิ้ง

จากการสังเกตการณ์ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมของกลุ่มอีเลิ้ง และการวิเคราะห์เอกสารต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่าความยั่งยืนของกลุ่มอีเลิ้งไม่ได้ตั้งอยู่บนทรัพยากรภายนอกหรือโครงสร้างรัฐ หากแต่มาจากคุณสมบัติภายในของกลุ่ม ได้แก่:

1) โครงสร้างของอำนาจการตัดสินใจแบบหมุนเวียน (Rotating Leadership)

2) การใช้องค์ความรู้และทรัพยากรในท้องถิ่นเป็นฐานในการผลิตทางศิลปะ

3) ระบบแลกเปลี่ยนทรัพยากรและการดูแลซึ่งกันและกันระหว่างทีมงาน ชาวชุมชน และเครือข่ายความร่วมมือจากทุกภาคส่วน

4) ความสามารถในการรวมกลุ่มและตอบสนองต่อวิกฤต เช่น โควิด-19

5) การบูรณาการศิลปะเข้ากับมิติอื่น ๆ ของชีวิต เช่น สุขภาพ เศรษฐกิจ และการศึกษา

6) การทำงานในเชิงต่อต้านต่อรูปแบบการบริหารรวมศูนย์ (Resistance to centralized governance)

6.3.3 องค์ประกอบของแนวคิด

1) ศิลปะในฐานะโครงสร้างพื้นฐาน (Art as Infrastructure): ศิลปะไม่ใช่เพียงเครื่องมือสื่อสารหรือการแสดงออก แต่เป็นกลไกทางสังคมที่เชื่อมโยงผู้คน ความทรงจำ และพื้นที่เข้าด้วยกัน

2) การกระจายอำนาจ (Decentralization): ศิลปะควรเป็นของชุมชนอย่างแท้จริง ไม่ใช่เพียงสิ่งที่ถูกนำเข้ามาจากภายนอก การกระจายอำนาจในการคิดสร้างสรรค์ การผลิต การตัดสินใจ และการจัดการควรอยู่ในมือของผู้คนในพื้นที่ ไม่ใช่ในมือขององค์กรกลางหรือผู้บริหารจากส่วนกลาง

3) ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์เหนือผลลัพธ์ (Relational over Resource-based): ความสำเร็จของงานศิลปะชุมชนไม่ได้วัดจากจำนวนเงิน ยอดผู้เข้าชม งบประมาณ หรือจำนวนชิ้นงาน แต่ควรวัดจากระดับความไว้วางใจ ความร่วมมือ ความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วม และความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างศิลปินและชุมชน

4) ศิลปะต้องเกิดขึ้นจากภายใน: ชุมชนไม่ใช่เป็นเพียงแค่ผู้ชม หากแต่เป็นผู้สร้าง ผู้สื่อสาร และผู้ดูแลงานศิลปะของตนเอง พวกเขาคือหัวใจของกระบวนการทั้งหมด และเป็นผู้ที่ทำให้ศิลปะชุมชนมีความหมายอย่างแท้จริง

6.3.4 ข้อเสนอเปรียบเทียบกับแนวคิด Cultural Infrastructure

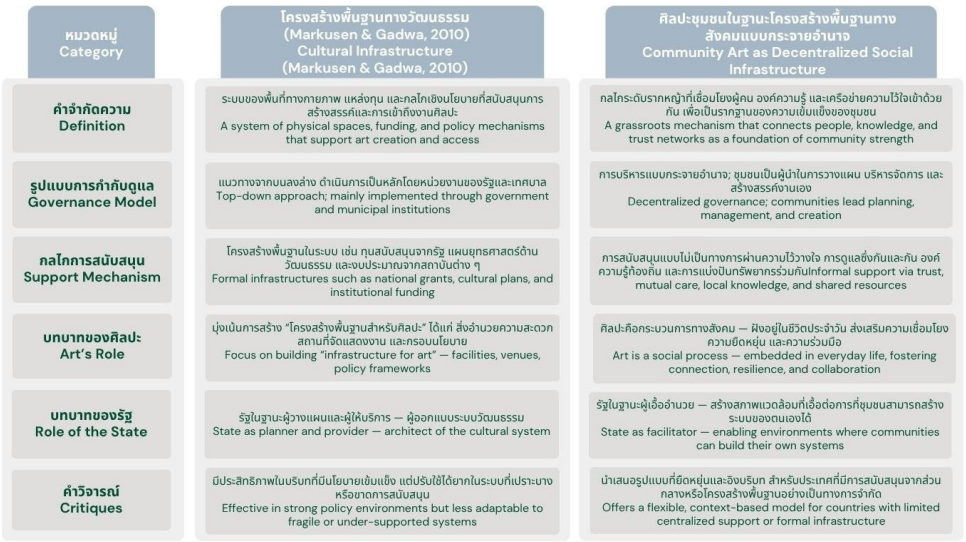
แนวคิด Cultural Infrastructure ที่เสนอโดย Markusen และ Gadwa (2010) ให้ความสำคัญกับการลงทุนใน “โครงสร้างพื้นฐานทางวัฒนธรรม” เช่น พื้นที่ทางกายภาพ นโยบายสาธารณะ และสถาบันที่มีบทบาทในการส่งเสริมงานศิลปะ แนวคิดนี้ตั้งอยู่บนสมมติฐานว่ารัฐหรือหน่วยงานท้องถิ่นมีบทบาทเข้มแข็งในการจัดสรรทรัพยากรและวางแผนพัฒนาวัฒนธรรม ซึ่งเหมาะกับบริบทของประเทศที่มีระบบนโยบายด้านวัฒนธรรมชัดเจน เช่น สหรัฐอเมริกา ประเทศในยุโรป และกลุ่มสแกนดิเนเวีย

อย่างไรก็ตาม ในบริบทของประเทศไทยที่ขาดกลไกสนับสนุนด้านนโยบายอย่างเป็นระบบ หรือยังไม่มี “สภาศิลปะ” ที่ดูแลศิลปะชุมชนอย่างจริงจัง แนวคิด Cultural Infrastructure ในรูปแบบตะวันตกอาจไม่สามารถนำมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในทางกลับกัน โมเดลของกลุ่มอีเลิ้งเสนอแนวคิดใหม่คือ ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ ซึ่งสอดคล้องกับความเป็นจริงในพื้นที่และสามารถเกิดขึ้นได้จากภาคประชาชนโดยไม่ต้องรอการรับรองจากรัฐ แนวคิดนี้เสนอว่า “ศิลปะชุมชน” ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาอาคาร สถานที่ หรือการสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอก หากแต่สามารถเติบโตขึ้นจากความสัมพันธ์ ความไว้วางใจ และการมีส่วนร่วมอย่างต่อเนื่องในระดับท้องถิ่น โดยใช้ทุนทางสังคมที่มีอยู่ในชุมชน เช่น ความร่วมมือระหว่างรุ่น บทสนทนาข้ามกลุ่มวัย การแบ่งปันทรัพยากร และความเป็นเจ้าของร่วมกัน

ข้อเสนอเชิงนโยบาย

ในบริบทของประเทศไทยและประเทศอื่นที่ยังไม่มีระบบนโยบายศิลปะชุมชนที่เข้มแข็ง ควรเปลี่ยนทิศทางจากการพยายามลอกแบบโมเดลตะวันตกที่เน้นโครงสร้างและการสนับสนุนจากรัฐ มาเป็นการส่งเสริมเครือข่ายประชาชนที่มีอยู่จริง ซึ่งทำงานอย่างต่อเนื่องและยืดหยุ่นผ่านทุนทางสังคมของตนเอง

นั่นหมายถึงการยอมรับว่ากลุ่มอย่างอีเลิ้ง ควรถูกมองในฐานะ “โครงสร้างพื้นฐานวัฒนธรรมแบบมีชีวิต” ที่ไม่จำเป็นต้องมีอาคารหรือระบบราชการรองรับ แต่สามารถทำหน้าที่เชื่อมโยงชุมชน สืบทอดความรู้ และดูแลกันเองได้ในทุกช่วงเวลา รวมถึงในภาวะวิกฤต แนวทางนี้จะทำให้ศิลปะชุมชนไม่ใช่เพียงกิจกรรมเฉพาะคราว แต่เป็น “ระบบสังคมทางเลือก” ที่ตั้งอยู่บนความเชื่อใจ ความสัมพันธ์ และการมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง



รูปที่ 10 เปรียบเทียบระหว่างแนวคิด Cultural Infrastructure ของ Markusen & Gadwa กับแนวคิดใหม่ซึ่งได้พัฒนาจากการศึกษาเชิงลึกของกลุ่มอีเลิ้ง คือ “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ”

Figure 10 A Comparison between Markusen & Gadwa’s Concept of Cultural Infrastructure and the New Concept Developed through In-Depth Study of the E-Lerng Artists Collective—“Community Art as Decentralized Social Infrastructure”

6.3.5 บทสรุปของแนวคิด

แนวคิด “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” คือข้อเสนอใหม่ที่พลิกมุมมองต่อบทบาทของศิลปะชุมชนในสังคม จากสิ่งที่ต้องรอรับการสนับสนุนจากภาครัฐ กลายเป็นพลังที่สามารถถือกำเนิดจากภายในและเติบโตได้เองผ่านเครือข่ายของผู้คนที่มีความรัก ความเชื่อใจ และเป้าหมายร่วมกัน

ศิลปะจึงไม่ใช่ของฟุ่มเฟือย หากแต่เป็นรากฐานของการใช้ชีวิตร่วมกัน เป็นพื้นที่เล็กๆ ที่เต็มไปด้วยความหวัง เป็นประตูที่เปิดให้เรามองเห็นกันและกัน และเป็นเครือข่ายที่เชื่อมเราเข้าหากันในวันที่สังคมกำลังร้าวแยก

ไม่ว่ารัฐจะมองเห็นหรือไม่ ศิลปะชุมชนก็จะยังคงเบ่งบาน ตราบใดที่ผู้คนยังไม่หยุดมองหากันด้วยหัวใจที่มีความหวังและยังมีความต้องการที่จะสร้างบางสิ่งร่วมกัน แม้แสงแห่งความหวังนั้นจะริบหรี่ไร้เชื้อไฟเพียงใดก็ตาม

ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้จึงมิได้เป็นเพียงการวิเคราะห์กรณีศึกษาหนึ่ง แต่เป็นการขยายขอบเขตความรู้ของการวิจัยด้านศิลปะชุมชน ด้วยการเสนอแนวคิดใหม่ที่เน้นการสร้างรากฐานจาก “คนและความสัมพันธ์” แทนที่จะยึดติดกับ “ระบบและโครงสร้าง” เท่านั้น

7. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากรณีของกลุ่มอีเลิ้ง งานวิจัยนี้เสนอว่า หากต้องการสร้างความยั่งยืนอย่างแท้จริงให้กับศิลปะชุมชนในบริบทของประเทศไทยหรือประเทศอื่นที่ไม่มีระบบสนับสนุนที่เข้มแข็ง ควรบูรณาการสามแกนหลักเข้าด้วยกัน ได้แก่ “ฐานรากของชุมชน (Grassroots Foundation), โครงสร้างพื้นฐานทางสังคม (Social Infrastructure), และการขับเคลื่อนเชิงนโยบาย (Policy Activation)” ซึ่งทั้งหมดหลอมรวมกันเป็นหัวใจของแนวคิด “ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างทางสังคมแบบกระจายอำนาจ” (Community Art as Decentralized Social Infrastructure)

1) ฐานรากของชุมชน (Grassroots Foundation)

องค์ประกอบสำคัญของการดำรงอยู่ของศิลปะชุมชนมิได้เกิดจากปัจจัยภายนอก หากแต่ฝังรากลึกอยู่ในความคิด ความสัมพันธ์ และการกระทำของผู้คนในพื้นที่ แนวคิดเรื่อง “ฐานรากของชุมชน” จึงหมายถึงพลังสร้างสรรค์จากคนในท้องถิ่น ความเป็นผู้นำแบบส่วนรวม การใช้ความรู้ดั้งเดิม และความห่วงใยซึ่งกันและกัน ผ่านพื้นที่ปลอดภัยทางวัฒนธรรมที่ชุมชนดูแลร่วมกัน ศิลปะชุมชนไม่ใช่อะไรที่แค่เอามาวาง แต่มันต้องเกิดจากการใช้ชีวิตร่วมกัน ศิลปะจึงมิใช่เพียงผลิตภัณฑ์ หากแต่เป็นกระบวนการที่เติบโตจากจังหวะชีวิตและความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน

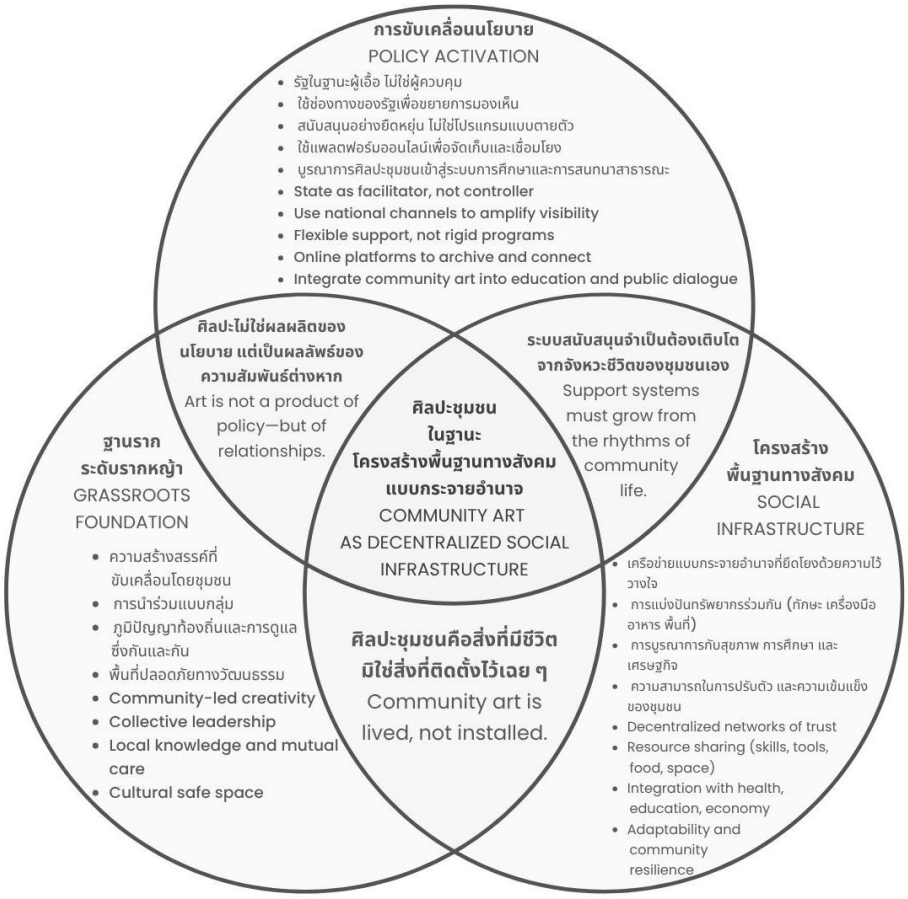
2) โครงสร้างพื้นฐานทางสังคม (Social Infrastructure)

ในโลกที่เต็มไปด้วยวิกฤต ทั้งทางเศรษฐกิจ สุขภาพ และสิ่งแวดล้อม การที่ชุมชนมี “ระบบช่วยเหลือกันเอง” กลายเป็นทรัพยากรที่ประเมินค่ามิได้ ศิลปะจึงสามารถทำหน้าที่เป็นกลไกหนึ่งของโครงสร้างนี้ โดยผ่านการสร้างเครือข่ายแห่งความไว้ใจ การแบ่งปันทรัพยากรระหว่างกัน (เช่น อาหาร ทักษะ พื้นที่ เครื่องมือ) และการเชื่อมโยงกับมิติอื่น ๆ ของชีวิต เช่น สุขภาพ การศึกษา และเศรษฐกิจ ซึ่งระบบสนับสนุนที่ดี ต้องเติบโตมาจากจังหวะชีวิตของชุมชน ไม่ใช่สั่งลงมาจากข้างบน ศิลปะในฐานะโครงสร้างทางสังคมจึงต้องเป็นศิลปะที่สามารถดำรงอยู่ในความยืดหยุ่นของชีวิต ไม่ใช่เพียงในความเป็นทางการของระบบ

3) การขับเคลื่อนเชิงนโยบาย (Policy Activation)

แม้จะไม่ใช่ภาคส่วนที่จำเป็นต้องเป็นผู้นำในงานศิลปะชุมชน แต่ภาครัฐมีบทบาทสำคัญในฐานะ “ผู้เอื้อให้เกิด” มากกว่าจะเป็น “ผู้ควบคุม” รัฐควรทำหน้าที่ในการเปิดพื้นที่ ขยายช่องทางให้ศิลปะชุมชนสามารถมองเห็นได้ชัดเจนในระดับสาธารณะ ผ่านระบบการศึกษา สื่อสารสาธารณะ และแพลตฟอร์มดิจิทัลที่เข้าถึงได้ รวมทั้งส่งเสริมรูปแบบสนับสนุนที่ยืดหยุ่นไม่เป็นระบบแข็งตายตัว ดังที่ไดอะแกรมด้านล่างระบุอย่างชัดเจนว่า “ศิลปะไม่ใช่สิ่งที่รัฐสั่งให้เกิดขึ้นได้ แต่มันเกิดจากความสัมพันธ์ของผู้คน” การออกแบบนโยบายที่ดีจึงต้องไม่ทำลายพื้นที่ความสัมพันธ์นั้น แต่ต้องทำหน้าที่ขยายและเชื่อมโยงสิ่งที่เกิดจากชุมชนอยู่แล้วให้เข้าถึงการรับรู้ในระดับประเทศและระดับโลก

หากประเทศไทยต้องการพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนให้มีประสิทธิภาพ ควรนำแนวทางจากประเทศที่มีระบบสนับสนุนศิลปะชุมชนที่เข้มแข็งมาเป็นต้นแบบ และนำบทเรียนจากกลุ่มอีเลิ้งมาปรับใช้กับบริบทของประเทศ การดำเนินงานตามแนวทางเหล่านี้จะช่วยให้ประเทศไทยสามารถพัฒนานโยบายศิลปะชุมชนที่มีความครอบคลุม บูรณาการ และสามารถนำไปปฏิบัติได้จริงในระยะยาว



รูปที่ 11 ศิลปะชุมชนในฐานะโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจ: กรอบแนวคิดสู่การพัฒนานโยบายวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

Figure 11 Community Art as Decentralized Social Infrastructure — A Conceptual Framework for Sustainable Cultural Policy Development

เมื่อองค์ประกอบทั้งสามหลอมรวมกัน จะเกิดเป็น “โครงสร้างพื้นฐานทางสังคมแบบกระจายอำนาจผ่านศิลปะชุมชน” ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นข้อเสนอเชิงทฤษฎี หากแต่เกิดขึ้นจริงในกรณีของกลุ่มอีเลิ้ง นี่คือข้อพิสูจน์ว่า ความยั่งยืนของศิลปะชุมชนไม่ได้มาจากการมีนโยบายเท่านั้น แต่มาจากการที่รัฐเปิดทางให้ชุมชนเป็นเจ้าของศิลปะของตนเอง และเสริมพลังจากสิ่งที่มีอยู่แล้ว

แนวคิดนี้จึงเปลี่ยนบทบาทของรัฐจาก “ผู้จัดการ” เป็น “ผู้เปิดทาง” และเปลี่ยนภาพของศิลปะจากสิ่งที่รอการสนับสนุน เป็น “พลังของชีวิต” ที่ชุมชนสร้างขึ้นด้วยตนเอง

เอกสารอ้างอิง

Bishop, C. (2006). *Participation (Documents of Contemporary Art).* The MIT Press.

https://dl.acm.org/doi/10.5555/1211935

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship.* Verso. https://doi.org/10.1017/S0040557413000410

Kester, G. H. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art. Berkeley: University of California Press.* pp. 90–93. https://doi.org/10.1525/9780520954878

Klinenberg, E. (2018). *Palaces for the people: How social infrastructure can help fight inequality, polarization, and the decline of civic life*. Crown Publishing Group. https://doi.org/10.1080/15575330.2022.2118937

Lacy, S. (1995). *Mapping the terrain: New genre public art*. Bay Press. https://books.google.co.th/books/about/Mapping_the_Terrain.html?id=vqDYAAAAMAAJ&rediresc=y

Markusen, A., & Gadwa, A. (2010). *Creative placemaking Reflections on a 21st-century American arts policy Initiative.* Routledge. http://dx.doi.org/10.4324/9781315104607-2

Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts.* (ISBN 1-873667-57-4), Comedia.

Putnam, R. D. (2000). Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community. Simon & Schuster. https://doi.org/10.1145/358916.361990

Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy.* Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511845253