Interdisciplinary Journal of Humanities Studies **Original Article**
Received: 22 June 2025 **Revised: 10 July 2025** **Accepted: 26 August 2025**

บทบาทของศิลปะในกระบวนการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต

The Role of Art in the Process of Post-Crisis Social Recovery

น.ส.พัชธา อำนวยกิจ[1]
Miss. Phatra Amnuaikit

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์บทบาทของศิลปะในฐานะกลไกสำคัญในการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต ทั้งในระดับปัจเจก ชุมชน และโครงสร้างทางสังคม โดยเน้นการอธิบายผ่านกรอบแนวคิดทางสังคมศาสตร์ร่วมสมัย ได้แก่ แนวคิดทุนวัฒนธรรมของบูร์ดิเยอ (Bourdieu) ทฤษฎีปฏิบัติการสื่อสารของฮาเบอร์มาส (Habermas) และแนวคิดความทรงจำร่วม (collective memory) ของฮาล์บวัคส์ (Halbwachs) และอัสมันน์ (Assmann) เพื่อแสดงให้เห็นว่าศิลปะมิได้เป็นเพียงกิจกรรมเพื่อความงามหรือความบันเทิง หากแต่เป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมที่มีพลังในการเยียวยา สร้างความสัมพันธ์ใหม่ และท้าทายอำนาจในพื้นที่สาธารณะในระดับปัจเจก ศิลปะทำหน้าที่เป็นพื้นที่ของการเยียวยาทางจิตใจ ช่วยให้ผู้ประสบเหตุการณ์รุนแรงสามารถแปรรูปประสบการณ์ความเจ็บปวด และสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านการสร้างสรรค์ ในระดับชุมชน ศิลปะมีบทบาทในการส่งเสริมความร่วมมือ ฟื้นฟูความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วม และสร้างทุนทางสังคม โดยเฉพาะในชุมชนที่มีความหลากหลายและเคยเผชิญความขัดแย้ง ขณะเดียวกัน ศิลปะยังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือของการบันทึกความทรงจำและการเรียกร้องความยุติธรรม โดยเปิดพื้นที่ให้เรื่องเล่าของกลุ่มที่ถูกทำให้เงียบสามารถปรากฏในพื้นที่สาธารณะ และในระดับทางการเมือง ศิลปะสามารถท้าทายวาทกรรมหลักของรัฐ เปิดพื้นที่สาธารณะทางเลือก และสร้างจินตนาการทางการเมืองใหม่ในสังคมที่อยู่ระหว่างการเปลี่ยนผ่าน

คำสำคัญ:บทบาท, ศิลปะ, กระบวนการฟื้นฟู, สังคมหลังวิกฤต

---

[1] นักวิชาการอิสระ ; independent Scholar,Thailand
Corresponding author, e-mail: phatraamnuaikit@gmail.com,Tel. 084-784633218

Abstract

This academic article analyzes the role of art as a critical mechanism in post-crisis social recovery, encompassing the individual, community, and structural levels. Drawing upon contemporary social theory—including Bourdieu's concept of cultural capital, Habermas's theory of communicative action, and the collective memory framework developed by Halbwachs and Assmann—the article argues that art should not be viewed merely as an aesthetic or entertainment activity. Rather, it functions as a cultural process with the potential to heal, reconstruct relationships, and challenge dominant powers within the public sphere. At the individual level, art offers a therapeutic space for those affected by trauma, enabling the symbolic transformation of pain and the reconstruction of identity through creative practices. At the community level, art fosters collaboration, restores a sense of collective ownership, and strengthens social capital, especially in diverse or previously conflicted communities. Simultaneously, art plays a vital role in memory-making and justice-seeking, by giving visibility to the voices and narratives of marginalized or silenced groups. At the political level, art can challenge official discourse, construct alternative public spaces, and contribute to the development of new political imaginaries in transitional societies.

Keywords: Role, Art, Process of Recovery, Post-Crisis Social

1.บทนำ

ในห้วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดจากวิกฤต ไม่ว่าจะเป็นโรคระบาดครั้งใหญ่ ภัยธรรมชาติ หรือความขัดแย้งทางการเมือง วิกฤตเหล่านี้มักทิ้งร่องรอยไว้ทั้งในระดับปัจเจกและโครงสร้างของสังคม ความเสียหายทางกายภาพอาจได้รับการฟื้นฟูผ่านกลไกทางเศรษฐกิจหรือโครงสร้างพื้นฐานของรัฐ ทว่าความบอบช้ำทางอารมณ์และสัมพันธภาพทางสังคมมักต้องการกระบวนการที่ละเอียดอ่อนและใช้เวลายาวนานกว่าในการเยียวยา ซึ่งในกระบวนการนี้ "ศิลปะ" ปรากฏขึ้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ไม่ควรถูกมองข้าม

ศิลปะมิได้เป็นเพียงกิจกรรมแห่งความงามหรือสุนทรียะเท่านั้น หากแต่เป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่สะท้อน สื่อสาร และประกอบสร้างความหมายร่วมในสังคมภายใต้บริบทของวิกฤต ศิลปะจึงสามารถทำหน้าที่ทั้งในฐานะเครื่องมือแห่งการระบายความรู้สึก การตั้งคำถามต่อระเบียบอำนาจที่มีอยู่ และการสร้างพื้นที่ใหม่สำหรับความหวังและความเป็นไปได้ของการอยู่ร่วมกันอีกครั้งหนึ่ง (Anderson, 1983)

ในหลายกรณีทั่วโลกการใช้ศิลปะในบริบทหลังวิกฤตได้แสดงให้เห็นถึงพลังของการสื่อสารที่ไม่จำกัดอยู่เพียงภาษาเชิงวัจนภาษา แต่รวมถึงภาพ เสียง การเคลื่อนไหว และพิธีกรรมที่มีพลังในการรื้อฟื้นความทรงจำและประสานความรู้สึกของผู้คนที่แตกแยก (Ricoeur, 2004) ตัวอย่างเช่นการใช้ภาพวาดฝาผนังในพื้นที่ที่เคยเผชิญสงคราม การจัดนิทรรศการเชิงปฏิสัมพันธ์ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้รอดชีวิตจากเหตุการณ์โศกนาฏกรรมได้เล่าเรื่องราวของตน หรือแม้แต่การแสดงละครเวทีโดยคนในชุมชนที่บอกเล่าเรื่องราวหลังภัยพิบัติล้วนชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับกระบวนการเยียวยาทางสังคม

บทความนี้มุ่งเน้นการอธิบายและวิเคราะห์บทบาทของศิลปะในฐานะกลไกทางสังคมที่มีส่วนช่วยในการฟื้นฟูสังคมหลังภาวะวิกฤต โดยอาศัยกรอบแนวคิดเชิงทฤษฎีจากหลากหลายสำนัก เช่นทฤษฎีทุนวัฒนธรรมของบูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1984), ทฤษฎีปฏิบัติการสื่อสารของฮาเบอร์มาส (Habermas, 1984) และแนวคิดว่าด้วยความทรงจำร่วม (Halbwachs, 1992) เพื่อตรวจสอบว่าศิลปะสามารถมีส่วนช่วยในการฟื้นฟูความสัมพันธ์ทางสังคม อัตลักษณ์ และการเจรจาใหม่ทางวัฒนธรรมได้อย่างไร บทความจะเริ่มจากการอธิบายแนวคิดและกรอบทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ก่อนจะนำเสนอการวิเคราะห์บทบาทของศิลปะในหลายระดับ ตั้งแต่ระดับปัจเจก ชุมชน จนถึงระดับสังคม เพื่อชี้ให้เห็นถึงมิติที่หลากหลายของศิลปะในกระบวนการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต

2.**แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะและการฟื้นฟูสังคม**

การทำความเข้าใจบทบาทของศิลปะในกระบวนการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต จำเป็นต้องอาศัยกรอบแนวคิดที่สามารถอธิบายได้ถึงการเคลื่อนไหวของศิลปะในฐานะพลังทางวัฒนธรรมที่แทรกตัวอยู่ในโครงสร้างอำนาจ สัมพันธภาพระหว่างปัจเจกกับสังคม และการต่อรองความหมายในพื้นที่ทางสังคม แนวคิดสำคัญที่บทความนี้หยิบมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ ได้แก่ (1) ทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรมของบูร์ดิเยอ (Bourdieu) ซึ่งให้ความสำคัญกับบทบาทของศิลปะในเชิงโครงสร้างทางสังคม, (2) ทฤษฎีปฏิบัติการสื่อสารของฮาเบอร์มาส (Habermas) ซึ่งมองศิลปะในฐานะกลไกของการสร้างความเข้าใจร่วมในสังคม และ (3) แนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมและพื้นที่แห่งความทรงจำ ที่ช่วยอธิบายศิลปะในฐานะกลไกของการเยียวยาและจัดการกับอดีตของสังคม

2.1 ทุนวัฒนธรรมและศิลปะในฐานะอำนาจเชิงสัญลักษณ์

แนวคิดของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) เกี่ยวกับทุนทางวัฒนธรรม (Cultural capital) เป็นแนวทางสำคัญที่ช่วยอธิบายว่าเหตุใดศิลปะจึงไม่สามารถถูกมองว่าเป็นกิจกรรมที่เป็นกลางหรือไร้อุดมการณ์ ในงานเรื่อง ดิสทินชัน (Distinction)(1984) บูร์ดิเยอเสนอว่า ความชอบในศิลปะนั้นมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยอิสระ หากแต่สะท้อนถึงสถานะทางชนชั้น และการดำรงอยู่ของระบบการแยกแยะรสนิยม (Taste) ที่ถูกสร้างและคงไว้ผ่านกระบวนการทางสถาบัน เช่น ระบบการศึกษา พิพิธภัณฑ์ และสื่อ

ทุนวัฒนธรรมในบริบทนี้มีลักษณะเป็นอำนาจเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic power) ที่สามารถแปลงเป็นทุนทางสังคมหรือเศรษฐกิจได้ กล่าวคือผู้ที่เข้าถึงการผลิตและบริโภคศิลปะที่ได้รับการยอมรับในทางสังคมจะมีความ

ได้เปรียบเชิงสถานะ และสามารถสถาปนาอำนาจในเชิงนิยามว่า “อะไรคือศิลปะที่มีคุณค่า” หรือ “ใครมีคุณสมบัติในการเป็นผู้ผลิตความหมายทางศิลปะ” (Bourdieu, 1993)

ในบริบทของสังคมหลังวิกฤต ความไม่เท่าเทียมเชิงวัฒนธรรมอาจส่งผลให้เสียงของกลุ่มผู้ประสบเหตุการณ์ถูกละเลย หรือมิได้รับการยอมรับในพื้นที่สาธารณะ ดังนั้น โครงการศิลปะที่มุ่งฟื้นคืนพื้นที่ให้กับผู้ที่เคยถูกกดทับ จึงเป็นกลยุทธ์ในการเรียกร้องอำนาจเชิงสัญลักษณ์ และกระบวนการ “ทำให้มองเห็นได้” (Rendering visible) ต่อประสบการณ์ที่ถูกปิดกั้น เช่นงานศิลปะโดยผู้หญิงในพื้นที่ชายขอบที่เล่าถึงความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นระหว่างสงคราม มิได้เป็นเพียงศิลปะเชิงบำบัด แต่ยังเป็นการเรียกร้องพื้นที่ของการยอมรับในทางสังคม (Fraser, 1990)

2.2 ศิลปะในฐานะการสื่อสารเพื่อความเข้าใจร่วมกัน

ฮาเบอร์มาส เสนอแนวคิด “ปฏิบัติการสื่อสาร” (Communicative action) ในงานทฤษฎีการสื่อสารเชิงการกระทำ(The Theory of Communicative Action)(1984) โดยชี้ว่าการสื่อสารที่ไม่ถูกครอบงำด้วยอำนาจ (undistorted communication) จะเอื้อให้เกิดความเข้าใจร่วม (Mutual understanding) และเป็นเงื่อนไขพื้นฐานของสังคมประชาธิปไตย แม้แนวคิดดั้งเดิมของเขาจะมุ่งเน้นไปที่วาทกรรมเชิงภาษา แต่การขยายแนวคิดนี้ไปสู่รูปแบบการสื่อสารไม่ใช้ถ้อยคำ เช่นศิลปะ ภาพ เสียง และการเคลื่อนไหว มีความสำคัญอย่างยิ่งในการวิเคราะห์กระบวนการฟื้นฟูสังคม

ทอมสัน (Thompson ,1995) เสนอว่า สื่อวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการผลิตความหมายที่เปิดให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการตีความ ขณะที่ยัง (Young ,2000) มองว่าศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ช่วยสร้าง “พื้นที่แห่งการฟัง” (Space of listening) สำหรับกลุ่มที่มักถูกทำให้เป็นผู้เงียบเสียง (The silenced)

ในบริบทหลังวิกฤต การแสดงออกผ่านศิลปะโดยผู้ที่ได้รับผลกระทบ เช่น ผู้รอดชีวิตจากภัยพิบัติ หรือผู้ลี้ภัยจากความขัดแย้งทางชาติพันธุ์จึงไม่ใช่เพียงการเล่าเรื่องส่วนบุคคล แต่เป็นกระบวนการสื่อสารเชิงสังคมที่มีศักยภาพในการทลายกำแพงความไม่เข้าใจทางวัฒนธรรม ศิลปะในลักษณะนี้สามารถเป็น “วาทกรรมทางเลือก” ที่แทรกตัวอยู่ในพื้นที่นอกสถาบัน และเปิดให้เกิดการปะทะ การถาม และการไถ่ถอนความหมายร่วมใหม่

2.3 แนวคิดความทรงจำร่วม พื้นที่แห่งความทรงจำ และการเยียวยาทางวัฒนธรรม

มอริส ฮัลบาคส์ (Maurice Halbwachs ,1992) เสนอแนวคิดว่าด้วยความทรงจำร่วม (Collective memory) โดยเน้นว่า ความทรงจำมิใช่ผลผลิตล้วน ๆ ของจิตสำนึกส่วนบุคคล หากแต่ถูกกำหนดโดยโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งทำหน้าที่เป็นกรอบในการจัดเก็บ เลือก และแปลความหมายของอดีต ในสังคมที่ผ่านพ้นวิกฤต ความทรงจำมักไม่เป็นเอกภาพ หากแต่เต็มไปด้วยการแข่งขัน การปกปิด และการเล่าเรื่องในเชิงอำนาจ

ในงานของอัสมันน์ (Assmann ,2011) แนวคิด “พื้นที่แห่งความทรงจำ” (lieux de mémoire) ถูกใช้เพื่ออธิบายว่าสถานที่ สื่อ และศิลปะสามารถกลายเป็นจุดศูนย์กลางที่ผู้คนใช้ในการเจรจาอดีตร่วมกัน ตัวอย่างเช่น การ

สร้างอนุสรณ์สถานที่ระลึกถึงเหยื่อของเหตุการณ์สังหารหมู่ หรือศิลปะจัดวางที่ใช้วัตถุของผู้รอดชีวิต ล้วนช่วยเสริมสร้างการมีส่วนร่วมใน “พิธีกรรมแห่งการจำ” ที่มีศักยภาพในการเยียวยาทางจิตใจและวัฒนธรรม ในกระบวนการนี้ ศิลปะไม่ได้มีหน้าที่บำบัดความเศร้าเท่านั้น หากยังมีบทบาทในการประคองความทรงจำอันแตกแยกให้สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างไม่จำเป็นต้องหาข้อยุติเพียงหนึ่งเดียว กล่าวอีกนัยหนึ่งศิลปะคือพื้นที่ที่ความจริงหลากหลายสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยไม่ถูกบังคับให้กลืนกลาย ด้วยกรอบแนวคิดข้างต้นจะใช้แนวทางวิเคราะห์ที่ไม่เพียงมองศิลปะในเชิงสัญลักษณ์หรือความงาม แต่ให้ความสำคัญต่อศิลปะในฐานะกลไกของอำนาจ ความทรงจำ และการสื่อสารทางสังคมที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต

3.บทบาทของศิลปะในกระบวนการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต

เมื่อสังคมต้องเผชิญกับวิกฤต ไม่ว่าจะเป็นภัยพิบัติทางธรรมชาติ การแพร่ระบาดของโรค การใช้ความรุนแรงทางการเมือง หรือการสูญเสียครั้งใหญ่ ศิลปะได้กลายเป็นหนึ่งในช่องทางสำคัญในการเยียวยาทางจิตใจ ฟื้นฟูความสัมพันธ์ทางสังคม และรื้อฟื้นความหมายร่วมในระดับชุมชนและสังคมโดยรวม บทนี้จะนำเสนอการวิเคราะห์บทบาทของศิลปะในกระบวนการฟื้นฟูใน 4 ระดับ ได้แก่ ระดับปัจเจก ระดับชุมชน ความทรงจำร่วม และศิลปะในฐานะการเมือง

3.1 ศิลปะในระดับปัจเจก: การเยียวยาและการสร้างอัตลักษณ์ใหม่

ภายหลังการเผชิญหน้ากับวิกฤต ไม่ว่าจะเป็นภัยพิบัติทางธรรมชาติ ความรุนแรงทางการเมือง หรือความสูญเสียจากโรคระบาดใหญ่ บุคคลย่อมประสบกับภาวะเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในชีวิตและอารมณ์ ซึ่งมักจะนำไปสู่ความรู้สึกสูญเสีย ความหวาดกลัว ความไร้อำนาจ และการบาดเจ็บทางจิตใจหรือ “trauma” สถานการณ์เช่นนี้เรียกร้องกระบวนการเยียวยาที่มิได้จำกัดอยู่ในกรอบการแพทย์หรือจิตบำบัดเท่านั้น หากแต่รวมถึงกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เปิดพื้นที่ให้กับการแสดงออกอย่างอิสระ หนึ่งในพื้นที่ดังกล่าวคือ “ศิลปะ”

ศิลปะในระดับปัจเจกมักปรากฏในลักษณะของการผลิตงานศิลป์โดยบุคคลผู้ผ่านเหตุการณ์วิกฤต เช่น การวาดภาพ การเขียนบทกวี การสร้างสรรค์งานหัตถกรรม หรือการเคลื่อนไหวทางร่างกายผ่านการเต้นรำ ลักษณะเด่นของศิลปะในบริบทนี้คือการเปิดให้ผู้กระทำสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ประสบการณ์ และความคิดที่อาจไม่สามารถสื่อสารผ่านคำพูดได้โดยตรง (Malchiodi, 2003) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มที่เผชิญภาวะบอบช้ำรุนแรง เช่น เด็ก ผู้ลี้ภัย หรือเหยื่อความรุนแรง ศิลปะทำหน้าที่เป็น “ภาษาทางเลือก” ที่เอื้อให้การบำบัดเกิดขึ้นในระดับลึกที่ไม่จำเป็นต้องผ่านกระบวนการวิเคราะห์เชิงตรรกะเสมอไป

ในเชิงจิตวิทยา มีการอธิบายว่างานศิลปะสามารถเอื้อให้เกิด “กระบวนการสร้างความหมาย” (Meaning-making process) ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการปรับโครงสร้างภายในของบุคคลหลังผ่านประสบการณ์บาดแผล (Kapitan, 2010) กล่าวคือเมื่อบุคคลสามารถแปรรูปประสบการณ์เจ็บปวดให้อยู่ในรูปของสัญลักษณ์ทางศิลปะ เขาย่อมสามารถวางระยะห่างจากประสบการณ์นั้นได้อย่างมีนัยสำคัญ กระบวนการเช่นนี้ช่วยให้เกิดการควบคุมภาวะ

อารมณ์ เสริมสร้างความมั่นคงในตน และเพิ่มพูนพลังภายในในการกลับไปดำเนินชีวิตได้อีกครั้ง ตัวอย่างที่ชัดเจน คือในช่วงหลังการแพร่ระบาดของโควิด-19 ซึ่งบุคคลจำนวนมากทั่วโลกหันมาใช้ศิลปะเป็นช่องทางในการสะท้อนความรู้สึกของการกักตัว ความสูญเสียจากการจากไปของคนใกล้ชิด หรือความโดดเดี่ยวจากการเว้นระยะทางสังคม ผลงานเช่นบันทึกภาพวาดในสมุดสเก็ตช์ การเขียนบทกลอนออนไลน์ หรือการสร้างวิดีโอสั้นผ่านโซเชียลมีเดีย กลายเป็นวิธีการสื่อสารที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด และประคองความรู้สึกของการเป็นส่วนหนึ่งของโลกทางสังคม แม้จะอยู่ในภาวะแยกตัว (Stern & Donlon, 2020)

นอกจากหน้าที่ด้านเยียวยาแล้ว ศิลปะในระดับปัจเจกยังมีบทบาทสำคัญในการ “สร้างอัตลักษณ์ใหม่” (Identity reconstruction) โดยเฉพาะในกลุ่มผู้ที่ถูกกระทบกระเทือนอย่างรุนแรงในระดับชีวิต เช่น ผู้รอดชีวิตจากภัยพิบัติ ผู้พลัดถิ่นจากสงคราม หรือกลุ่มชายขอบที่ประสบกับการเลือกปฏิบัติทางโครงสร้าง การผลิตงานศิลป์โดยบุคคลเหล่านี้มิใช่เพียงกระบวนการทางจิตใจ หากยังเป็นการ “ประกาศตน” (Self-assertion) ต่อโลกภายนอกว่าเขายังคงมีอยู่ มีเสียง และมีคุณค่าในฐานะผู้ผลิตความหมายทางวัฒนธรรม ยิ่งไปกว่านั้น การจัดแสดงผลงานของศิลปินเหล่านี้ในพื้นที่สาธารณะ เช่น นิทรรศการงานศิลป์ของผู้รอดชีวิตจากเหตุการณ์สังหารหมู่ หรือการแสดงบนเวทีโดยผู้ลี้ภัย ไม่เพียงแต่เป็นการสร้างโอกาสในการเยียวยาส่วนบุคคล แต่ยังเป็นการแสดงออกที่ “เรียกร้องการรับรู้จากสาธารณะ” (Fraser, 1990) ซึ่งเป็นก้าวแรกของการฟื้นฟูความยุติธรรมในระดับสังคม กล่าวโดยสรุป ศิลปะในระดับปัจเจกมีบทบาททั้งในฐานะเครื่องมือในการบำบัดฟื้นฟูทางจิตใจ และเป็นเวทีสำหรับการฟื้นคืนอัตลักษณ์ของบุคคลที่เคยถูกกระทบ กระบวนการเหล่านี้ไม่เพียงแต่มีความสำคัญในระดับส่วนตัว แต่ยังเป็นรากฐานที่ส่งผลต่อการสร้างความเข้มแข็งในระดับชุมชนและสังคมโดยรวม ซึ่งจะได้กล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

3.2 ศิลปะในระดับชุมชน: ความร่วมมือและการฟื้นฟูสายสัมพันธ์

นอกเหนือจากบทบาทในการเยียวยาปัจเจกบุคคลแล้ว ศิลปะยังมีศักยภาพในการทำงานในระดับชุมชน ซึ่งมักได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากวิกฤตทั้งในแง่โครงสร้างทางเศรษฐกิจ สังคม และจิตวิญญาณ โดยเฉพาะเมื่อชุมชนเผชิญกับภัยพิบัติ การย้ายถิ่นจำนวนมาก หรือความขัดแย้งภายในพื้นที่ของตนเอง การรื้อฟื้นความเป็นชุมชนจึงไม่อาจเกิดขึ้นได้เพียงจากการฟื้นฟูโครงสร้างพื้นฐาน เช่น ถนน อาคาร หรือระบบบริการสาธารณะ หากแต่ต้องเกิดขึ้นควบคู่ไปกับการฟื้นฟู “สายสัมพันธ์” ทางสังคมที่เป็นองค์ประกอบหลักของการอยู่ร่วมกัน ศิลปะในระดับชุมชนจึงไม่ได้มุ่งเน้นที่คุณค่าทางความงามเชิงรูปแบบเท่านั้น แต่ยังเน้นถึง“กระบวนการมีส่วนร่วม” (Participatory process) ของสมาชิกในชุมชนในการสร้างสรรค์งานศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพฝาผนัง การจัดแสดงละครเวทีชุมชน หรือโครงการศิลปะจัดวางในพื้นที่สาธารณะ การมีส่วนร่วมนี้เป็นเงื่อนไขสำคัญของการฟื้นฟูทุนทางสังคม (Social capital) ซึ่งรวมถึงความไว้เนื้อเชื่อใจ ความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วม และความสามารถในการรวมกลุ่มเพื่อแก้ปัญหา (Putnam, 2000)

โกลด์บาร์ด (Goldbard ,2006) เสนอว่า “ศิลปะชุมชน” (community-based arts) คือกระบวนการที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนมากกว่าการผลิตวัตถุศิลป์โดยศิลปินผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น

ตัวอย่างเช่น โครงการละครเวทีที่เปิดให้ผู้สูงอายุในชุมชนร่วมเขียนบทและแสดงเรื่องราวในชีวิตของตน ไม่เพียงช่วยให้ผู้สูงวัยรู้สึกมีคุณค่าในตนเอง แต่ยังเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่เข้าใจอดีตและประสบการณ์ของคนรุ่นก่อน โครงการศิลปะลักษณะนี้ปรากฏให้เห็นในหลายประเทศหลังเผชิญวิกฤต ตัวอย่างเช่น ในประเทศฟิลิปปินส์หลังพายุไต้ฝุ่นไห่เยี่ยน ชาวบ้านในเมืองแทโคลบานได้รวมตัวกันสร้างศิลปะจากเศษวัสดุที่หลงเหลือจากภัยพิบัติ ทั้งเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการฟื้นตัว และเพื่อบอกเล่าเรื่องราวของชุมชนต่อคนภายนอก (Brady, 2016) อีกตัวอย่างหนึ่งคือในนิวซีแลนด์ ภายหลังแผ่นดินไหวที่เมืองไครสต์เชิร์ช กลุ่มศิลปินและชาวบ้านได้ร่วมกันสร้างตัวอุดช่องว่าง (Gap Filler)โครงการที่ใช้พื้นที่ว่างเปล่าหลังภัยพิบัติเป็นสถานที่แสดงผลงานศิลปะและจัดกิจกรรมของชุมชน เพื่อฟื้นฟูจิตใจและฟื้นคืนชีวิตให้เมือง

ศิลปะยังสามารถทำหน้าที่เป็น “สื่อกลาง” ที่เชื่อมโยงกลุ่มต่าง ๆ ภายในชุมชนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ศาสนา หรือชาติพันธุ์ โดยเฉพาะในบริบทที่เคยมีความขัดแย้งหรือความรุนแรงระหว่างกลุ่ม ในแง่นี้ศิลปะสามารถส่งเสริม “ทุนเชื่อมโยง” (Bridging capital) ที่เปิดพื้นที่ให้กลุ่มที่แตกต่างกันสามารถทำงานร่วมกัน แลกเปลี่ยนเรื่องราว และสร้างความเข้าใจข้ามพรมแดนทางอัตลักษณ์ (Worley, 2005)ความสำคัญของศิลปะในระดับชุมชนยังอยู่ที่การทำให้สมาชิกในพื้นที่รู้สึกว่า “เรื่องราวของพวกเขามีความหมาย” และ “พวกเขาเป็นผู้สร้างเรื่องเล่านั้น” (Boal, 1979) ไม่ใช่เพียงผู้รับสารจากภายนอก ดังนั้นการส่งเสริมศิลปะที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนจึงไม่เพียงเป็นกิจกรรมเชิงวัฒนธรรม หากยังเป็นการฟื้นฟูโครงสร้างทางอารมณ์และสังคมที่จำเป็นต่อการอยู่ร่วมกันหลังวิกฤต

กล่าวโดยสรุปศิลปะในระดับชุมชนมีพลังในการสร้างสายสัมพันธ์ ฟื้นฟูความไว้เนื้อเชื่อใจ และสร้างความรู้สึกของการเป็นเจ้าของร่วมในอนาคตของพื้นที่ กระบวนการนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในการเสริมสร้างความยั่งยืนของการฟื้นฟูหลังวิกฤต ซึ่งจะเชื่อมโยงกับบทบาทของศิลปะในระดับกว้างขึ้นที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำและความยุติธรรมทางสังคมในหัวข้อถัดไป

3.3 ศิลปะกับความทรงจำและความยุติธรรมทางสังคม

ความทรงจำเกี่ยวกับวิกฤตไม่เคยดำรงอยู่ในลักษณะที่เป็นกลางหรือปราศจากอำนาจ ความทรงจำของผู้คนเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้น มักถูกกำหนดโดยปัจจัยหลายประการ ทั้งอำนาจทางการเมือง โครงสร้างทางสังคม และสถาบันที่มีบทบาทในการนิยามว่า "อะไรคือความจริง" และ "ใครมีสิทธิในการเล่าเรื่อง" ในบริบทหลังวิกฤต โดยเฉพาะในสังคมที่เผชิญกับความรุนแรงเชิงโครงสร้าง เช่น การรัฐประหาร การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ หรือการละเมิดสิทธิมนุษยชนอย่างเป็นระบบ การจัดการกับความทรงจำกลายเป็นประเด็นสำคัญที่สัมพันธ์กับการฟื้นฟูความยุติธรรม ความสมานฉันท์ และประชาธิปไตย

ในกระบวนการนี้ “ศิลปะ” ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการทำให้ความทรงจำปรากฏขึ้นในพื้นที่สาธารณะ ทั้งในรูปแบบของสื่อมวลชน งานนิทรรศการ พิพิธภัณฑ์ อนุสรณ์สถาน ไปจนถึงศิลปะจัดวางและการแสดงเชิงสัญลักษณ์ (Assmann, 2011) ศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็น “พื้นที่แห่งความทรงจำ” (lieux de

mémoire) ตามคำอธิบายของโนรา (Nora,1989) ซึ่งหมายถึงพื้นที่ที่ผู้คนใช้ระลึก นึกคิด และปะทะกันด้วยความหมายเกี่ยวกับอดีต โดยพื้นที่เหล่านี้ไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปของสถานที่ทางกายภาพเท่านั้น แต่อาจเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรม ความรู้สึก และการแสดงออก

การใช้ศิลปะเพื่อสร้างความทรงจำร่วมมีความสำคัญสองประการ ประการแรกคือการ “ทำให้มองเห็นได้” (Making visible) ซึ่งหมายถึงการนำประสบการณ์ของกลุ่มที่ถูกกดทับให้ปรากฏในพื้นที่สาธารณะ ตัวอย่างเช่น การจัดแสดงภาพถ่ายของผู้สูญหายในการรัฐประหาร หรือการเล่าเรื่องของเหยื่อการใช้ความรุนแรงผ่านละครเวทีภาคประชาชน สิ่งเหล่านี้ไม่เพียงแต่บันทึกประวัติศาสตร์จากมุมมองที่แตกต่างจากรัฐ แต่ยังเป็นการเรียกร้องการยอมรับว่า “เรื่องราวของเราเป็นความจริงที่ควรถูกนับรวม” (Gomez-Barris, 2015)

ประการที่สองคือการ “แปรเปลี่ยนความทรงจำสู่การเยียวยา” (transitional memory) ซึ่งเชื่อมโยงกับกระบวนการยุติธรรมเปลี่ยนผ่าน (Transitional justice) ในหลายประเทศ เช่น แอฟริกาใต้ ชิลี อาร์เจนตินา และรวันดา ได้มีการใช้ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการความจริงและการคืนดี โดยตระหนักว่า การพูดถึงอดีตผ่านกระบวนการทางศิลปะ ช่วยให้ผู้รอดชีวิตสามารถเล่าเรื่องในรูปแบบที่เขาควบคุมได้มากกว่าการให้การในชั้นศาล ซึ่งมักมีโครงสร้างจำกัดและตัดตอนประสบการณ์เฉพาะบางมิติ (Skaar, 2011)

นอกจากนี้ การเล่าเรื่องผ่านศิลปะยังมีศักยภาพในการ “สื่อสารด้วยอารมณ์” ซึ่งแตกต่างจากการรายงานข้อมูลในเชิงข่าวหรือตัวบททางกฎหมาย งานศิลป์เช่น ศิลปะจัดวางที่ใช้สิ่งของของผู้เสียชีวิต ละครที่แสดงเหตุการณ์จริงโดยผู้รอดชีวิต หรืออนุสรณ์สถานที่เปิดให้ผู้คนเขียนข้อความถึงผู้สูญเสีย เป็นการเปิดช่องทางใหม่ให้สาธารณชนเข้าถึงและเข้าใจความทุกข์ยากของผู้อื่นผ่านประสบการณ์ทางร่างกายและอารมณ์ (Rothberg, 2009) ศิลปะจึงทำหน้าที่ทั้งบันทึกประวัติศาสตร์จากล่างขึ้นบน (History from below) และเป็นกลไกสร้างสาธารณะใหม่ (Counter-publics) ที่ทำหน้าที่ต่อต้านวาทกรรมหลัก (Dominant discourse) โดยเฉพาะในสังคมที่มีความพยายามลบเลือนหรือบิดเบือนอดีต ศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็น “ความทรงจำเชิงวิพากษ์” (Critical memory) ที่ท้าทายสิ่งที่รัฐอยากให้ประชาชนจำหรือหลงลืม

สรุปบทบาทของศิลปะในฐานะตัวกลางของความทรงจำและความยุติธรรมทางสังคมมิใช่เพียงการเก็บรักษาประวัติศาสตร์ หากแต่เป็นการเปิดพื้นที่ใหม่ของการรับรู้ การยอมรับ และการเยียวยาในระดับโครงสร้าง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤตอย่างยั่งยืน

3.4 ศิลปะในฐานะการเมือง: การท้าทายอำนาจและการสร้างพื้นที่ใหม่

ในบริบทหลังวิกฤตที่โครงสร้างอำนาจเดิมถูกตั้งคำถาม หรืออยู่ระหว่างการสถาปนาใหม่ บทบาทของศิลปะมิได้จำกัดอยู่ที่การเยียวยาหรือรื้อฟื้นความทรงจำเท่านั้น หากยังสามารถเป็นกลไกของการเคลื่อนไหวทางการเมือง (Political agency) ที่มีศักยภาพในการท้าทายอำนาจ นิยามทางสังคม และรูปแบบของการควบคุมความจริงโดยกลุ่มที่มีอำนาจ

แนวคิดของฌาคส์ ร็องซิแยร์ (Jacques Rancière ,2004) เสนอว่าศิลปะมีบทบาททางการเมืองในฐานะที่มัน “ทำให้รู้สึกได้” (Distribution of the sensible) หรือการกำหนดว่าอะไรสามารถปรากฏในพื้นที่สาธารณะ อะไรถูกมองว่าเป็นเสียงที่มีค่า และอะไรที่ควรถูกมองไม่เห็น ศิลปะในลักษณะนี้จึงมีศักยภาพในการ “รบกวนระเบียบการรับรู้” และเสนอความเป็นไปได้ใหม่ในระดับของการรับรู้ (Perception) และจินตนาการทางการเมือง ศิลปะการเมือง (Political art) จึงปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดที่เกิดจากการขีดเขียนไปบนผนัง (Graffiti) ภาพวาดฝาผนัง การแสดงละครแนวเสียดสี ไปจนถึงศิลปะจัดวางและการแสดงสดที่ตั้งใจแทรกแซงพื้นที่สาธารณะ ผลงานเหล่านี้มักตั้งคำถามต่อการกดทับ ความไม่ยุติธรรม หรือความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่เกิดขึ้นก่อน ระหว่าง หรือหลังวิกฤต ตัวอย่างเช่นในอียิปต์หลังการปฏิวัติปี 2011 ภาพกราฟฟิตีของกลุ่มศิลปินบนกำแพงใจกลางกรุงไคโรมิได้เป็นเพียงการแสดงความอาลัยต่อผู้เสียชีวิตในการประท้วง แต่ยังเป็นการตั้งคำถามต่อการนิยาม “วีรบุรุษ” และ “ศัตรูของรัฐ” โดยรัฐ (Elshahed, 2015)

ในประเทศไทย ผลงานของศิลปินร่วมสมัยหลายคน เช่น ศิลปะการแสดง (Performance art) ที่สะท้อนถึงการสูญเสียจากความรุนแรงทางการเมือง หรือศิลปะจัดวางที่จำลองพื้นที่สอบสวนของรัฐ ล้วนแสดงออกถึงพลังของศิลปะในการเปิดพื้นที่ใหม่ที่ไม่อยู่ภายใต้ระเบียบวาทกรรมทางการเมืองของรัฐ และสามารถตั้งคำถามต่อสิ่งที่ถูกปิดกั้นหรือแบนผ่านรูปแบบอื่น (Thongchai, 2012)นอกจากนี้ ศิลปะในฐานะการเมืองยังสามารถสร้าง “พื้นที่สาธารณะจากล่างขึ้นบน” (Bottom-up public spaces) ที่เอื้อต่อการรวมตัวของกลุ่มที่หลากหลาย เช่น พื้นที่แสดงศิลปะชั่วคราวในพื้นที่ร้าง การใช้ตลาดนัดหรือลานชุมชนเป็นพื้นที่จัดกิจกรรมศิลป์ ซึ่งไม่เพียงท้าทายอำนาจเชิงสถาบันเท่านั้น แต่ยังเป็นการยืนยันสิทธิในการมีเสียงของพลเมืองกลุ่มชายขอบ (Fraser, 1992) ศิลปะประเภทนี้ไม่ได้แยกขาดจากการเคลื่อนไหวทางสังคม แต่แทรกซึมอยู่ในทุกมิติของการต่อสู้ ไม่ว่าจะเป็นการจัดระเบียบใหม่ของพื้นที่ การเปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์ หรือการเปิดโอกาสให้ผู้คนที่เคยไร้เสียงได้ “มีตัวตน” ในพื้นที่ทางการเมือง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การใช้แฟลชม็อบเชิงศิลปะ การรณรงค์ผ่านสื่อกราฟิก หรือการเคลื่อนไหวออนไลน์ที่เชื่อมโยงศิลปะเข้ากับสื่อดิจิทัล

บทบาทของศิลปะในฐานะการเมืองอยู่ที่ความสามารถในการรื้อสร้าง “จินตนาการเชิงสังคม” (Social imaginary) ใหม่ เปิดพื้นที่แห่งการตั้งคำถาม และยืนยันถึงสิทธิของการปรากฏตัวในสังคมที่อาจเคยปิดกั้นเสียงของผู้คน ศิลปะจึงมิใช่เพียงเครื่องมือของการบำบัด แต่เป็นพลังที่มีศักยภาพในการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของการรับรู้และความสัมพันธ์ทางอำนาจในสังคมหลังวิกฤต บทบาทของศิลปะระดับที่สำคัญที่สุดคือระดับความทรงจำร่วม เนื่องจากความทรงจำร่วมเป็นแกนกลางที่เชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ของปัจเจกและชุมชน ซึ่งศิลปะมีบทบาทในการสร้างพื้นที่ให้ผู้คนได้ถ่ายทอด อธิบาย และตีความอดีตร่วมกัน กระบวนการนี้ไม่เพียงแต่ช่วยเยียวยาบาดแผลทางประวัติศาสตร์ แต่ยังเป็นการฟื้นฟูอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มคนที่อาจเคยถูกกดทับหรือถูกทำให้เงียบเสียง ความทรงจำร่วมที่ได้รับการถ่ายทอดผ่านศิลปะจึงกลายเป็นฐานที่หล่อหลอมพลังทางสังคมและการเมือง ทำให้ชุมชน

สามารถลุกขึ้นมาเรียกร้องความยุติธรรม หรือสร้างความเข้าใจใหม่ต่อประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของตนเองอย่างมีพลังและศักดิ์ศรี

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์ที่ได้เสนอมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าศิลปะมิได้เป็นเพียงกิจกรรมเชิงสุนทรียะหรือความงามเท่านั้น หากแต่มีบทบาทหลากหลายและลึกซึ้งในกระบวนการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤต ไม่ว่าจะในระดับปัจเจก ชุมชน หรือโครงสร้างทางสังคมโดยรวม ศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเยียวยาบาดแผลทางจิตใจ เป็นกลไกในการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ เปิดพื้นที่ให้กับเสียงที่ถูกกดทับ และรื้อฟื้นความทรงจำร่วมที่ถูกลืมหรือถูกทำให้ลืม ในระดับปัจเจก ศิลปะช่วยให้ผู้ประสบภัยหรือผู้ได้รับผลกระทบสามารถสำรวจความรู้สึกของตนเอง แปรรูปความเจ็บปวด และเริ่มต้นกระบวนการเยียวยาและฟื้นฟูความรู้สึกมีคุณค่าในตนเองใหม่อีกครั้ง ขณะที่ในระดับชุมชน ศิลปะมีบทบาทในการสร้างพื้นที่ปลอดภัย สร้างความร่วมมือ และเสริมสร้างทุนทางสังคมผ่านกิจกรรมที่เน้นการมีส่วนร่วม โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยทักษะเชิงช่างศิลป์ หากแต่ให้คุณค่ากับกระบวนการแลกเปลี่ยนและการเรียนรู้ร่วมกัน

ในมิติของความทรงจำและความยุติธรรมทางสังคม ศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็นทั้งเครื่องมือในการบันทึกเรื่องเล่าของผู้ถูกกดขี่ และกลไกของการยอมรับความหลากหลายของความจริง เปิดโอกาสให้สังคมได้ฟังเสียงของผู้รอดชีวิตจากวิกฤตในแบบที่ไม่มีการกลั่นกรองโดยกลไกของรัฐหรืออำนาจส่วนกลาง ขณะที่ในระดับของการเคลื่อนไหวทางการเมือง ศิลปะสามารถตั้งคำถาม ท้าทาย และเปิดพื้นที่ให้จินตนาการทางการเมืองที่แตกต่างเกิดขึ้นได้ในสังคม

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย คือรัฐและองค์กรที่ทำงานด้านการฟื้นฟูสังคมควรให้ความสำคัญกับบทบาทของศิลปะในฐานะกลไกของการฟื้นฟูที่ควบคู่กับการฟื้นฟูทางกายภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ที่มีความเปราะบางทางสังคมหรือการเมือง รัฐควรสนับสนุนการจัดตั้งโครงการศิลปะที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน เปิดพื้นที่ให้ศิลปินทำงานร่วมกับกลุ่มชายขอบ และส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปะในฐานะเครื่องมือของการแสดงออกและการฟื้นฟูทางวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต คือควรมีการศึกษากรณีศึกษาการใช้ศิลปะในการฟื้นฟูสังคมหลังวิกฤตในบริบทเฉพาะของแต่ละประเทศหรือภูมิภาค เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างของกลไกทางวัฒนธรรม ความหมายทางสังคมของศิลปะ และรูปแบบของการตอบสนองต่อวิกฤตที่หลากหลาย การวิจัยลักษณะนี้จะช่วยเสริมสร้างองค์ความรู้ด้านสังคมศาสตร์ศิลปะที่เข้าใจความเชื่อมโยงระหว่างความเจ็บปวด อำนาจ และความหวังอย่างรอบด้านมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.

Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.

Boal, A. (1979). *Theatre of the oppressed*. Pluto Press.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.

Brady, M. (2016). Art after disaster: Community engagement and resilience building through cultural initiatives in the Philippines. *International Journal of Cultural Studies*, 19(6), 631–647.

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.

Elshahed, M. (2015). Cairo's walls of freedom: Street art of the Egyptian revolution. In B. Tohme (Ed.), *The Time is Out of Joint* (pp. 120–135). Sharjah Art Foundation.

Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, (25/26), 56–80.

Fraser, N. (1992). *Justice interruptus: Critical reflections on the "postsocialist" condition*. Routledge.

Goldbard, A. (2006). *New creative community: The art of cultural development*. New Village Press.

Gomez-Barris, M. (2015). *The memory of silence: Art and human rights in post-dictatorship Argentina*. University of Texas Press.

Habermas, J. (1984). *The theory of communicative action: Vol. 1. Reason and the rationalization of society* (T. McCarthy, Trans.). Beacon Press.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Ed. & Trans.). University of Chicago Press.

Kapitan, L. (2010). *Introduction to art therapy research*. Routledge.

Malchiodi, C. A. (2003). *Handbook of art therapy*. Guilford Press.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7–24.

Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Simon & Schuster.

Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics* (G. Rockhill, Trans.). Continuum.

Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting* (K. Blamey & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.

Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.

Skaar, E. (2011). Truth commissions, trials – or nothing? Policy options in democratic transitions. *Third World Quarterly*, 20(6), 1109–1128.

Stern, M. J., & Donlon, K. (2020). Art in the time of corona: A global perspective. *Cultural Trends*, *29*(5), 409–424.

Thongchai, W. (2012). Silencing the past: Memory, history and the politics of disappearance in Thailand. *Inter-Asia Cultural Studies*, 13(4), 528–542.

Worley, M. (2005). Art, community and culture: Community arts and the politics of inclusion. *Journal of Arts and Communities*, 1(1), 5–25.

Young, I. M. (2000). *Inclusion and democracy*. Oxford University Press.