รูปแห่งลมหายใจ

โดย
นายฉัตรมงคล อินสว่าง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแห่งลมหายใจ

โดย
นายฉัตรมงคล อินสว่าง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE FIGURE OF BREATH

By

MR. Chatmongkol INSAWANG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	รูปแห่งลมหายใจ
โดย	ฉัตรมงคล อินสว่าง
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ วิชัย สิทธิรัตน์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณวิชัย สิทธิรัตน์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เดชา วราชุน)

60007806 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : การดำรงอยู่, พื้นที่ว่างภายใน, การตื่นรู้, ร่างกาย-จิต, ความจริง

นาย ฉัตรมงคล อินสว่าง: รูปแห่งลมหายใจ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ วิชัย สิทธิรัตน์

การศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ รูปแห่งลมหายใจ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและการแสดงออก ที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าและความหมายของการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิต ผ่านการถอดความหมายของการปรากฏรูปและพื้นที่ว่างในผลงานวาดเส้น ประติมากรรม และสภาวะการดำรงอยู่ของลมหายใจที่เคลื่อนไหวไหลเวียนเข้าออกภายในร่างกาย ในขณะอยู่ภายใต้ทุกขสภาวะที่เกิดขึ้นจากความสะเทือนใจที่ได้รับจากการรับรู้ถึงความเจ็บป่วยของมารดาและตนเอง

โดยการศึกษาคุณสมบัติทางกายภาพของลมหายใจ และการแสดงออกของพื้นที่ว่างในการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นและประติมากรรม ที่ทั้งสองสิ่ง (ลมหายใจและพื้นที่ว่าง) นับเป็นสิ่งสำคัญและทัศนธาตุที่มักถูกละเลยจากผู้สร้างสรรค์และผู้ชม ซึ่งพบว่ามีคุณสมบัติที่คล้ายกัน อาทิ ความบอบบาง แผ่วเบา อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนรูปจากแรงกระทำ ทั้งจากภายนอกและภายในอยู่ตลอดเวลา จากการพิจารณาคุณลักษณะการดำรงอยู่ของลมหายใจด้วยจิตตื่นรู้ ด้วยเทคนิคการวาดเส้นอย่างฉับพลันบนระนาบแบนด้วยวัสดุเก็บตก และการสร้างสรรค์รูปทรงลอยตัวด้วยการใช้มือดัดตะแกรงโลหะ (วัสดุสำเร็จรูป)

ผลของการศึกษา พบว่ารูปแบบและวิธีการที่ใช้ ทำให้สามารถก้าวข้ามทักษะและความรู้เดิมไปสู่การโต้ตอบกับความรู้สึก และการสัมผัสรับรู้ภายในแต่ละชั่วขณะได้โดยตรง ผ่านการสร้างสรรค์รูปทรงของพื้นที่ว่างที่พร่าเลือนและเต็มไปด้วยพลังแห่งความเคลื่อนไหวในงานวาดเส้น ต่อยอดไปสู่ประติมากรรมที่โปร่งใสและมีอาการแปรเปลี่ยนของรูป เพื่อแสดงออกให้เห็นถึงสาระสำคัญของพื้นที่ว่างที่ค้นพบ จากการพิจารณาคุณลักษณะและความสัมพันธ์ของลมหายใจที่ปรากฏรูปเป็นเรือนร่างมนุษย์ในความหมายที่ว่า ลมหายใจและพื้นที่ว่างคือพื้นที่ที่เชื่อมโยงคุณลักษณะของธรรมชาติกับการมีอยู่ของผู้สร้างสรรค์และผู้คนที่แวดล้อมเข้าไว้ด้วยกัน

60007806 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : EXISTENCE, INNER SPACE, AWARENESS, BODY-MIND, TRUTH

MR. CHATMONGKOL INSAWANG : THE FIGURE OF BREATH THESIS ADVISOR : PROFESSOR EMERITUS VICHAI SITHIRATN

This art thesis entitled “Figure of Breath” aimed to investigate content and expression of value and meaning of bodily existence and life by decoding the appearance of figure and space in drawings and sculptures. Moreover, the existing state of breath, both inhalation and exhalation, under the suffering from perception of mother’s and artist’s ailments was also considered.

The physical property of breath and expression of space, in the drawings and sculptures, were important visual element. Nevertheless, both were neglected by artist and audiences. The properties of breath’s existence were considered by suddenly drawing on flat and bending metal sieve with hands and awakened mind. In addition, the picked materials were adopted as drawing equipment while the metal sieves (ready-made material) were adopted as sculpting material. The consideration helped artist to realize that both had similar properties such as frailty, lightweight, motion and transformation occurred by inner and outer forces.

The result found that form and technique helped the artist to pass over the primary skills and knowledges, and directly led the artist to respond to feelings and internal perception in each moment. The blurred figures of space, in the drawings, which was full of moving power were applied to create transparent and transformed sculpture. As the result, the expression of space was found by considering properties and relations of breath appearing as human figure. In this case, the breath and space were area that linked nature with the artist’s and surrounded people’s existences.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “รูปแห่งลมหายใจ” ได้สำเร็จลุล่วงไปได้เป็นอย่างดี เป็นเพราะการให้การสนับสนุนจากองค์กรและบุคคลที่เกี่ยวข้องมากมาย จนข้อจำกัดที่เป็นอุปสรรคแห่งการแสวงหาความรู้และการสร้างสรรค์มากมายได้กลับกลายเป็นสิ่งที่มีค่า และความงดงามของชีวิตในชั่วเวลาหนึ่ง

ขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดา นายดำรงค์และนางธนพร อินสว่าง ผู้มอบร่างกาย ชีวิต และจิตวิญญาณแห่งการแสวงหาซึ่งความหมายของการมีอยู่ของชีวิตและร่างกายตั้งแต่วัยเยาว์

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ วิชัย สิทธิรัตน์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาผู้ให้ความเมตตาและคำแนะนำต่อศิษย์อันเป็นประโยชน์เป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาและสร้างสรรค์

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก อาจารย์ผู้เป็นแรงบันดาลใจ

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิตทุกท่าน ที่มอบความรู้ และแง่มุมทางความคิดที่มีค่ายิ่งต่อการศึกษาและสร้างสรรค์

ขอขอบพระคุณ วิทยาลัยเพาะช่าง มทร.รัตนโกสินทร์ สถาบันต้นสังกัด ที่สนับสนุนโดยการมอบทุนและเวลาตลอดระยะเวลาของการศึกษา และคณาจารย์ที่คอยให้การช่วยเหลือ คำแนะนำและส่งเสริมตลอดมา

ขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่น้องที่เป็นดังเพื่อนร่วมทางบนเส้นทางแห่งการแสวงหาความรู้ร่วมกันที่คอยช่วยเหลือ ผลักดันและมอบกำลังใจ ด้วยความรักและปรารถนาดีต่อกัน

สิ่งมีค่าที่เกิดขึ้นระหว่างศึกษาเรียนรู้ที่ปรากฏให้ได้สัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่มากมาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ส่งผ่านไปยังผลงานสร้างสรรค์และผลงานวิชาการ หากมีคุณค่าหรือประโยชน์ที่ผู้สนใจหรือสังคมได้รับจากการศึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ขอนอบน้อมบูชาต่อพระคุณของบิดา - มารดา และครูอาจารย์ผู้เป็นแสงเทียนส่องทางบนเส้นทางแห่งศิลปะการแสวงหาซึ่งความจริงเสมอมา

ฉัตรมงคล อินสว่าง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ณ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมุติฐานของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

ขั้นตอนของการศึกษา 4

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย 5

วิธีการศึกษาและการสร้างสรรค์ 5

วิธีการศึกษา 5

วิธีการสร้างสรรค์ 6

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า 7

ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการศึกษาและการสร้างสรรค์ 7

การนำเสนอผลงาน 8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 9
วรรณกรรมและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง 9
ส่วนที่ 1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 9
ส่วนที่ 2 กรอบการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง 9
1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 11
1.1 แนวคิดเรื่องการรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในทางปรัชญา 11
1.1.1 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในทางพุทธปรัชญา 11
1.1.2 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในทางปรัชญาจิตนิยม (Idealism) 16
1.1.3 ความสัมพันธ์ของเรือนร่างและจิตในทางปรัชญาสสารนิยม (Materialism) 17
1.1.4 สรุปปรัชญาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 19
2. การศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง 22
2.1. การใช้เรือนร่างเพื่อถ่ายทอดสภาวะการตื่นรู้ต่อพื้นที่ว่างภายในของแอนโทนี่ กอร์มลีย์ 22
2.1.1 การตื่นรู้ต่อพื้นที่ภายในของร่างกาย 23
2.1.2 การปรากฏรูปของพื้นที่ว่างภายใน 27
2.2 การใช้การแปรเปลี่ยนรูปของเรือนร่างและพื้นที่ว่างเพื่อสื่อสารความหมายในสภาวะจิต ของ ฟรานซิส เบคอน 38
2.2.1 การแปรเปลี่ยนรูปเรือนร่างอันบิดเบี้ยว 39
2.2.2 พื้นที่ว่างภายในอันแอบซ่อนและเปิดเผย 43
2.3 พระพุทธรูป (ปางลีลา สมัยสุโขทัย) และการตระหนักรู้ต่อพื้นที่แห่งสภาวธรรม 46
2.3.1 การแปรเปลี่ยนเรือนร่างมนุษย์ไปสู่รูปมนุษย์ในอุดมคติ 48
2.3.2 จากเรื่องราว นำไปสู่เนื้อหาของการแสดงออก 50
2.3.3 การปรากฏรูปของลมหายใจ 52
2.4 สรุปการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง 55

บทที่ 3 58
แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ 58
1. ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ 58
2. แนวความคิดของการสร้างสรรค์ 61
3. กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนา 64
3.1 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2560 .. 64
3.1.1 การโต้ตอบกับมโนภาพแห่งการดำรงอยู่ของร่างกายด้วยการวาดเส้นในระยะแรก 64
3.1.2 การถ่ายทอดการแสดงออกในงานวาดเส้นไปสู่ประติมากรรม 67
3.1.3 การแก้ปัญหาด้านรูปแบบและการเดินทางเข้าสู่การพิจารณาสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย 69
3.1.4 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 71
3.2 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 2/2560 .. 71
3.2.1 การแก้ปัญหาและการพัฒนารูปแบบไปสู่รูปทรงร่างกายมนุษย์ที่กำลังเสื่อมสลาย 71
3.2.2 การแก้ปัญหาด้านเทคนิค และการค้นพบรูปแบบของการแสดงออก ถึงพื้นที่ว่างภายในร่างกาย 74
3.2.3 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 78
3.3 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 3 ภาคการศึกษาที่ 1/2561 .. 80
3.3.1 การทบทวนความคิดและรูปแบบของการแสดงออก 80
3.3.2 การค้นพบรูปแบบของการแสดงออกถึงรูปทรงของลมหายใจ 84
3.3.3 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 85
3.4 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 2/2561 .. 85
3.4.1 การใช้ขนาด สัดส่วนของร่างกายผู้สร้างสรรค์เป็นสิ่งอ้างอิง 85
3.4.2. การทดลองใช้สีในงานวาดเส้นและประติมากรรม 88

3.4.3 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 90
3.5. กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 5 ภาคการศึกษาที่ 1/2562 . 90
3.5.1 ความจริงที่มองเห็นและสิ่งที่มีค่า 90
3.5.2 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 91
3.6. ทัศนวิจารณ์ ปัญหาของการสร้างสรรค์ และแนวทางการพัฒนาจากการนำเสนอความก้าวหน้าของผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 (ภาคผนวก ก) 92
3.6.1 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 92
3.6.2 แนวทางการพัฒนาผลงาน 92
3.7 ทัศนวิจารณ์ ปัญหาของการสร้างสรรค์ และแนวทางการพัฒนาจากการนำเสนอความก้าวหน้าของผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 2 (ภาคผนวก ข) 93
3.7.1 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์ 93
3.7.2 แนวทางการพัฒนาผลงาน 94
บทที่ 4 95
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 95
1. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 1 ผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป 95
1.1 อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปทรงร่างกายมนุษย์ 96
1.2 สาระความหมายของรูปแห่งลมหายใจ 101
2. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 2 ผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ 110
2.1 อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปทรงร่างกายมนุษย์ 110
2.2 สาระความหมายของรูปแห่งลมหายใจ 114
3. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 3 ผลงานประติมากรรมชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9 121
3.1 อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปทรงร่างกายมนุษย์ 121
3.2 สาระความหมายของรูปแห่งลมหายใจ 127
4. สรุป 129

บทที่ 5 131
สรุป อภิปรายผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ 131
ข้อเสนอแนะ 133
รายการอ้างอิง 136
ประวัติผู้เขียน 138

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Benedetta Bonichi, Il Bacio, 2000 12

ภาพที่ 2 Marc Quinn, Self, 1991 14

ภาพที่ 3 Wang Zi Won, Kwanon_Z, 2010 19

ภาพที่ 4 Antony Gormley, APERTURE X, 2010 23

ภาพที่ 5 Antony Gormley, MATRIX II, 2008 24

ภาพที่ 6 ร่างกายในฐานะรูปต้นแบบและแม่พิมพ์ในปี ค.ศ. 1986 26

ภาพที่ 7 กระบวนการหล่อแบบด้วยร่างกายในผลงานที่ชื่อ CRITICAL MASS II ในปี ค.ศ. 1995 ... 27

ภาพที่ 8 พระพุทธรูปแห่งบามิยันก่อนและหลังการทำลายของกลุ่ม*ฏอลิบาน*ในปี ค.ศ. 2001 28

ภาพที่ 9 Antony Gormley, SLEEPING PLACE, 1974 29

ภาพที่ 10 Antony Gormley, ROCK HOLE, 1986 31

ภาพที่ 11 Antony Gormley, Earthbound: Plant, 2002 (Left) and Drawing Sketch (Right) 32

ภาพที่ 12 Antony Gormley, LEARNING TO SEE III, 1993 34

ภาพที่ 13 ภาพแสดงเส้นโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากแนวเชื่อมต่อของรูปทรง 35

ภาพที่ 14 ภาพจำลองการเคลื่อนไหวของที่ว่างภายในและภายนอก 35

ภาพที่ 15 ความหมายของงานประติมากรรมที่ทำหน้าที่สร้างพื้นที่ว่างในที่ว่าง 37

ภาพที่ 16 การทำงานของเส้นรอบนอกพื้นที่ว่างภายนอก 37

ภาพที่ 17 ผลงานชื่อ LEARNING TO SEE III ในปี ค.ศ.1993 และ ประติมากรรมรูปองค์ตีรถังกร (Tirthankara) ที่สร้างขึ้นราวศตวรรษที่ 11-12th ณ เดกกัน (Deccan) ประเทศอินเดีย 38

ภาพที่ 18 Francis Bacon, Three Studies of Figure on Beds, 1972 40

ภาพที่ 19 The Human Figure in Motion, London, 1901 41

ภาพที่ 20 ภาพแสดงให้เห็นความขัดแย้งของเส้นเรขาคณิต และเส้นโค้งที่เป็นอิสระในผลงานชื่อ Francis Bacon, Three Studies of Figure on Beds, 1972 ภาพซ้าย และ ผลงานชื่อ Three Studies of Male Back, 1970 ภาพขวา 43

ภาพที่ 21 Francis Bacon, Three Studies of Male Back, 1970 44

ภาพที่ 22 การซ้อนทับของพื้นที่ว่างภายใน ผลงานชื่อ Three Studies of Male Back, 1970 45

ภาพที่ 23 การซ้อนทับของพื้นที่ว่างภายใน ผลงานชื่อ Three Studies of Figure on Beds, 1972 45

ภาพที่ 24 พระพุทธรูป ปางลีลา สมัยสุโขทัย (หมวดใหญ่) ราวพุทธศตวรรษที่ 20 ณ วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ 46

ภาพที่ 25 ภาพลายเส้นเปรียบเทียบรูปร่างของมนุษย์เพศชายและพระพุทธรูปปางลีลา 48

ภาพที่ 26 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอน พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากการเทศน์โปรดพระพุทธมารดา . 50

ภาพที่ 27 ภาพลายเส้นโครงสร้างที่เคลื่อนไหวอย่างแผ่วเบาคล้ายกับการวูบไหวของสายลม 52

ภาพที่ 28 การเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างภายในในความหมายของ รูปแห่งลมหายใจ 53

ภาพที่ 29 การเคลื่อนไหวของเส้นรอบนอกที่ส่งผ่านไปยัง พื้นที่ว่างภายนอก 54

ภาพที่ 30 เอกสารระบุผลวินิจฉัยทางการแพทย์ 60

ภาพที่ 31 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 1/60” 2560, ... 65

ภาพที่ 32 ภาพขณะผู้สร้างสรรค์กำลังเขียนภาพด้วยขวดแก้ว, 2560 66

ภาพที่ 33 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 3/60” 2560, ... 67

ภาพที่ 34 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 4/60” 2560, ... 68

ภาพที่ 35 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 4/60” (รายละเอียดในผลงาน) 2560, ... 68

ภาพที่ 36 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 5/61” 2561, ... 70

ภาพที่ 37 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 6/61” 2561, ... 70

ภาพที่ 38 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 10/61” 2561, ... 73

ภาพที่ 39 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 12/61” 2561, ... 73

ภาพที่ 40 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 1” 2561, ... 75

ภาพที่ 41 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 15” 2561,..... 76
ภาพที่ 42 พื้นที่ว่างในแม่พิมพ์ประติมากรรมนูนสูง, 2561,..... 77
ภาพที่ 43 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 15” 2561,..... 79
ภาพที่ 44 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 2” 2561,..... 81
ภาพที่ 45 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 3” 2561,..... 82
ภาพที่ 46 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 3” (รายละเอียด) 2561,..... 83
ภาพที่ 47 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 7” 2562,..... 84
ภาพที่ 48 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 19” 2562,..... 86
ภาพที่ 49 การเทียบขนาดสัดส่วนกับร่างกายในผลงานประติมากรรมชุด “รูปแห่งลมหายใจ”, 2562,
..... 87
ภาพที่ 50 “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 1” 2562,..... 89
ภาพที่ 51 รูป -ธรรม หมายเลข 15, 2562..... 91
ภาพที่ 52 การจัดเรียงผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป ในการนำเสนอใน..... 95
ภาพที่ 53 “รูป - ธรรม หมายเลข 19” 2563,..... 97
ภาพที่ 54 “รูป - ธรรม หมายเลข 21” 2563,..... 98
ภาพที่ 55 “รูป - ธรรม หมายเลข 22” 2563,..... 99
ภาพที่ 56 ภาพลายเส้น “รูป - ธรรม หมายเลข 19” 2563,..... 101
ภาพที่ 57 Triptych – August, 1972..... 102
ภาพที่ 58 อาการอนิจจลักษณะ “รูป - ธรรม หมายเลข 21” 2563,..... 102
ภาพที่ 59 อาการทุกขลักษณะ “รูป - ธรรม หมายเลข 19” 2563,..... 103
ภาพที่ 60 อาการอนัตตลักษณะ “รูป - ธรรม หมายเลข 21” 2563,..... 104
ภาพที่ 61 การจัดเรียงผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ ในการนำเสนอใน..... 110
ภาพที่ 62 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.1” 2563,..... 111
ภาพที่ 63 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.2” 2563,..... 112

ภาพที่ 64 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.3” 2563, ... 112
ภาพที่ 65 ภาพแสดงอาการเคลื่อนไหวของเส้น “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.1” 2563, ... 113
ภาพที่ 66 การปรากฏรูปเมื่อนำผลงาน รูปแห่งลมหายใจ เมื่อจัดวางเรียงต่อกัน..... 116
ภาพที่ 67 “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,..... 116
ภาพที่ 68 (ภาพด้านหน้า) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,..... 117
ภาพที่ 69 (ภาพด้านหน้า มุมมองจากระดับพื้น) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 117
ภาพที่ 70 (ภาพด้านหน้า ระยะใกล้) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,..... 118
ภาพที่ 71 (ภาพด้านหน้า มุม 45 องศา) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 118
ภาพที่ 72 (ภาพด้านหลัง มุม 45 องศา) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 119
ภาพที่ 73 (ภาพด้านหลัง) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 119
ภาพที่ 74 (ภาพด้านหลัง ระยะใกล้) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 120
ภาพที่ 75 (ภาพด้านหลัง ระยะใกล้ มุม 45 องศา) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 120
ภาพที่ 76 ภาพร่าง “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 122
ภาพที่ 77 ภาพร่าง “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 123
ภาพที่ 78 ภาพจำลองการเคลื่อนไหวถ่ายเทของอากาศ “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, 123
ภาพที่ 79 ภาพวาดเส้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของ พื้นที่ว่างภายในและภายนอกของ พระพุทธรูปปางลีลา สมัยสุโขทัย ณ วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ..... 126
ภาพที่ 80 ภาพแสดงการทำงานของพื้นที่ว่าง “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ... 127

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะทางรูปของร่างกายในทัศนะของปรัชญาแบบต่างๆ..... 21

ตารางที่ 2 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงความหมายของอนิจจลักษณะ)..... 106

ตารางที่ 3 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงในความหมายของทุกขลักษณะ)..... 107

ตารางที่ 4 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงในความหมายของทุกขลักษณะ ต่อ)..... 108

ตารางที่ 5 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงในความหมายของอนัตลักษณะ)..... 109

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1

บทนำ

ประสบการณ์การรับรู้ถึงอาการความเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นกับร่างกายของตนและมารดา คือ มโนภาพแห่งความทรงจำ ที่เกี่ยวข้องกับการคาดหวังถึงการมีอยู่ (existence) ของร่างกายอันทุกข์ทรมาน เต็มไปด้วยความรู้สึกหวั่นไหว หวาดกลัวต่อสิ่งที่เกิดขึ้นและกำลังจะเกิดขึ้นกับในอนาคต เนื่องด้วยจิตได้ผูกไว้กับการมีอยู่ของร่างกายไว้อย่างเหนียวแน่น และการกำหนดให้การมีอยู่ของร่างกายคือเงื่อนไขของการมีชีวิตอยู่

การเปลี่ยนแปลงของร่างกายที่เกิดขึ้นทุกขณะ ทั้งจากที่มองเห็นจากร่างกายภายนอก เช่น รอยเหี่ยวย่นและหมองคล้ำของผิวหนัง การหลุดร่วงของเส้นผม ความอ่อนแอขณะเคลื่อนไหวร่างกายที่ต้องการการประคับประคอง และมองไม่เห็น เช่นการทำงานของเซลล์ของอวัยวะต่างๆ ในร่างกาย (ที่รับรู้ได้ผ่านค่าดัชนีชี้วัดการทำงานของอวัยวะภายใน) มีความสัมพันธ์กับความหมายของความเสื่อมอย่างมีนัยยะสำคัญ ยิ่งระยะเวลาผ่านไปนานเท่าใด ก็ยิ่งทำให้มโนภาพของร่างกายในความหมายของพื้นที่แห่งชีวิต ความเสื่อมสลายและความตาย ก็ค่อยๆ ปรากฏและซ้อนทับกันมากขึ้นทุกขณะ

การไม่ยอมรับหรือปฏิเสธต่อการเปลี่ยนแปลงและความตาย อาจมีความหมายเท่ากับการปฏิเสธต่อความจริงในทางหนึ่ง แต่ความจริงก็อาจเต็มไปด้วยความเจ็บปวดจนยากที่จะยอมรับ ได้ ความรู้สึกสูญเสียและความกลัวต่อปรากฏการณ์ที่ไม่รู้จัก ได้ทำให้เกิดการตั้งคำถาม ต่อคุณค่า ความหมาย และการแสวงหาความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการมีอยู่ชีวิต ร่างกายอยู่เสมอ ด้วยความคาดหวังถึงการตระหนักรู้ต่อความจริง ที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจเป็นดังสิ่งมีค่าที่จะสามารถรักษา เยียวยา ความกลัวต่อสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นทั้งในปัจจุบันและอนาคต อันเกิดจากความไม่รู้ได้

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พื้นที่ของชีวิตนั้น นอกจากจะผูกโยงไว้กับพื้นที่ของร่างกาย (พื้นที่ทางกายภาพที่กินระหว่างพื้นที่สามมิติ) แล้ว พื้นที่ของชีวิตยังมีความสัมพันธ์กับพื้นที่อีกด้านหนึ่งคือ พื้นที่แห่งการดำรงอยู่ของจิต ในความหมายของพื้นที่ว่างภายในของร่างกาย (inner space) ซึ่งยามเมื่อการดำรงอยู่ของร่างกายส่งผลให้เกิดความรู้สึกเจ็บปวดและหวาดกลัว ก็ยังมีพื้นที่ว่างภายในให้จิตได้พัก ผ่อนคลายความกังวลจากปรากฏการณ์แห่งความเปลี่ยนแปลงในความหมายของความเสื่อมที่เกิดขึ้น กับร่างกาย

ของตนและบุคคลอันเป็นที่รัก ซึ่งอาจสามารถสัมผัสรับรู้ (perception) ถึงการมีอยู่ได้ เมื่อยามหลับตาลง และพิจารณาการดำรงอยู่ของพื้นที่ว่างอันไร้ขอบเขตภายใน ด้วยจิตอันเป็นสมาธิและสติตื่นรู้ ผ่านการสังเกตอาการและพิจารณาการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปของลมหายใจ ที่เชื่อมโยงกับวิถีปฏิบัติเพื่อสร้างการตระหนักรู้ในทางธรรมตามหลักคิดของพุทธศาสนา หากแต่ความมุ่งหมายของศิลปิน มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการแสวงหาซึ่งการหลุดพ้นในเชิงอุดมคติ แต่เป็นความมุ่งหมายเพื่อการแสวงหาความจริง เพื่อสร้างการตระหนักรู้ต่อทั้งความจริงและภาพมายาที่ซ่อนอยู่ในการดำรงอยู่ของจิตและร่างกาย ผ่านการสังเกตคุณสมบัติของลมหายใจและการแสวงหาความเป็นไปได้ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันมีลักษณะเฉพาะ ที่เปรียบได้ดังเครื่องมือที่ช่วยในการศึกษา เรียนรู้ จากการตั้งคำถามถึงสภาวะแห่งการแปรเปลี่ยนดังกล่าวในแง่มุมที่อาจถูกเก็บซ่อนไว้

ลมหายใจนั้น เมื่ออยู่ภายนอกร่างกายคืออากาศ ลม ที่ว่าง ที่เป็นสิ่งธรรมดา จนอาจถูกพิจารณาว่าไม่มีประโยชน์หรือคุณค่าและอาจมิได้ถูกรับรู้ถึงการมีอยู่บ่อยนัก หากแต่อากาศอันว่างเปล่าที่มีอยู่โดยทั่วไปในธรรมชาติภายนอก เมื่อไหลผ่านโพรงจมูกเข้ามาในร่างกาย ความหมายนั้นก็ได้เปลี่ยนไปจากเดิมโดยสิ้นเชิง กลายเป็นสิ่งมีค่าและความหมายในทันที เนื่องจากการรับรู้ของจิตสำนึกที่มีต่อคุณค่าของลมหายใจ ที่ถือเป็นเงื่อนไขสำคัญของการมีอยู่ของชีวิตที่แสนเปราะบาง ด้วยเหตุนี้ลมหายใจจึงเป็นพื้นที่ว่างแห่งการเรียนรู้ที่สำคัญ ต่อคุณค่าและความหมายของการมีอยู่ของชีวิตและธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

ด้วยความปรารถนาถึงตระหนักรู้เพื่อรักษาและเยียวยาความกลัวอันเกิดจากความไม่รู้ และความวิตกกังวลต่อการมีอยู่ของร่างกาย ภายใต้ปรากฏการณ์ธรรมชาติ (ความเสื่อม) อันเกิดจากการความเจ็บป่วยโดยการพิจารณาคุณสมบัติของลมหายใจดังกล่าว นับเป็นสิ่งที่มีค่าและความสำคัญในเชิงจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ และเป็นที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การปรากฏรูปของพื้นที่ว่างในผลงานวาดเส้นและประติมากรรม ที่เปรียบดังเครื่องมือชิ้นสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามบนเส้นทางแห่งการแสวงหาความจริงและการตระหนักรู้ ต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับร่างกาย ผ่านกระบวนการศึกษา สร้างสรรค์เชิงทดลอง เพื่อค้นหาการแสดงออก เทคนิค วิธีการที่ต่างออกไปจากความคุ้นเคย เพื่อสร้างศักยภาพในการส่งผ่านความหมายที่พบผ่านไปยังศิลปะและผู้ชม

การสร้างสรรค์พื้นที่ว่าง ที่นับว่าเป็นทัศนธาตุหนึ่งในองค์ประกอบของศิลปะ ที่สำคัญในงานประติมากรรม ที่มักถูกให้การละเลยทั้งจากผู้สร้างสรรค์และผู้ชมในระยะเริ่มต้น การศึกษาคุณสมบัติ เทคนิค วิธีการแสดงออกและการรับรู้จึงเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ให้ความสนใจ และเกิดการตั้งคำถามถึงศักยภาพและความเป็นไปได้ในเทคนิค วิธีการนำเสนอ ที่จะสามารถสื่อสารถึงสาระความหมาย ของแนวความคิดอันเกี่ยวข้องสภาวธรรม ความจริงในธรรมชาติ และสภาวะการดำรงอยู่ของชีวิต จิต และ

ร่างกาย ผ่านการพิจารณาคุณสมบัติลมหายใจที่ไหลเวียนเข้าออกร่างกายเพื่อสำรวจความหมายดังกล่าวและการสร้างสรรค์รูปทรงของพื้นที่ว่างในงานวาดเส้นและประติมากรรม ที่อาจสามารถเชื่อมโยงได้กับการประกอบสร้างรูปลักษณ์ของร่างกาย (ที่กินระวางพื้นที่ในอากาศและครอบครองพื้นที่ว่างภายนอกไปพร้อมกัน) ในความหมายที่ว่า งานประติมากรรมเป็นดังภาชนะที่รองรับการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่าง (อากาศ) ภายนอกเข้ามาไว้ภายใน (ลมหายใจ) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มโนทัศน์ที่มีต่องานประติมากรรมของผู้สร้างสรรค์ จึงคล้ายกับการสร้างสรรค์ผลงานสถาปัตยกรรม ในขณะหนึ่ง ที่ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับการเชื่อมต่อของที่ว่างภายใน และภายนอกในความหมายของพื้นที่แห่งจิตวิญญาณ ที่อาจเชื่อมโยงความหมายของพื้นที่ว่างแห่งชีวิตร่างกาย และธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมกับการวาดเส้น ที่แสดงออกถึงความจริงที่ซ่อนอยู่ในสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายผ่านการพิจารณาลักษณะอาการของลมหายใจด้วยจิตตระหนักรู้
2. เพื่อพัฒนาแนวคิด เทคนิควิธีการสร้างสรรค์รูปทรง และรูปแบบของการแสดงออก ให้สามารถสื่อสารถึงสาระความหมายได้เชิงอภิปรัชญา
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของร่างกายและจิตและนำองค์ความรู้ที่ได้รับ ไปเผยแพร่สู่สาธารณชน ในรูปแบบของการจัดนิทรรศการศิลปะ และการตีพิมพ์บทความวิชาการ

สมมุติฐานของการวิจัย

สภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายทั้งในขณะปกติและมีอาการเจ็บป่วยนั้น สามารถตระหนักรู้ได้ด้วยการพิจารณาลักษณะอาการของลมหายใจ ที่เปรียบได้ดังเครื่องมือแสวงหาความหมายแห่งการดำรงอยู่ของชีวิต ด้วยภาวะของจิตตื่นรู้ เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับร่างกายของตน และประติมากรรมสามมิติสามารถนำเสนอลักษณะของลมหายในที่สัมพันธ์กับพื้นที่ว่างภายในและภายนอกร่างกายได้ ซึ่งองค์ความรู้ที่เกิดขึ้น อาจเป็นดังสิ่งมีค่าที่จะสามารถรักษา เยียวยา ความกลัวต่อสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นทั้งในปัจจุบันและอนาคต

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์แนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ต่อ การดำรงอยู่ของร่างกาย และจิต ได้แก่ ปรัชญาแบบจิตนิยม พุทธปรัชญา และสสารนิยม และแนวคิดของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้การตีความจากสัมผัส รับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย จิต และลมหายใจ เพื่อแสวงหา

ความรู้ ต่อยอดและถ่ายทอดความหมายของภาวะแห่งการตื่นรู้ และการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายในผ่านการสร้างสรรค์ผลงาน 2 มิติและ 3 มิติ ด้วยการวาดเส้นและการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่สามารถส่งผ่านสาระ ความหมายแก่กัน โดยการใช้รูปทรงของร่างกายมนุษย์และการทำงานของพื้นที่ว่างภายในและภายนอกเป็นสื่อ ผ่านเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ที่เป็นผลลัพธ์จากองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้เชิงตั้งคำถาม และการศึกษาปัญหาของการสร้างสรรค์ และส่งผ่านองค์ความรู้ดังกล่าวไปสู่สาธารณะด้วยการตีพิมพ์ผลงานวิชาการและการจัดนิทรรศการแสดงผลงาน

ขั้นตอนของการศึกษา

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด “รูปแห่งลมหายใจ” ประกอบด้วย การศึกษาค้นคว้าแนวคิด ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิต ในทางปรัชญา และแนวคิดของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เรือนร่างและลมหายใจผ่านเอกสารผลงานทางวิชาการ และการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์แนวความคิดของตนเองที่มีต่อรูปทรงแห่งลมหายใจ และพิจารณาถึงคุณค่าและความหมาย
2. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารวิชาการทั้งในรูปแบบ หนังสือ บทความ ผลงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับสภาวะการดำรงอยู่ ของ จิต และ เรือนร่าง ในทางปรัชญาได้แก่ปรัชญาแบบจิตนิยม พุทธปรัชญา และสสารนิยม
3. ศึกษาผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เรือนร่าง และลมหายใจ เพื่อถ่ายทอดภาวะการตื่นรู้ ต่อพื้นที่ว่างภายใน
4. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษาเพื่อออกแบบภาพร่างสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการวาดเส้น
6. ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของงานประติมากรรมและงานวาดเส้น
7. เรียบเรียงและนำเสนอผลงาน จากการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบของงานวิจัย (เอกสาร)
8. นำเสนอผลงาน ชุด “รูปแห่งลมหายใจ” ในพื้นที่สาธารณะ เช่นพิพิธภัณฑ์ที่ได้รับการยอมรับในระดับชาติ

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ประมาณ 1 ปี 6 เดือน โดยคาดว่าน่าจะเริ่มงานวิจัยได้ ตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2561 และเสนอวิทยานิพนธ์/การค้นคว้าอิสระ ภายในเดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2563

รายละเอียดแผนการศึกษา	**2561**	**2562**												**2563**				
	ธค	มค	กพ	มีค	เมษ	พค	มิย	กค	สค	กย	ตค	พย	ธค	มค	กพ	มีค	เมย	พค
1.เริ่มงานวิจัย และการสร้างสรรค์																		
2.การนำเสนอความก้าวหน้าครั้งที่ 1																		
3.การศึกษาและพัฒนาผลงาน																		
4.การนำเสนอความก้าวหน้าครั้งที่ 2																		
5.การนำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์																		
6.การปรับปรุงแก้ไขศิลปนิพนธ์และการจัดทำรูปเล่ม																		

วิธีการศึกษาและการสร้างสรรค์

วิธีการศึกษา

ศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดที่มีต่อการดำรงอยู่ของร่างกาย และความหมายแห่งการมีอยู่ชีวิต ผ่านการพิจารณาถึงคุณค่า และความหมายของลมหายใจด้วยการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลจาก แหล่งค้นคว้าทางวิชาการดังนี้

1. ใช้แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตทางพุทธปรัชญา เพื่อศึกษามโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ความตาย ความจริงและการหลุดพ้น

2. ใช้ปรัชญาแบบจิตนิยมอธิบายการมีอยู่ของร่างกายด้วยมโนทัศน์ที่ว่า ร่างกายของมนุษย์ นั้นเป็นดังภาพลวงตา การสัมผัสรับรู้ต่อการมีอยู่ของร่างกาย จากผัสสะทั้ง 5 มิได้เป็นเครื่องยืนยันต่อ

การมีอยู่จริงของร่างกาย และการรับรู้ต่างๆ ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากการทำงานของความคิดและจิต

3. ใช้แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของเรือนร่างและจิต ในทางอภิปรัชญาแบบสสารนิยม ซึ่งมีมุมมองต่อการปรากฏรูปของร่างกายเชิงวิทยาศาสตร์ และการอธิบายผลของการสัมผัสรับรู้ ที่เชื่อมโยงกับการทำงานของสมอง อันได้แก่ ความคิด ความรู้สึก ประสบการณ์และความทรงจำ

4. ศึกษาผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เรือนร่างและลมหายใจ เพื่อถ่ายทอดภาวะการตื่นรู้ต่อพื้นที่ว่างภายใน เช่น แอนโทนี่ กอร์มลี (Antony Gormley)

5. ศึกษาผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงาน โดยการใช้การแปรเปลี่ยนรูปของเรือนร่าง เพื่อเป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ภายใน ในความหมายของ สภาวะจิต และพื้นที่ว่างภายนอก เช่น ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon)

6. ศึกษาผลงานของศิลปิน ที่สร้างสรรค์ผลงานจากการตระหนักรู้ในสภาวธรรม และการสร้างพื้นที่ว่างในผลงานประติมากรรมองค์พระพุทธรูปปางลีลา สมัยสุโขทัย หมวดใหญ่ ที่ประดิษฐาน ณ วัด เบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหาร

วิธีการสร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม มีวิธีการโดยสรุปดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและค้นหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “รูปแห่งลมหายใจ” ด้วยการวาดเส้นทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ด้วยการใช้เทคนิคที่การวาดเส้นด้วยขวดแก้วแบบฉับพลัน เพื่อทำลายความ คุ้นเคย และทักษะฝีมือที่มีไปสู่การวาดเส้นที่สามารถโต้ตอบกับการสัมผัสรู้โดยตรง

2. ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม โดยการใช้การปรากฏรูปของลมหายใจ ในงานวาดเส้นเป็นแรงบันดาลใจและเป็นโจทย์ในการสร้างสรรค์รูปทรงด้วยเทคนิคการบิด ดัด กด ดันระนาบของตะแกรงโลหะที่มีความโปร่งใส ให้เกิดรูปทรงของพื้นที่ว่างภายในที่มีลักษณะของรูปทรงเปิดและไร้ขอบเขตของผิวระนาบที่ชัดเจน เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหว ถ่ายเทของอากาศกับพื้นที่ว่างภายนอก

3. ประเมินการแสดงออกของทัศนธาตุในองค์ประกอบศิลป์ อาทิ รูปทรง พื้นผิว และที่ว่าง ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกถึงการแปรเปลี่ยนและความเคลื่อนไหว ให้สอดคล้องกับเนื้อหา สาระของแนวความคิด

4. เรียบเรียงและนำเสนอผลงาน จากการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบของงานวิจัย

5. นำเสนอผลงานชุด “รูปแห่งลมหายใจ” ในพื้นที่สาธารณะ ด้วยการจัดนิทรรศการแสดงผลงานในพิพิธภัณฑ์ที่เป็นที่ยอมรับในระดับชาติโดยมีคณะกรรมการกลั่นกรอง และการตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิชาการ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

1. อุปกรณ์คอมพิวเตอร์และปริ้นเอกสาร

2. อุปกรณ์บันทึกภาพเคลื่อนไหว และภาพนิ่ง

3. เครื่องมือและอุปกรณ์สร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นและงานประติมากรรม

4. วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ อาทิ ตะแกรงโลหะ อลูมิเนียม ทองเหลือง ปูนปลาสเตอร์ แผ่นทองคำเปลว เรซิน กระดาษ และผ้าใบ

5. อุปกรณ์โสตทัศนูปกรณ์ สำหรับการนำเสนอผลงานและความก้าวหน้าของการศึกษา

6. อุปกรณ์สำหรับจัดทำเอกสาร รูปเล่ม ของบทความและศิลปนิพนธ์

ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการศึกษาและการสร้างสรรค์

รายการ	จำนวนเงิน
1.) งบบุคลากร	
1.1 ค่าจ้างผู้ช่วยปฏิบัติงาน	30,000
2.) งบดำเนินการ	
2.1 ค่าเช่าที่พัก ค่าพาหนะ	30,000
2.2 ค่าอาคารสถานที่จัดแสดงผลงาน	30,000
2.3 ค่าจัดทำสูจิบัตรประกอบการแสดงผลงาน	70,000
2.4 ค่าจ้างเหมาในการจัดพิมพ์เอกสาร	10,000
2.5 ค่าจ้างเหมาการแปลภาษาอังกฤษ	5,000
2.6 จัดทำรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์ และถ่ายเอกสาร	12,000
3.) งบลงทุน	
3.1 เครื่องมือและอุปกรณ์สำหรับการสร้างสรรค์	50,000
3.2 วัสดุสำหรับการสร้างสรรค์	50,000
3.3 วัสดุสำนักงาน	5,000
3.4 หนังสือ ตำรา และวารสาร	10,000
3.5 วัสดุอุปกรณ์คอมพิวเตอร์ เครื่องปริ้น และหมึกพิมพ์	30,000
3.4 วัสดุอุปกรณ์การถ่ายภาพ ล้าง อัด ขยาย แสกนภาพ	20,000
รวม	352,000

การนำเสนอผลงาน

นำเสนอผลงานสู่สาธารณะ ผ่านการเผยแพร่ ผลงานภาคเอกสาร งานวิจัย ด้วยการตีพิมพ์ ในวารสารวิชาการ ตามมาตรฐานของหลักสูตรและนำเสนอผลงานในพื้นที่แสดงออกทางด้านศิลปะ ที่เป็นที่ยอมรับในระดับชาติ ด้วยการจัดนิทรรศการแสดงผลงานประติมากรรมและงานวาดเส้น ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงเนื้อหา สาระ ความเป็นมาของปรัชญาแนวคิด ผ่านการแสดงออกและการปรากฏรูปของผลงานสร้างสรรค์ในชุด “รูปแห่งลมหายใจ”

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดการตระหนักรู้ต่อคุณค่าและความหมายการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิต จากการพิจารณาคุณสมบัติและการดำรงอยู่ของลมหายใจ และการถอดความหมายที่ได้สัมผัสรับรู้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์
2. เกิดองค์ความรู้ที่นำไปสู่การพัฒนาของรูปแบบผลงานประติมากรรมที่สามารถแสดงออกถึงการมีอยู่และความสัมพันธ์ของพื้นที่ว่างภายในและภายนอกร่างกายมนุษย์อย่างมีลักษณะเฉพาะตน
3. เกิดการพัฒนาแนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ที่จะนำไปสู่ผลสัมฤทธิ์ของการแสดงออกที่สามารถสื่อสารแนวคิด สาระความหมาย และมโนภาพจากการสัมผัสรับรู้ต่อความจริงที่ปรากฏในดำรงอยู่ของลมหายใจ
4. สร้างบรรยากาศแห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านศิลปะต่อผู้ชม นักศึกษา และผู้สนใจ ผ่านการตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง และการจัดแสดงผลงานวาดเส้นและประติมากรรม

บทที่ 2

วรรณกรรมและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ รูปแห่งลมหายใจ ด้วยวิธีการทบทวนวรรณกรรมนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดกรอบของการศึกษาไว้ 2 กรอบ ได้แก่ กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าและความหมายของลมหายใจและแนวคิดเรื่องการรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของจิต และเรือนร่างในทางปรัชญา และกรอบการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับการใช้เรือนร่าง ลมหายใจ และการสำรวจพื้นที่ว่างภายในเพื่อเป็นเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงแท้ในธรรมชาติและการสร้างสรรค์ เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการทบทวน วิเคราะห์ สังเคราะห์มาพัฒนาต่อยอด ทั้งด้านแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ดังกล่าว โดยมีกรอบแนวคิดและเนื้อหาดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

1.1 แนวคิดเรื่องการรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของจิตและเรือนร่างในปรัชญา

1.1.1 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในพุทธปรัชญา

1.1.2 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในปรัชญาจิตนิยม

1.1.3 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในปรัชญาสสารนิยม

ส่วนที่ 2 กรอบการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

2.1 การใช้เรือนร่างเพื่อถ่ายทอดสภาวะการตื่นรู้ ต่อพื้นที่ว่างภายในของ แอนโทนี่ กอร์มลีย์

2.1.1 การตื่นรู้ต่อพื้นที่ภายในของร่างกาย

2.1.2 การปรากฏรูปของพื้นที่ว่างภายใน

2.2 การใช้การแปรเปลี่ยนรูปของเรือนร่างและพื้นที่ว่าง เพื่อสื่อสาระความหมายในสภาวะจิตของฟรานซิส เบคอน

2.2.1 การแปรเปลี่ยนรูปเรือนร่างอันบิดเบี้ยว

2.2.2 พื้นที่ว่างภายในอันแอบซ่อนและเปิดเผย

2.3 พระพุทธรูป (ปางลีลา สมัยสุโขทัย) และการตระหนักรู้ต่อพื้นที่แห่งสภาวธรรม

2.3.1 การแปรเปลี่ยนเรือนร่างมนุษย์ไปสู่รูปมนุษย์ในอุดมคติ

2.3.2 จากเรื่องราว นำไปสู่เนื้อหาของการแสดงออก

2.3.3 การปรากฏรูปแห่งลมหายใจ

2.3.4 การปรากฏรูปของสภาวธรรม

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

1.1 แนวคิดเรื่องการรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในทางปรัชญา

ร่างกายของมนุษย์นับเป็นรูปทรงที่มีความสำคัญกับมนุษย์มากที่สุด หากแต่ความสนใจต่อร่างกายในปัจจุบันนั้น มักให้ความสนใจไปที่รูปลักษณ์ภายนอกเพื่อการสร้างบุคลิคภาพที่เต็มไปด้วยแรงดึงดูดต่อเพศตรงข้ามและความสัมพันธ์กับโลกภายนอก อันมีความหมายเกี่ยวข้องกับโลกแห่งวัตถุเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้การให้ความสำคัญต่อพื้นที่ภายในร่างกาย ในความหมายของพื้นที่แห่งจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงกับความดี ความงามและความจริงอันเป็นเป้าหมายในการแสวงหา ความหมายในเชิงปรัชญาน้อยลงไป และการให้ความหมายต่อเรือนร่างนั้น อาจมีหลายความหมาย อาทิ ในช่วงวัยเด็กอาจหมายถึงความบริสุทธ์สดใส วัยรุ่นคือความสนุกสนาน ท้าทาย และร่างกายเปรียบดังสิ่งรับรู้และสิ่งเร้าความรู้สึกทางเพศ และวัยชราคือความเสื่อมและความตาย

ความหมายต่อเรือนร่างที่มีมากมายแสดงให้เห็นถึงทัศนะที่มีต่อโลกและชีวิต ในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งส่งผลต่อการดำรงอยู่ของร่างกายในทางใดทางหนึ่งเสมอและเพื่อค้นหาคุณค่าและความหมายที่แท้จริงต่อการดำรงอยู่ของเรือนร่าง จึงให้เกิดกระบวนการแสวงหาความจริงในทางปรัชญาขึ้นมากมาย อาทิ พุทธปรัชญา ปรัชญาจิตนิยมและปรัชญาสสารนิยม

1.1.1 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในทางพุทธปรัชญา

ร่างกายคือพื้นที่แห่งความสุขที่ได้รับจากการมอบให้ การได้รับความรักและความพึงพอใจต่อรสสัมผัสต่างๆ มากมาย นำมาซึ่งความน่าอภิรมย์แห่งชีวิต แต่ขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่แห่งความทุกข์เช่นกัน ในยามเมื่อร่างกายไม่ได้รับการตอบสนองความต้องการและเกิดอาการ เจ็บป่วย ทรมาน ดังความหมายใน (ภาพที่ 1) ผลงานชื่อ Il Bacio อันหมายความว่า อ้อมกอด ของศิลปิน เบเน เน็ตต้า โบนิชิ ที่ใช้ภาพถ่ายด้วยรังสีเอ็กซ์ (x-ray) เป็นเทคนิค วิธีการในการสื่อสารความหมายของร่างกายที่เต็มไปด้วยอวัยวะสัมผัส ต่อสิ่งเร้าภายนอกที่นำมาซึ่งรสแห่งความสุขมากมาย แต่ขณะเดียวกันก็มีความจริงในธรรมชาติอีกด้านหนึ่งเช่นกัน ที่ถูกอำพรางไว้ด้วยชั้นผิวหนัง ที่รอคอยการค้นพบ ซึ่งศิลปินพยายามฉายภาพให้เห็นผ่านภาพสะท้อนของรังสีเอ็กซ์ ที่ทะลุลอดภาพเสื้อผ้าและเนื้อผิวหนังเข้าไป เพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงสาระความหมายที่ซ่อนอยู่ ซึ่งสอดคล้องกับมโนทัศน์ที่มีต่อการดำรงอยู่ของร่างกายของพุทธปรัชญาในทางหนึ่ง ที่เปรียบการดำรงอยู่ของร่างกายดังพื้นที่แห่งการเรียนรู้ ที่สำคัญในการแสวงหาซึ่งความจริงในธรรมชาติและการหลุดพ้น

ภาพที่ 1 Benedetta Bonichi, Il Bacio, 2000
ที่มา: toseeinthedark.it, Opere,
สืบค้นเมื่อวันที่ 14 เมษายน 2562, http://www.toseeinthedark.it/fixedPages/index.html

ความสัมพันธ์ของจิตและเรือนร่างในทางพุทธปรัชญา ให้ความสำคัญที่การดำรงอยู่ของ จิตมากกว่าร่างกาย เนื่องจากจิตได้รับการกำหนดคุณค่าให้เป็นสิ่งที่สูงส่ง ส่วนร่างกายนั้นมิค่อยให้คุณค่าเท่าใดนัก อาจเป็นเพราะอิทธิพลทางความคิดในทางพุทธศาสนาที่ว่า ร่างกายคือที่ตั้งแห่งสิ่งอันเป็นโลกิยะและจะต้องเสื่อมสลายไป ขณะที่ดวงจิตสามารถขัดเกลาไปสู่การรับถึงการมีอยู่ของสภาวะแห่งการหลุดพ้นจากความต้องการต่างๆ ของร่างกายได้

อีกทั้งร่างกายยังเป็นดังที่ตั้งของสิ่งสกปรก เน่าเสียและน่ารังเกียจต่างๆ มากมาย ดังคำกล่าวของพระนาคารชุน นักปราชญ์คนสำคัญที่พรรณนาภาพลักษณ์ของเรือนร่างของมนุษย์ไว้ว่า

“หม้อปฏิกูลที่ได้รับการประดับประดาด้วยร่างกายนั้น เป็นที่บรรจุไว้ซึ่งสิ่งอุจาดตาของเสียและของเน่าเหม็น กระดูก เส้นเอ็น เลือดและน้ำเหลืองที่ที่ถูกปกปิด ห่อหุ้ม อำพรางไว้ด้วยผิวหนังของร่างกาย”[1]

ซึ่งมโนทัศน์ที่ถูกสร้างขึ้นดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงหลักคิดที่ปฏิเสธการมีอยู่ของร่างกายอย่างชัดเจน เพื่อให้จิตสามารถก้าวข้ามไปสู่การหลุดพ้นหรือสภาวะแห่งความว่าง (ว่างไปจากการมีอยู่ของร่างกาย)

อย่างไรก็ตาม หลักพุทธปรัชญาก็มีลักษณะที่ย้อนแย้ง (paradox) ในตัวเอง กล่าวคือในขณะที่มีมโนทัศน์ต่อร่างกายในทางลบ อีกขณะหนึ่งก็มองร่างกายในทางบวกไปพร้อมกัน ในมุมมองที่ว่าร่างกายมนุษย์นั้น เป็นดังสิ่งล้ำค่าที่จะสามารถช่วยให้บรรลุธรรมและนำไปสู่ความหลุดพ้นได้

ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่าง ร่างกายและจิตในมโนทัศน์ของพุทธศาสนาได้ฉายภาพสะท้อนให้เห็นถึงสถานะของร่างกายในฐานะที่เป็นที่ตั้งของสิ่งต่างๆ ที่จะนำมาซึ่งความทุกข์ทั้งหลายและหากมองไปที่ลักษณะทางกายภาพของร่างกายมนุษย์เพศชายและหญิงที่เปลือยเปล่าแล้ว สิ่งแรกที่นับเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการหลุดพ้นของจิตเป็นอย่างมากในทางพุทธศาสนาคือ ร่างกายเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความต้องการทางเพศ ทั้งการเกิดจากสัญชาตญาณภายในร่างกายของตนเองและจากการมองเห็นสรีระร่างกายของเพศตรงข้าม

เพื่อให้จิตไม่หมกมุ่นอยู่กับกามอารมณ์ การเปิดเผยร่างกายอันเปลือยเปล่าต่อสาธารณะจึงเป็นสิ่งต้องห้ามของพระสงฆ์ และควรจะหนีไปให้พ้นจากการมองเห็นสรีระร่างกายของเพศตรงข้าม สังเกตได้จากวิถีปฏิบัติ อาทิ การเดินทางออกไปให้ไกลจากผู้คน เช่น ในป่าเขาเพื่อรักษาจิตให้บริสุทธิ์เสมอ ถึงแม้จะไม่ได้รับการกระตุ้นจากร่างกายของผู้อื่น ความต้องการทางเพศก็ยังสามารถเกิดขึ้นได้จากร่างกายของตนเองเช่นกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระสงค์ต้องหมั่นฝึกฝนจิตให้เข้มแข็งอยู่เสมอด้วยวิธีการต่างๆ

การไม่ยอมรับการมีอยู่ของร่างกายในแง่ที่เป็นอุปสรรคต่อการหลุดพ้นดังกล่าว เห็นได้จากพระวินัยหรือกฎข้อห้ามของพระสงฆ์ในประเภทของโทษร้ายแรง (ปาราชิก) ซึ่งเป็นเงื่อนไขให้ขาดสิ้นจากการเป็นพระโดยทันที และไม่สามารถกลับเข้ามาบวชได้อีกตลอดชีวิตในข้อแรก คือ การห้ามเสพเมถุน (การมีเพศสัมพันธ์)

อุปสรรคต่อการหลุดพ้นอีกด้านหนึ่งของร่างกายในมโนทัศน์ของพุทธศาสนา คือ ร่างกายของมนุษย์นั้น เต็มไปด้วยอวัยวะสัมผัสที่ทำให้เกิดความรู้สึกต่างๆ มากมาย (ผัสสะ) อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และผิวหนังร่างกาย ซึ่งสิ่งนี้เองถือว่าเป็นเครื่องรับรู้ที่นำมาซึ่งความทุกข์ทั้งปวง อันเกิดจากความ

---

[1] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, เผยร่าง-พรางกาย, (กรุงเทพฯ:โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2541), 55.

ลุ่มหลง การเห็นผิดและความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุดจากสิ่งเร้าต่างๆ ซึ่งนำไปสู่การทำงานของจิตที่ฟุ้งซ่านสับสน ไม่รู้จักผิดชอบชั่วดีและละอายต่อบาป ซึ่งถือเป็นเรื่องร้ายแรงและเป็นอุปสรรคต่อความดีงามด้วยในอีกแง่หนึ่ง

อีกทั้งร่างกายนั้นยังมีความไม่จีรังในตัวเอง เนื่องจากอยู่ภายใต้กฎแห่งเปลี่ยนแปลง ที่ซ่อนอยู่ในสภาวะความเสื่อมของร่างกาย ซึ่งสามารถทำให้เกิดการเจ็บป่วยจากโรคภัยต่างๆ รวมไปถึงความชราและความตาย นำมาซึ่งความทุกข์ทรมานจากการไม่สามารถทำใจให้ยอมรับได้ อันมีสาเหตุจากความรู้สึกเป็นเจ้าของร่างกาย ซึ่งวิธีคิดดังกล่าวนอกจากจะเป็นหลักคิดหนึ่งของพุทธปรัชญาแล้ว ยังปรากฏในวิธีมองร่างกายในโลกตะวันตกเช่นกัน ดังสาระความหมายในผลงานของมาร์ค ควินน์ (Marc Quinn, 1964) (ภาพที่ 2) ประติมากรชาวอังกฤษ ที่ใช้เลือดของตนเองเป็นวัสดุหล่อรูปศีรษะของตนในทุกๆ 5 ปี เป็นเวลากว่า 30 ปีจนถึงปัจจุบัน เพื่อบันทึกความเปลี่ยนแปลงของสภาวะภายในของร่างกาย

ภาพที่ 2 Marc Quinn, Self, 1991

ที่มา: Marcquinn, Artworks, สืบค้นเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2561, http://marcquinn.com/artworks/single/self-19911

ศาสนาพุทธพิจารณาการมีอยู่ของร่างกายในมุมมองที่เป็นด้านลบและเป็นอุปสรรค ต่อการหลุดพ้นของจิตไปสู่ความว่างเปล่า (สุญตา) ซึ่งเห็นได้จากการพยายามแยกร่างกาย ออกจากจิตอย่างชัดเจน ด้วยการกำหนดคุณค่าและความหมายให้กับร่างกายอันหมายถึงสิ่งไร้ค่าที่ไม่ควรให้ความสนใจต่างจากจิต ซึ่งหมายถึงสิ่งมีค่าที่อุปมาเปรียบร่างกายเป็นดังเครื่องจองจำที่พันธนาการจิตไว้ไม่ให้สามารถออกไปพบกับการหลุดพ้นได้

การนำพาจิตไปให้ถึงสภาวะแห่งการหลุดพ้นจากความต้องการทั้งหลาย ในทัศนะของพุทธศาสนานอกจากจะมองว่าร่างกายเป็นอุปสรรคแล้ว อีกขณะหนึ่งก็แสดงให้เห็นถึงทัศนะที่ว่าร่างกายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและความหมายเป็นอย่างยิ่ง เปรียบได้ดังเครื่องมือที่ใช้ในการฝึกอบรมจิตที่สำคัญที่สุด หากฝึกปฏิบัติอย่างถูกวิธี ก็จะสามารถนำพาจิตไปสู่การตื่นรู้และหลุดพ้นไปจากสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย และความรู้สึกเป็นเจ้าของเรือนร่างของตนเองได้ ซึ่งจะเห็นได้จากเทคนิควิธีการต่างๆ ที่ใช้สภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายฝึกฝน จิตให้ไปจดจ่อจนเกิด เป็นสมาธิ และสติปัญญาเห็นแจ้งในรูปแบบต่างๆ อาทิ การกำหนดสติให้จดจ่ออยู่กับลมหายใจ ด้วยวิธีการทำอานาปานสติ การทำกำหนดสติ ให้ตระหนักรู้ต่อความน่ารังเกียจของร่างกาย ด้วยวิธีการทำกายคตาสติ และการกำหนดสติให้จดจ่ออยู่กับซากศพคนตายด้วยการปฏิบัติอสุภกรรมฐานเป็นต้น

สิ่งประกอบร่างกายที่น่ารังเกียจ เช่น เส้นผม ขน ผิวหนัง กลิ่นตัว และสิ่งปฏิกูลต่างๆ บนเรือนร่างของตนและผู้อื่นในขณะที่ยังมีชีวิต ได้กลายเป็นสิ่งที่มีค่าในทางพุทธศาสนา เนื่องจากช่วยให้สามารถลดความรู้สึกอยากเป็นเจ้าของ และความรู้สึกพอใจในความงามบนร่างกายของตนได้ อีกทั้งยังเป็นการฝึกจิตให้อยู่กับความเป็นจริงที่ไม่ปรุงแต่งใดๆ

นอกไปจากความน่ารังเกียจของร่างกายที่พบเห็นได้โดยทั่วไป ในขณะที่ร่างกายยังมีชีวิตอยู่แล้ว ร่างกายที่ไร้ชีวิตหรือซากศพยังกลายเป็นเครื่องมือในการฝึกฝนจิตใจในระดับที่สูงขึ้นไป เพื่อทำลายให้สิ้นต่อความรู้สึกเป็นเจ้าของ ความต้องการทางเพศและรสสัมผัสที่ได้รับจากสิ่งเร้าทั้งหลาย

การกำหนดสติเพื่อพิจารณาความน่ารังเกียจและความไม่จีรังของร่างกาย ในมโนทัศน์ของศาสนาพุทธจึงสามารถทำให้เกิดภาวะแห่งการตื่นรู้ต่อความจริงในธรรมชาติได้อย่างน่าอัศจรรย์ โดยเฉพาะความเข้าใจในความหมายของชีวิตที่ไม่มีความแน่นอน และแสนจะเปราะบางภายใต้กฎแห่งไตรลักษณ์ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นอาการของรูปทรง ได้แก่ อาการของรูปที่ไม่คงตัวค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไปสู่ความเสื่อม อาการขืน กดดัน ยุบพองของรูปที่แสดงให้เห็นถึงแรงผลักดันระหว่างกัน การไร้รูปที่แท้จริงของตนเอง เนื่องจากรูปที่เห็นนั้น เกิดอาการเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนตลอดเวลา อีกทั้งยังเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของสิ่งที่มีขนาดเล็กที่มองไม่เห็นมากมาย

กล่าวโดยสรุปแล้ว จิตนั้นได้ถูกยกไว้ให้เป็นสิ่งที่มีค่า และความสำคัญมากกว่าร่างกาย เนื่องจากร่างกายนั้น เป็นเป็นที่ตั้งแห่งกิเลสที่เกิดจากการรับรู้ผ่านผัสสะรับรู้ต่างๆ ของร่างกาย นำพาแต่ความต้องการและความลุ่มหลงอันไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งหากมองในแง่นี้ร่างกายของมนุษย์ก็เปรียบเสมือน

สิ่งกีดขวางที่เป็นอุปสรรคเป็นอย่างยิ่ง ต่อการตระหนักรู้ในทางธรรมและการหลุดพ้น แต่ขณะเดียวกันร่างกายก็มีความสำคัญต่อจิตเป็นอย่างมากเช่นกัน เปรียบได้ดังพาหนะที่จะสามารถนำพาจิตไปสู่สภาวะหลุดพ้นดังกล่าวได้จากวิถีปฏิบัติต่างๆ ที่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือฝึกฝนจิตให้สัมผัสรู้ถึงความว่างที่แท้จริง

1.1.2 การดำรงอยู่ของเรือนร่างและจิตในทางปรัชญาจิตนิยม (Idealism)

ปรัชญาจิตนิยมนั้น อธิบายการมีอยู่ของร่างกายด้วยมโนทัศน์ (concept) ที่ว่าร่างกายของมนุษย์นั้นเป็นดังภาพลวงตา การสัมผัสรับรู้ต่อการมีอยู่ของร่างกายจากผัสสะทั้ง 5 ได้แก่ การมองเห็น การสัมผัส การได้ยิน การได้กลิ่น และการรู้รสนั้น มิได้เป็นสิ่งยืนยันต่อการมีอยู่ จริงของร่างกายเลย การรับรู้ต่างๆ ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากการทำงานของความคิด และจิตทั้งสิ้น ด้วยวิธีคิด แบบจิตนิยมดังกล่าว ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า การปรากฏรูปของร่างกายนั้น คือการ ปรากฏรูปของจิตนั้นเองดังที่จอร์จ เบิร์คลีย์ (George Berkeley, 1685-1753) นักปรัชญาจิตนิยมคน สำคัญได้ให้คำอธิบายเชิงตั้งคำถาม ต่อการรับรู้จากผัสสะ ทั้ง 5 ได้อย่างน่าสนใจว่า

> *“เมื่อท่านบอกว่า วัตถุต่างๆ มีอยู่เพราะมันมีสี กลิ่น รส เพราะมันมีขนาดใหญ่ หรือเล็ก มีน้ำหนักมากน้อยใช่ไหม? ข้าพเจ้าจะพิสูจน์ให้ท่านเห็นว่า คุณลักษณะเหล่านี้มันอยู่ในจิตของเรา มิได้อยู่ในตัวของวัตถุเอง สมมุติว่านี้คือเศษผ้าชิ้นหนึ่ง ท่านอาจบอกข้าพเจ้าว่ามันมีสีแดง ท่านแน่ใจหรือ? ท่านคิดว่าสีแดงอยู่ในผ้าชิ้นนี้จริงหรือ ท่านคงทราบดีว่า สัตว์บางชนิดมีตาเห็นสีไม่เหมือนกับเราและมันคงจะมองไม่เห็นว่าเป็นผ้าสีแดง ในทำนองเดียวกันคนที่เป็นโรคดีซ่าน อาจจะเห็นว่ามันมีสีเหลือง ถ้าเช่นนั้น ผ้าชิ้นนี้สีอะไรกันแน่เล่า? ท่านอาจตอบว่าแล้วแต่คนดู ดังนั้นสีแดงจึงไม่ได้อยู่ในเนื้อผ้าหากแต่อยู่ในตาของเราเอง ในตัวของเราเอง ท่านบอกว่าผ้าชิ้นนี้เบากระนั้นหรือ? ท่านลองวางมันลงไปทับมดซักตัว มดจะต้องรู้สึกว่าผ้าหนัก ใครเป็นฝ่ายถูกเล่า? ท่านคิดว่าผ้านี้มันอุ่น แต่ถ้าท่านเป็นไข้ ท่านก็รู้สึกว่ามันเย็น ถ้าเช่นนั้น ผ้าผืนนี้อุ่นหรือเย็นเล่า”*[2]

ร่างกายในมุมมองของหลักปรัชญาแบบจิตนิยมนั้น อาจมีอยู่จริงในทางกายภาพเหมือนวัตถุสสารอื่นๆ ซึ่งถึงแม้จะหลับตาลงหรือห่อหุ่มร่างกายอย่างมิดชิดจนไม่สามารถใช้ผัสสะทั้ง 5 เพื่อรับรู้ สิ่งต่างๆ ที่แวดล้อมได้ ร่างกายนั้นก็ยังคงมีอยู่ มิได้หายไปพร้อมกับการหลับตา หากแต่สภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายที่สัมผัสรับรู้ ได้จากคุณสมบัติต่างๆ เช่น ความอ้วน ความผอม ความเหี่ยวย่น เต่งตึง ความหนุ่มสาว ความชรา ความสวย ความน่าเกียจ ความสดใจและหมองคล้ำนั้น มิได้เป็นสิ่งที่จะสามารถพิสูจน์การมีอยู่จริงของร่างกายได้

---

[2] จอร์จ โปลิแซร์, รากฐานปรัชญาวัตถุนิยม. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอไผ่, 2523), 30.

ร่างกายของมนุษย์ที่เป็นวัตถุ สสารและมีลักษณะทางกายภาพที่คนทั่วไปเข้าใจ และมองเห็นได้กลายเป็นภาพลวงตา รูปทรงที่เห็นและสัมผัสรับรู้เป็นรูปของความคิดอย่างหนึ่ง ร่างกายมิได้เป็นผู้สร้างรูปลักษณ์ด้วยตัวเอง แต่จิตเป็นผู้สร้างดังคำกล่าวของเรอเน่ เดส์การ์ตส์ (Rene Descartes, 1596-1650) นักปรัชญาจิตนิยม ที่ว่า

"ฉันคิด ฉะนั้นฉันจึงมีอยู่" (I think; therefore, I am)[3]

จากการนิยามความหมายดังกล่าว ทำให้สามารถสรุปความได้ว่า การปรากฏรูปของร่างกายที่สัมผัส รับรู้ได้จากการทำงานของจิตนั้น มีลักษณะเป็นอัตวิสัย (subjective) มีรูปลักษณ์ที่ ผันแปรไปไม่แน่นอนขึ้นอยู่เหตุปัจจัยต่างๆ อันเป็นเงื่อนไขและสภาวะจิตในขณะนั้นและหากจะถามถึงรูปลักษณ์ของร่างกายที่แท้จริงว่าเป็นอย่างไร ผ่านมุมมองของปรัชญาแบบจิตนิยม ก็อาจได้คำตอบนั้นจากการสัมผัส รับรู้รูปลักษณ์ดังกล่าวด้วยจิตอันบริสุทธิ์นั่นเอง แต่ถึงกระนั้นก็อาจสามารถอธิบายคุณลักษณะรูปลักษณ์ของร่างกายมนุษย์ในทางปรัชญาแบบจิตนิยม ได้ดังนี้

1. รูปลักษณ์ของร่างกายเปรียบดังรูปแทนของจิต จิตเป็นผู้กำหนดรูปลักษณ์ให้กับร่างกาย
2. รูปลักษณ์ของร่างกายผันแปร ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับการทำงานของจิต
3. รูปลักษณ์ของร่างกายเปรียบได้ดัง ภาพมายา

1.1.3 ความสัมพันธ์ของเรือนร่างและจิตในทางปรัชญาสสารนิยม (Materialism)

ในมุมมองต่อความสัมพันธ์ ระหว่างร่างกายและจิต ในทางปรัชญาแบบสสารนิยมค่อนข้างมีความแตกต่างไปจากมุมมองของหลักปรัชญาแบบจิตนิยม แสดงให้เห็นถึงทัศนะต่อการปรากฏรูปของร่างกายในเชิงวิทยาศาสตร์ กล่าวคือร่างกายที่รับรู้ถึงการมีอยู่ผ่านผัสสะทั้ง 5 นั้น มีอยู่จริง คุณสมบัติทางกายภาพต่างๆ ที่สัมผัสรับรู้ได้ เช่น ความเหี่ยวย่น เต่งตึง ขาว ดำ เหม็น หอม อุ่นและเย็นนั้นมีอยู่ (being) ความแตกต่างของผลลัพธ์จากการรับรู้ของจิตที่ทำให้เกิดความคิดและความรู้สึก มิได้หมายความว่าการดำรงอยู่ของร่างกายไม่มีอยู่จริง หากแต่เป็นเพราะประสบการณ์การสัมผัสรับรู้ของมนุษย์ต่อสิ่งต่างๆ ที่แวดล้อมและความเข้าใจต่อระบบคุณค่า การแทนค่าความหมายของแต่ละคนนั้นต่างกัน ซึ่งทั้งหมดนั้นล้วนเกิดขึ้นจากการทำงานของสมองทั้งสิ้น มิได้เกิดขึ้นจากจิตอิสระ ที่ไร้ซึ่งความเชื่อมโยงใดๆ กับร่างกาย ดังคำกล่าวของ ฟรีดริช เองเงิลส์ (Friedrich Engels, 1820-1895) นักปรัชญาสสารนิยมที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและจิตที่ว่า

---

[3] ประเวศ วะสี, ธรรมชาติของสรรพสิ่ง. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรีน-ปัญญาญาณ, 2553), 87.

“จิตสำนึกในความคิดของเราถึงแม้จะปรากฏแก่เราว่าเป็นสิ่งที่สูงส่งและสัมผัสจับต้องไม่ได้ แต่มันก็ไม่ใช่อื่นใด นอกไปจากเป็นผลผลิตของอวัยวะที่เป็นวัตถุ นั่นคือร่างกายและสมอง”[4]

รูปลักษณ์ของร่างกายที่ปรากฏ หากมองผ่านทัศนะทางปรัชญาแบบสสารนิยมนั้น มีสภาพเป็นวัตถุสสารเหมือนดังเช่นธาตุต่างๆ ในโลก อาทิ โลหะ น้ำ อากาศ และสารเคมีต่างๆ ก่อเป็นรูปร่างขึ้นได้จากการประกอบรูปกันของสสารธาตุขนาดเล็กจำนวนมาก ที่เกิดปฏิกริยาทางเคมีต่อกันเกาะเกี่ยวโยงใยประสานรูปกัน จนเกิดเป็นรูปลักษณ์ปรากฏ กินระวางพื้นที่ในอากาศ มีลักษณะอาการของรูปที่แปรเปลี่ยนและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยมีพลังงานเป็นตัวกระตุ้น และการดำรงอยู่ของรูปนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุปัจจัย อันได้แก่ เวลาและสถานที่

จากการอธิบายการปรากฏรูปลักษณ์ของร่างกายมนุษย์ตามหลักคิดในทางปรัชญา แบบสสารนิยมข้างต้น ทำให้เห็นภาพของร่างกายได้กับเครื่องจักรอันซับซ้อน ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นเป็นสภาวะจิต ความคิดและจินตนาการล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากการทำงานของสสาร ธาตุทั้งมวล ดังนั้นรูปลักษณ์ของร่างกายมนุษย์จึงเปรียบได้ดังหุ่นยนต์ที่อาศัยก๊าซ (อากาศ) และพลังงาน (อาหาร) เป็นตัวขับเคลื่อนให้เกิดการเคลื่อนไหวและกิจกรรมต่างๆ ส่วนการปรากฏรูปของจิตคือผลของสมการทางคณิตศาสตร์ที่เกิดขึ้น คล้ายกับผลลัพธ์ที่เกิดจากการทำงานของโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ที่เป็นซอฟต์แวร์ประมวลผลนั้นเอง ดังการปรากฏภาพของรูปทรงประติมากรรมรูปเคารพในพุทธศาสนา ซึ่งเชื่อมโยงไว้กับความหมายในเชิงจิตวิญญาณ หากแต่มีแขนและมือจำนวนมากที่เคลื่อนไหวจากการทำงานของหน่วยประมวลผล (CPU board) และมอเตอร์ ในผลงานที่ชื่อ Kwanon_Z ของหวาง ซี วอน (ภาพที่ 3) ศิลปินชาวเกาหลีใต้ ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดดังกล่าว

ในแง่ของการให้ความหมายต่อความเสื่อมของร่างกาย และความตายนั้น เมื่อพิจารณาจากทัศนะของปรัชญาสสารนิยมแล้ว พบว่าเกิดจากการค่อยๆ แยกตัวกันของสสารประกอบขนาดเล็กที่เป็นองค์ประกอบร่วมต่างๆ ยิ่งคลายตัวจากกันมากเท่าไหร่ รูปลักษณ์ของร่างกายก็ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไปและนำไปสู่การแตกสลายของรูปในที่สุด ซึ่งหมายถึงความตายที่มนุษย์เข้าใจนั้นเองหากแต่ความตายในความหมายของปรัชญาสสารนิยมนั้น มิใช่การดับสูญของรูปทรง หากแต่คือการแปรเปลี่ยนรูปไปของสสารธาตุ จากรูปหนึ่งไปเป็นอีกรูปหนึ่ง ซึ่งมีตัวแปรคือ เวลาและสถานที่ที่แวดล้อม

โดยรูปลักษณ์ของร่างกายมนุษย์จากการมองผ่านความสัมพันธ์ของร่างกายและจิต ในทางปรัชญาแบบสสารนิยมนั้น สามารถสรุปสาระสำคัญที่ความเกี่ยวข้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

1. รูปลักษณ์ของร่างกายเปรียบได้ดังรูปของวัตถุที่มีโครงสร้างอันสลับซับซ้อน

---

[4] จอร์จ โปลิแซร์, รากฐานปรัชญาวัตถุนิยม. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอไผ่, 2523), 43.

2. รูปลักษณ์ของร่างกายแปรเปลี่ยนไปเสมอ ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่
3. รูปลักษณ์ของร่างกายมีความเคลื่อนไหวเสมอ

ภาพที่ 3 Wang Zi Won, Kwanon_Z, 2010
ที่มา: Wang Zi Won, Works, สืบค้นเมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2561, http://wangziwon.com/?p=70

1.1.4 สรุปปรัชญาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาหลักปรัชญาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของร่างกายและจิต จากหลักพุทธปรัชญา จิตนิยมและสสารนิยม ทำให้ได้พบว่าหลักพุทธปรัชญา มีแนวคิดแบบทวินิยมที่ให้ความสำคัญกับการมีอยู่ของจิตและร่างกาย หากแต่ให้ความสำคัญกับการดำรงอยู่ของจิตมากกว่าร่างกายเนื่องจากมีความเชื่อว่าจิตสามารถควบคุมร่างกาย และจิตที่ผ่านการฝึกตามแนวทางปฏิบัติอย่างดีแล้วจะสามารถนำพาไปสู่ภาวะแห่งความว่างจากการมีอยู่ของร่างกาย ซึ่งหมายถึงการหมดสิ้นซึ่งกิเลสและความต้องการอันเกิดจากอวัยวะรับรู้ต่างๆ ของร่างกายอันเป็นเป้าหมายสูงสุดในทางธรรม แต่ขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับการดำรงอยู่ของร่างกายเช่นกัน เนื่องจากเปรียบเสมือนเครื่องมือที่จะนำพาจิตไปสู่ความหลุดพ้นได้ ผ่านแบบฝึกการเฝ้าสังเกตและรับรู้ถึงการดำรงอยู่ของร่างกายตามสภาพที่เป็นอยู่และเป็นไปในธรรมชาติ อาทิ ความเสื่อมโทรมของร่างกายขณะเจ็บป่วยและร่างของ

ศพ และพิจารณาความสัมพันธ์ที่มีต่อสภาวะจิต ผ่าน ความคิด ความรู้สึกรับรู้ จนเกิดการตระหนักรู้ต่อสภาวธรรมด้วยตนเอง

โดยพุทธปรัชญามีความเชื่อมโยงในทางความคิดของหลักปรัชญาจิตนิยมบางประการ คือการกำหนดให้การมีอยู่จิตคือความจริงสูงสุด เรือนร่างที่มองเห็นหรือสัมผัสรับรู้ได้เป็นเพียงสิ่งมายา การที่จะสามารถสัมผัสรับรู้ถึงรูปที่แท้จริง ผู้ปรารถนาจะต้องตัดประสบการณ์การรับรู้ส่วนตนและโลกแห่งมายาคติออกไปจนหมดสิ้น ให้เหลือเพียงการรับรู้ของจิตอันบริสุทธ์เท่านั้น ขณะที่แนวความคิดแบบปรัชญาสสารนิยมปฏิเสธการมีอยู่ของจิต ที่อยู่เหนือไปจากการดำรงอยู่ของร่างกายโดยสิ้นเชิง ความคิด จิต ประสบการณ์และความทรงจำอันมีความหมายในเชิงจิตวิญญาณ ล้วนเกิดขึ้นจากการทำงานของอวัยวะของร่างกายและสมองทั้งสิ้นในความหมายของร่างกาย ที่เปรียบได้ดังการประกอบรูปที่เกิดจากวัตถุสสารขนาดเล็กกระทำปฏิกริยาเคมีต่อกัน ซึ่งหากมีคำถามว่าความจริงคือสิ่งใดในความหมายของปรัชญาสสารนิยมก็อาจกล่าวได้ว่า ความจริงคือการมีอยู่ของสสารที่ควบคุมการทำงานของสรรพสิ่ง ภายใต้เงื่อนไขของเวลา สถานที่ และอาการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า หลักปรัชญาทั้งสาม มีหลักคิดที่เชื่อมโยงกันนั้นคือ สรรพสิ่ง (รูป) ล้วนอยู่ภายใต้เงื่อนไขของความเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนเช่นเดียวกัน (**ตารางที่** 1)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะทางรูปของร่างกายในทัศนะของปรัชญาแบบต่างๆ

ลักษณะอาการของรูปในการอธิบายของหลักปรัชญาที่เกี่ยวข้อง		
แบบพุทธปรัชญา	**แบบจิตนิยม**	**แบบสสารนิยม**
รูปลักษณ์ของร่างกาย มีความเป็นอนิจจลักษณะ คือ อาการของรูป ที่ไม่คงตัว ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูป ไปสู่ความเสื่อม	รูปลักษณ์ของร่างกาย เปรียบดังรูปแทนของจิต จิตเป็น ผู้กำหนดรูปลักษณ์ให้กับร่างกาย	รูปลักษณ์ของร่างกาย เปรียบได้ดังรูปของวัตถุ มีโครงสร้างอันสลับซับซ้อน
รูปลักษณ์ของร่างกาย มีความเป็นทุกขลักษณะ คืออาการขืน กดดัน ยุบ พอง ของรูป ทำให้เห็นถึง แรงผลักแรงดันที่ไม่สามารถทนอยู่ในสภาพใด สภาพหนึ่งได้เป็นเวลานาน	รูปลักษณ์ของร่างกาย ผันแปร ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับการทำงานของจิต	รูปลักษณ์ของร่างกาย แปรเปลี่ยนไปเสมอ ขึ้นอยู่กับ เวลา และสถานที่
รูปลักษณ์ของร่างกาย มีความเป็นอนัตตลักษณะ คือ การไร้รูป ไร้คุณลักษณะที่จะระบุ ตัวตน ที่แท้จริง เนื่องจาก สิ่งต่างๆ ย่อมเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงไปเสมอตามเหตุและปัจจัย	รูปลักษณ์ของร่างกาย เปรียบได้ดัง ภาพมายา	รูปลักษณ์ของร่างกาย มีความเคลื่อนไหวเสมอ

2. การศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

2.1. การใช้เรือนร่างเพื่อถ่ายทอดสภาวะการตื่นรู้ต่อพื้นที่ว่างภายในของแอนโทนี่ กอร์มลีย์

แอนโทนี่ กอร์มลีย์ (Antony Gormley) เป็นประติมากรชาวอังกฤษ เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1950 เติบโตขึ้น ในครอบครัวที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิคแต่มีความสนใจในหลักคิดของพุทธศาสนา หลังจากจบศึกษาในระดับมัธยมปลาย ในขณะที่มีอายุราว 18 ปีนั้น ได้ออกเดินทางไปศึกษาเกี่ยวกับพุทธศาสนาอย่างจริงจัง ณ ประเทศอินเดียและศรีลังการะหว่าง ปี ค.ศ. 1968 – 1971 ก่อนที่จะกลับมาศึกษาต่อด้านประติมากรรมในระดับปริญญาตรีและโท ณ ประเทศอังกฤษ และเริ่มทำงานในฐานะศิลปิน อย่างเต็มตัว โดยเริ่มจัดแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกในปี 1981 ด้วยการใช้วัสดุที่หลากหลาย เช่น ตะกั่ว เหล็ก ดินเผา ผ้า และหิน โดยมีผลงานที่มีชื่อเสียงจากการซื้อเพื่อจัดแสดงในฐานะเป็นผลงานสะสมของแกลเลอรี่เทตโมเดิร์น (Tate Modern Gallery) คือผลงานที่ชื่อว่า Bed ที่ทำจากขี้ผึ้งและขนมปังวางเรียงต่อกันเป็นที่นอนโดยมีรูปของที่ว่าง คล้ายกับรูปคนสองคนนอนข้างกัน โดยรูปของที่ว่างที่เกิดขึ้นจากการหายไปของขนมปังนั้น เกิดจากการกัดกินขนมปังที่แม่ทำให้เข้าไปของกอร์มลีย์ด้วยตนเองเป็นเวลาเกือบ 3 เดือน

ผลงานเกือบทั้งหมดของกอร์มลีย์มีรูปทรงของร่างกายมนุษย์เป็นพื้นฐาน ด้วยการใช้ร่างกายของตนเองเป็นรูปต้นแบบเป็นส่วนใหญ่ ด้วยเทคนิคการสร้างรูปที่หลากหลายเพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ว่างภายในร่างกายและภายนอก ซึ่งเชื่อมโยงกันกับสภาวะแห่งการตระหนักรู้จากการมีสติจดจ่ออยู่กับลมหายใจ พร้อมกับการสำรวจสภาวะการดำรงอยู่ของจิตที่อาศัยอยู่ในร่างกาย ในขณะที่ร่างกายของตนเองนั้น มีสถานะเป็นดังรูปต้นแบบของงานประติมากรรมขณะอยู่ภายในแม่พิมพ์

นอกจากนี้ กอร์มลีย์ยังมีแนวคิดที่มองประสบการณ์การรับรู้ด้วยจิต บนพื้นฐานของวิถีปฏิบัติแบบพุทธ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเจริญสติและการแสวงหาซึ่งความว่าง ในความหมายของพื้นที่ของชีวิตและจิตวิญญาณที่ซ่อนอยู่ภายในร่างกายของตนเอง ดังที่กอร์มลีย์ได้เคยอธิบายการสร้างพื้นที่ว่างของตนไว้ว่า

> *"มันคือความพยายามที่จะทำให้เป็นรูปร่างขึ้น ของพื้นที่อีกด้านหนึ่ง ที่ที่เราทุกคนอยู่อาศัยให้ปรากฏตัวขึ้น"*[5]

[5] Antony Gormley, Making Space, Beeban Kidron documentary, 2007

“คุณไป ณ ที่แห่งใด ยามคุณหลับตา? คุณสัมผัสได้ถึงด้านในของร่างกายที่ซึ่งเป็นดังความมืดมิด ไร้ซึ่งขนาด รูป และขอบเขต คุณจะเริ่มสำรวจร่างแบบมันอย่างไร”[6] (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 Antony Gormley, APERTURE X, 2010
ที่มา Antony Gormley, Sculpture, สืบค้นเมื่อวันที่ 9 มกราคม 2562, http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology

2.1.1 การตื่นรู้ต่อพื้นที่ภายในของร่างกาย

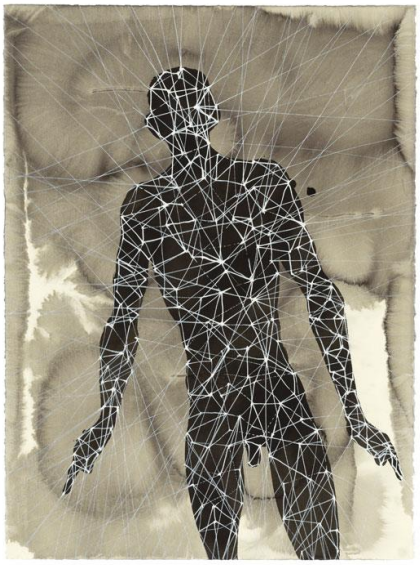
การเดินทางไปยังประเทศอินเดีย เพื่อศึกษาปรัชญาในโลกตะวันออกโดยเฉพาะวิธีคิดในทางพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญต่อวิถีปฏิบัติเพื่อนำทางไปสู่การหลุดพ้น มีอิทธิพลต่อวิธีคิดในการสร้างสรรค์ของกอร์มลีย์เป็นอย่างมากการศึกษาวิธีการวิปัสสนากรรมฐานด้วยการกำหนดสติจดจ่อไปที่ลมหายใจเข้าและออก (อานาปานสติ) ซึ่งการปฏิบัติดังกล่าว ได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการสำรวจพื้นที่ภายในของตนเอง ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ เพื่อสัมผัสรู้ต่อการดำรงอยู่ของจิตและ

[6] ที่มา Antony Gormley, Antony Gormley on Sculpture, 194

พยายามที่ถ่ายทอดประสบการณ์เหล่านั้นไปยังประติมากรรม ดังคำกล่าวของ กอร์มลีย์ที่ตอบคำถามต่อ เซอร์ เอินส์ท ฮันส์ โจเซฟ โกมบริช (E.H.Gombrich) ถึงวิธีการปฏิบัติ วิปัสสนากรรมฐาน ที่เชื่อมโยงกับวิธีคิดในการสร้างสรรค์ของตนว่า

"ฉันคิดว่าประสบการณ์การเรียนรู้วิปัสสนากรรมฐานกับโกเอ็นก้า (Goenka) ที่อินเดียคือบางสิ่งที่มากไปกว่าวิธีปฏิบัติทั่วไป แต่ต้องปฏิบัติร่วมกับการสัมผัสรู้ภายในดังกล่าว ทันทีที่คุณหลับตาของคุณ สภาวะจิตสำนึกของคุณจะตื่นรู้ต่อความมืดมิด ด้วยการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานคุณจะได้สำรวจพื้นที่ว่างภายในด้วยวิธีการอย่างมีระบบเป็นขั้นเป็นตอน"

"อานาปานสติ หรือการกำหนดสติที่ ลมหายใจ ทำให้คุณมีจิตที่จดจ่อเป็นสมาธิ จากนั้นคุณใช้จิตอันเป็นสมาธินั้น พิจารณาไปที่ความรู้สึกสัมผัสต่อการดำรงอยู่ของสภาวะจิตภายในร่างกาย และนั้นคือเครื่องมือที่ฉันได้ทดลองถอดความหมายไปสู่วิธีการสร้างงานประติมากรรม"[7] (ภาพที่ 5)



ภาพที่ 5 Antony Gormley, MATRIX II, 2008

ที่มา Antony Gormley, Drawing, สืบค้นเมื่อวันที่ 9 มกราคม 2562, http://www.antonygormley.com/drawing

จากความเข้าใจในเทคนิคการสร้างการตื่นรู้ด้วยลมหายใจ กอร์มลีย์ได้ประยุกต์วิถีปฏิบัติแบบ

[7] Antony Gromley, Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley, (London: Phaidon Press Limited, 1995), 11-12.

ชาวพุทธดังกล่าว เข้ากับเทคนิค วิธีการการสร้างสรรค์ของตนเองได้อย่างน่าสนใจ ด้วยการกำหนดสติจดจ่อที่ลมหายใจ และสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย ในขณะที่ร่างกายของตนเป็นต้นแบบ ให้ผู้ช่วยทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ ครอบคลุมลงไปทั่วร่างกายซึ่งมีรายละเอียดที่คล้ายกับการปฏิบัติธรรม หากพิจารณาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ที่สร้างปรากฏการณ์การรับรู้แก่ร่างกาย

กอร์มลีย์เริ่มกระบวนการทำงานด้วยการพิจารณาหาท่าทางที่เหมาะสม อาทิ ท่านั่ง ท่ายืน ที่จะทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง ผ่อนคลาย และมีการถ่ายเทน้ำหนักที่สมดุล เพื่อให้สามารถพยุงร่างกายให้สามารถอยู่ในท่าทางนั้นได้เป็นเวลานาน เพราะจะไม่สามารถขยับร่างกายได้เลย ในระหว่างที่อยู่ในขั้นตอนของการทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ครอบลงไปบนร่างกายเพื่อถอดแบบ ที่ต้องใช้เวลาราว หนึ่งชั่วโมงครึ่ง ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า วิธีการกำหนดท่าทางนั้นไม่ต่างไปจากหลักการจัดระเบียบร่างกายเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการนั่งสมาธิเป็นเวลานานเลย

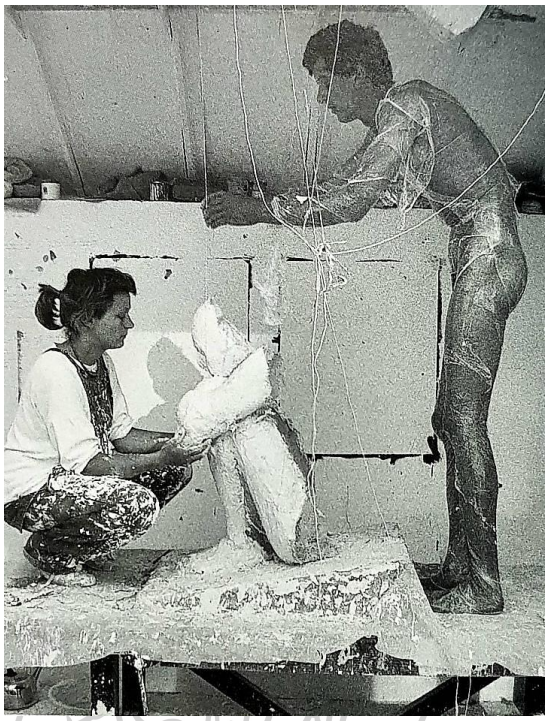
ในระหว่างกระบวนการทำแม่พิมพ์ การมีสติอยู่กับลมหายใจและสภาวะการดำรงอยู่ร่างกายทำให้เกิดการสัมผัสรู้กับสิ่งต่างๆ ที่เข้ามากระทบกับผัสสะมากมาย อาทิ ความร้อน กลิ่น เสียง ความเจ็บปวดและจินตนาการ โดยผิวหนังนั้นจะสามารถรู้สึกได้ถึงแรงปะทะของน้ำปูนปลาสเตอร์เหลวข้นตลอดเวลา ขณะที่ผู้ช่วยประติมากรแจะปูนสัมผัสกับผิวหนัง ความรู้สึกถึงความเย็นในเบื้องต้นและค่อยๆ ร้อนมากขึ้นเมื่อใกล้ที่จะแข็งตัว รวมไปถึงกลิ่นของปูนปลาสเตอร์ที่ฟุ้งในอากาศ แทรกซึมเข้าไปในร่างกายพร้อมๆ กับลมหายใจ

เพื่อให้แม่พิมพ์สามารถประคองรูปอยู่ได้ กอร์มลีย์ต้องประคองร่างกายของตน ให้อยู่นิ่งที่สุดเป็นเวลาเกือบสองชั่วโมง นับเป็นระยะเวลาที่ยาวนานพอสมควรที่จะมีผลทำให้เกิดความรู้สึกเจ็บปวดและความกดดันแก่สภาวะจิตภายใน อันเกิดจากความเมื่อยล้าของกล้ามเนื้อที่ถูกกดทับและอาการขืนเพื่อรับน้ำหนักร่างกายและแม่พิมพ์เป็นเวลานาน ซึ่งมีเพียงการกำหนดสติให้อยู่กับลมหายใจของตนจนเกิดเป็นสมาธิ ที่จะทำให้เกิดการเมินเฉยต่อแรงกระทำจากสิ่งเร้าภายนอกต่างๆ ดังคำกล่าวของกอร์มลีย์ที่ว่า

> *“อะไรคือสิ่งที่ฉันกำลังพิจารณา นั้นก็คือการเชื่อมโยงกับความรู้สึกที่ฉันต้องการให้งานสื่อสารออกมา ทันทีที่ได้กำหนดท่าทางของร่างกายแล้ว จากนั้นจะเป็นเรื่องของการพยายามรักษาท่าทางนั้นด้วยสมาธิในระดับสูงที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้ บางครั้งมันก็เป็นสิ่งที่ต้องได้รับการฝึกฝนท่าทางของร่างกายเป็นเรื่องยากที่จะพยุงไว้บนแม่พิมพ์ที่อ่อนนิ่ม และฉันก็ได้เสียแม่พิมพ์ไปเพราะฉันไม่ได้ควบคุมกล้ามเนื้อที่จำเป็นต่อความแข็งแรง ที่จะประคองมันไว้ได้ มันเกิดขึ้นบ่อยครั้ง และเกิดความน่าสนใจมากขึ้น แต่มิใช่จากสิ่งต่างๆ ที่เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดสิ่งเหล่านั้น แต่จากสิ่งอื่นๆ นั้นคือการปฏิบัติอย่างเข้มข้นและจริงจังมากยิ่งขึ้น ที่ทำให้ฉันสามารถปฏิบัติไปพร้อมกับความอ่อนเพลีย ที่ฉันมีมากขึ้น หรือกับความรู้สึกต่อสิ่งเร้าต่างๆ มากมายขณะที่เรากำลังทำอยู่ ผลงานที่ดีที่สุดของฉัน มาจากช่วงเวลาที่ฉันทำได้สำเร็จ นั้นคือการเข้าถึงสภาวะแห่งการตระหนักรู้”*[8] (ภาพที่ 6)

---

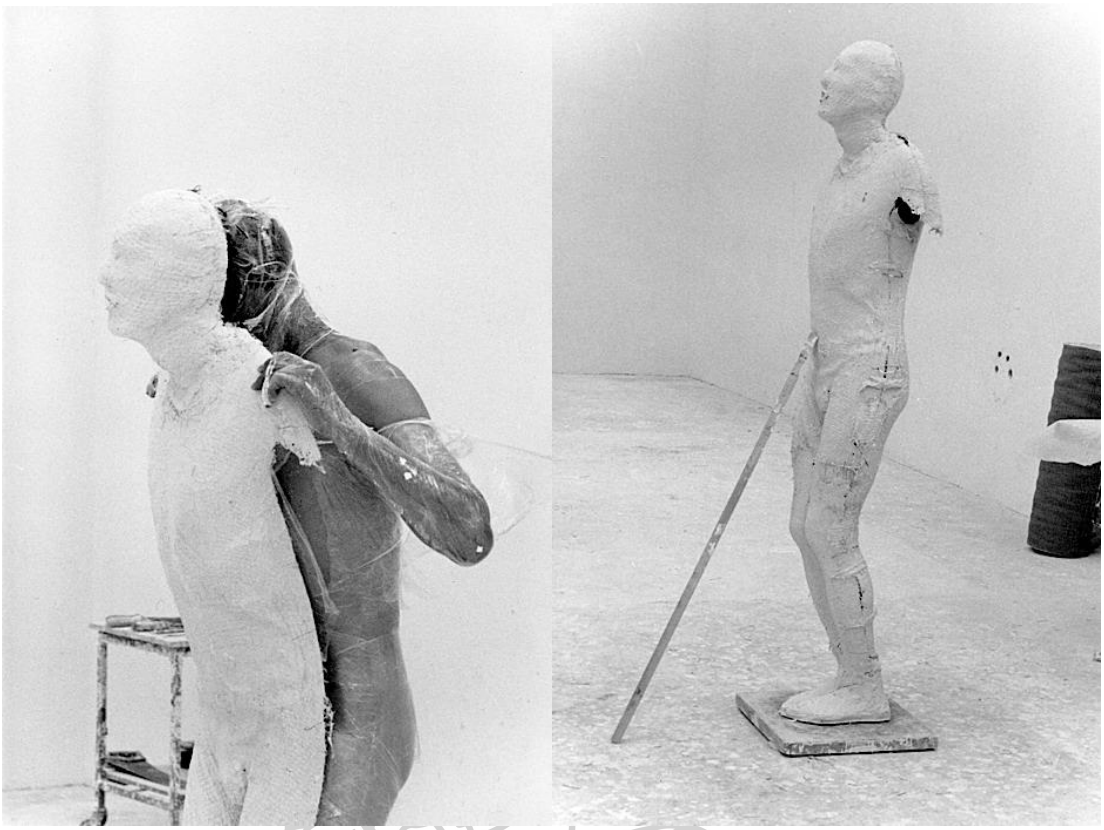
[8] Antony Gromley, Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley,



ภาพที่ 6 ร่างกายในฐานะรูปต้นแบบและแม่พิมพ์ในปี ค.ศ. 1986
ที่มา Antony Gromley, Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 20

อีกทั้งเมื่อถอดแม่พิมพ์ออกแล้ว กอร์มลีย์ยังใช้วิธีค่อยๆ แจะปูนลงบนผิวของแม่พิมพ์ให้ทั่วด้วยตนเองอย่างมีสมาธิ เมื่อทำเสร็จในแต่ละชั้น ก็ทำการผสมสีในน้ำปูนใหม่เพื่อให้เห็นความแตกต่างในแต่ละชั้น จนทำให้เกิดชั้นผิวที่ซ้อนทับกัน คล้ายกับชั้นผิวที่เกิดขึ้นมโนภาพและการโต้ตอบกับสภาวะจิตโดยตรง จนปรากฏรูปเป็นมวลของเรือนร่างของตนที่ให้ความรู้สึกที่ต่างออกไป จากการปฏิบัติงานที่ใช้ร่างกายและจิตเป็นเครื่องมือเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ ในหลายขั้นตอนทำให้เห็นได้ชัดถึงความเชื่อมโยงกับการปฏิบัติธรรมด้วยการฝึกสติตามหลักปฏิบัติของพุทธศาสนา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ของกอร์มลีย์นั้น คือเทคนิค วิธีการปฏิบัติธรรมในอีกรูปแบบหนึ่งนั้นเอง (ภาพที่ 7)

(London: Phaidon Press Limited, 1995), 20.



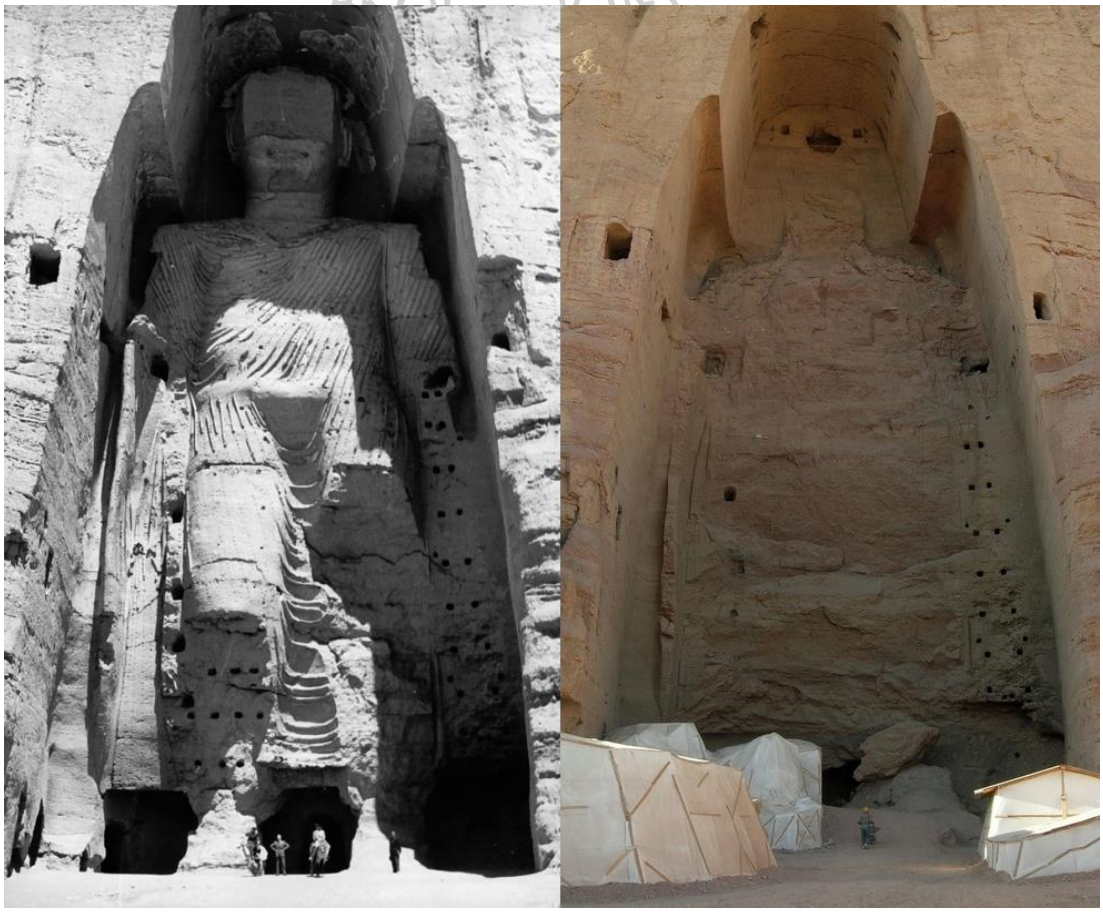
ภาพที่ 7 กระบวนการหล่อแบบด้วยร่างกายในผลงานที่ชื่อ CRITICAL MASS II ในปี ค.ศ. 1995
ที่มา Antony Gormley, Process, สืบค้นเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2562,
http://www.antonygormley.com/uploads/images/0316_criticalmass_wip_008.jpg

2.1.2 การปรากฏรูปของพื้นที่ว่างภายใน

กอร์มลีย์มีทัศนะต่อการมีอยู่ของร่างกายของตนเองว่า เปรียบได้ดังภาชนะที่บรรจุพื้นที่ว่างภายใน และครอบครองพื้นที่ว่างภายนอกไปพร้อมๆ กัน โดยพื้นที่ว่างภายในนั้นถูกให้ความหมายเชื่อมโยงกันกับภาวะการตระหนักรู้ขณะปฏิบัติการเจริญสติ, ความว่างเปล่า, ความมืดมิด ชีวิต และโลกแห่งการสัมผัสรู้ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา และมีแต่จิตเท่านั้นที่จะสามารถมองเห็นได้

โดยการสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่างที่มองไม่เห็นนั้น มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยที่กำหนดการรับรู้ต่างๆ มากมาย ทั้งในทางกายภาพ อาทิ สมรรถภาพของอวัยวะสัมผัสต่างๆ และสภาพร่างกาย และในทางจิตวิทยา อาทิ ความทรงจำ อารมณ์ความรู้สึก ทัศนคติ และความรู้ แต่สิ่งที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้อย่างมีนัยยะสำคัญ คือประสบการณ์และความรู้เดิม (Early Experience) ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการปรากฏรูปของพื้นที่ว่าง ซึ่งความสัมพันธ์กับประสบการณ์ และ

ความรู้ที่ กอร์มลีย์มี เมื่อครั้งได้เห็นภาพพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ของพระพุทธรูปแห่งบามียาน (The Buddha of Bamiyan พระพุทธรูปแกะสลักหน้าผา ขนาดความสูงราว 55 เมตร ซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก ณ จังหวัดบามียาน ประเทศอัฟกานิสถาน) ที่เกิดขึ้นหลังจากพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวได้ถูกทำลายลงโดยกลุ่มฏอลิบาน ในปี 2001 (ภาพที่ 8) โดยพื้นที่ว่างดังกล่าวนั้นได้ทำให้เกิดมโนภาพแห่งความทรงจำ ต่อการมีอยู่ขององค์พระพุทธรูป เมื่อครั้งที่กอร์มลีย์ได้เคยเดินทางมาเยี่ยมชมในปี 1971 ในรูปของประสบการณ์การสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ในทางกายภาพ จินตนาการ และการตระหนักรู้ในเชิงความคิด จากการตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ที่เกิดขึ้น แทนที่องค์พระพุทธรูปที่ถูกทำลายไป ซึ่งสัมพันธ์กับ สภาวะสุญญตาหลักคำสอนในพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในทุกสิ่ง และการไม่มีอยู่ขององค์พระพุทธรูปก็ทำหน้าที่เป็นดัง เครื่องมือในการสร้างการตื่นรู้ถึงสภาวธรรม

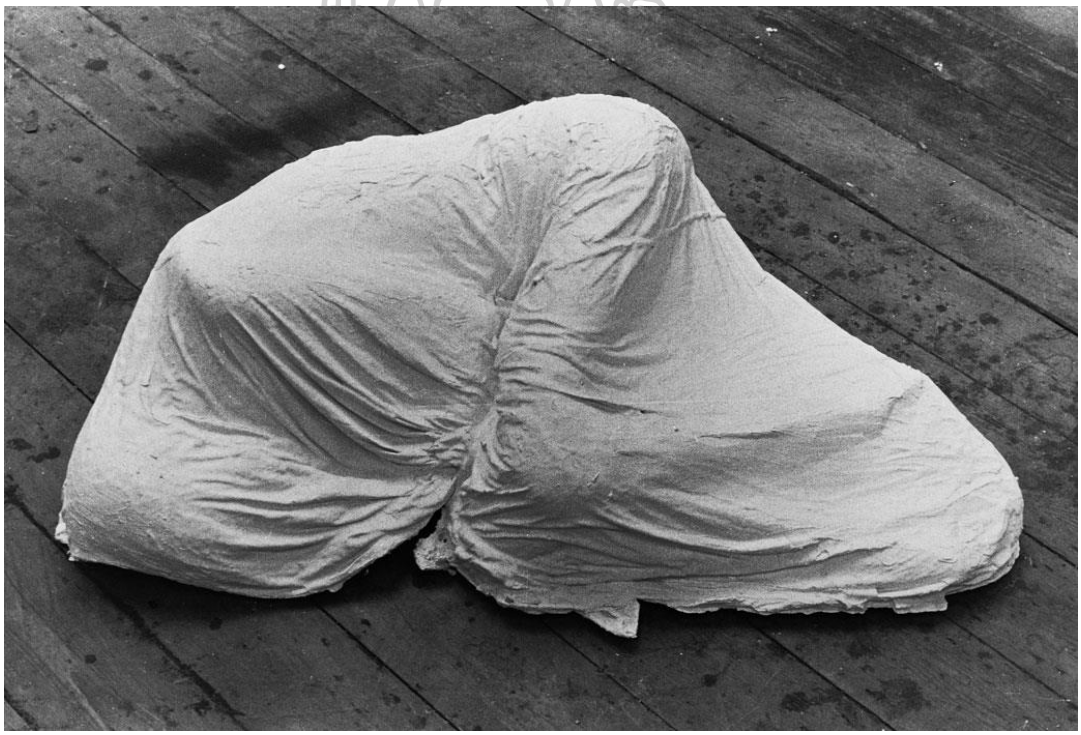


ภาพที่ 8 พระพุทธรูปแห่งบามิยันก่อนและหลังการทำลายของกลุ่ม*ฏอลิบาน*ในปี ค.ศ. 2001
ที่มา Liberal Freemason, สืบค้นเมื่อวันที่ 26 เมษายน 2562,
https://en.wikipedia.org/wiki/Religious_censorship

“กลุ่มฏอลิบานได้ทำสำเร็จแล้วซึ่ง เครื่องมือในการทำสมาธิ ฉันอยากแสดงให้คุณเห็นซึ่งประสบการณ์อันเล็กน้อย ที่ซึ่งฉันและคนอื่นๆ พยายามสร้างเครื่องมือแบบเดียวกันนี้ขึ้น ด้วยการปฏิบัติกับร่างกายดังพื้นที่ และสะพานที่เชื่อมโยงจิตตื่นรู้กับที่ว่างอันกว้างใหญ่”[9]

กอร์มลีย์พยายามใช้ร่างกายของตนเอง เป็นเครื่องมือเพื่อนำพาไปสู่จุดมุ่งหมายเดียวกัน และหากพิจารณาหน้าที่ของประติมากรรมของกอร์มลีย์ ก็อาจกล่าวได้ว่ามีหน้าที่ที่ไม่ต่างกัน

ผลงานชิ้นแรกๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการปรากฏรูปพื้นที่ว่างของร่างกายมนุษย์คือผลงานที่ชื่อว่า “Sleeping Place”, 1973 (ภาพที่ 9) ซึ่งเป็นรูปทรงของผ้าสีขาวที่ปกคลุมร่างกายของมนุษย์ในท่าทาง อาการคล้ายกับกำลังนอนขดตัวอยู่ และหากพิจารณาจากภาษาร่างกายที่ปรากฏ ก็อาจทำให้รู้สึกไปได้ว่า เจ้าของเรือนร่างผู้นี้ อาจอยู่ในอาการที่ทุกข์ทรมานพอสมควรภายใต้ผ้าผืนดังกล่าว



ภาพที่ 9 Antony Gormley, SLEEPING PLACE, 1974
ที่มา Antony Gormley, Sculpture, สืบค้นเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2562, http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2186/page/755#p1

[9] Antony Gromley, Antony Gromley on Sculpture,(London: Themes & Hudson Ltd, 2015), 144.

ที่มาของแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นดังกล่าวคือ ภาพในความทรงจำที่เต็มไปด้วยความสะเทือนใจของศิลปิน เมื่อเห็นผู้คนกำลังนอนหลับบนพื้นถนนใกล้กับสถานีรถไฟแห่งหนึ่ง ที่ประเทศอินเดีย โดยไม่มีสิ่งใดแบ่งแยกระหว่างพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่ที่เป็นสาธารณะ นอกเสียจากเสื้อผ้าที่คล้ายกับผ้าคลุมผืนใหญ่ห่มคลุมปกปิดเอาไว้

ด้วยความมุ่งหมายของศิลปินที่ต้องการสร้างภาพแทนผู้คนในฐานะที่เป็นพื้นที่หนึ่ง ที่ถูกปิดซ่อนไว้ ภายใต้เสื้อคลุมท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ดูแปลกแยกและกดดันเหล่านั้น ศิลปินจึงใช้วิธีการสร้างรูปทรงของพื้นที่ว่างภายในให้ปรากฏที่แสนจะเรียบง่าย ด้วยการกระตุ้นความทรงจำของเพื่อนคนหนึ่งที่มีประสบการณ์รับรู้ร่วมกันนอนลงบนพื้น และนำผ้าเก่าที่ใช้แล้วของโรงพยาบาลมาชุบปูนปลาสเตอร์ห่มคลุมลงไปร่างกายและทิ้งไว้จนแห้งแข็ง แล้วแกะผ้าผืนดังกล่าวออก

พื้นที่ว่างภายในร่างกายมนุษย์ได้ปรากฏรูปขึ้น และแสดงให้เห็นถึงปฏิกริยาที่โต้ตอบกันของพื้นที่ว่างภายในและภายนอก ที่เป็นพื้นที่สาธารณะ ซึ่งกระทำต่อพื้นที่แห่งชีวิตภายใต้ผ้าผืนนั้นได้เป็นอย่างดี อีกทั้งผ้าผืนดังกล่าว ยังทำหน้าที่เป็นดังภาชนะที่บรรจุ พื้นที่แห่งชีวิต ไว้ภายในและขณะเดียวกันก็ครอบครองพื้นที่ว่างภายนอกไปพร้อมๆ กัน ซึ่งวิธีคิดดังกล่าวนี้เอง ได้เป็นแนวคิดพื้นฐานของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของกอร์มลีย์ตลอดมา

ดังคำแถลงการณ์ของศิลปิน ที่ทำให้เห็นถึงมโนทัศน์ที่มีต่อการสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมจากร่างกายของตนเพื่อสร้างรูปของพื้นที่ของที่ว่างภายในได้อย่างชัดเจนที่ว่า

> *“ชีวิตส่วนใหญ่ถูกซ่อนไว้ ประติมากรรมในความสงบสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ไม่อาจมอง เห็นได้ งานของฉันคือ การทำให้ร่างกายกลายเป็นภาชนะที่บรรจุและครอบครองพื้นที่ ที่ว่างที่อยู่นอกประตูและภายในศีรษะ งานของฉันคือการสร้างพื้นที่ของมนุษย์ในที่ว่าง งานแต่ละชิ้นคือพื้นที่ระหว่างรูปและนาม เวลาระหว่างจุดเริ่มต้นและกำลังมาถึง บ้านคือรูปทรงของความอ่อนแอ และความมืดถูกเปิดเผยด้วยแสง งานของฉันคือการสร้างพื้นที่ที่ปราศจากซึ่ง ความรู้ ประวัติศาสตร์และความเป็นชาติ มันคือประสบการณ์อันเสรี”*[10]

จากผ้าคลุมที่ใช้ห่มคลุมร่างกายเพื่อสร้างรูปลักษณ์ของพื้นที่ว่างภายในที่ให้ความรู้สึกถึงความแปลกแยกผืนนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในชุดต่อๆ ผู้เขียนมาพบว่าศิลปินยังคงใช้เทคนิค วิธีการในการใช้ผ้าชุบปูนปลาสเตอร์พอกคลุมร่างกายมนุษย์เหมือนเช่นเคย หากแต่แนวคิดของการสร้างรูปทรงของพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของการเป็นพื้นที่ส่วนตัว (personal space) ของคนไร้บ้านนั้น ได้พัฒนาต่อยอดกลายเป็นพื้นที่แห่งสติ (mindfulness space) กล่าวคือศิลปินเริ่มให้ความสนใจไปยัง ความสัมพันธ์ของจิตกับร่างกายของตนเอง ในความหมายของร่างกายที่เป็นที่อยู่

---

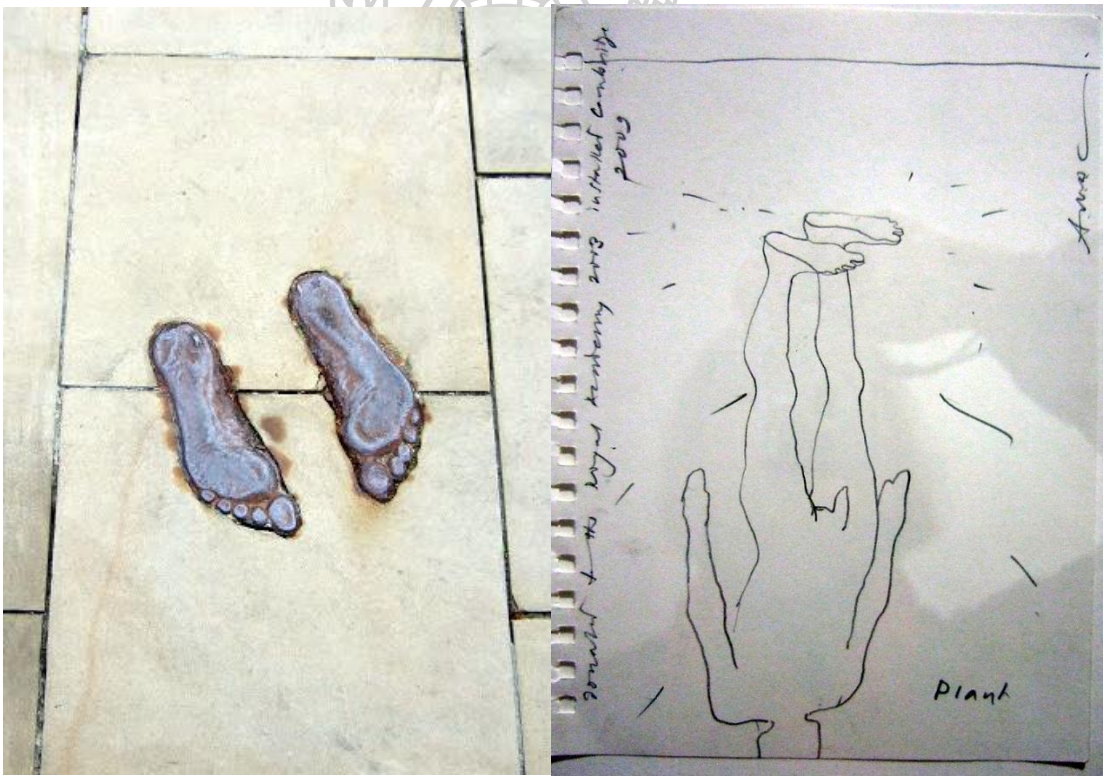
[10] Antony Gromley, Artist's Statement,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 118.

อาศัยของจิต และการพิจารณาไปยังสภาวะการดำรงอยู่ของจิตโดยตรง ตามวิถีปฏิบัติของชาวพุทธ ด้วยการใช้การกำหนดสติ ไปที่ลมหายใจจนเป็นสมาธิดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น เพื่อสังเกตและสำรวจพื้นที่ว่างภายในร่างกายของตัวศิลปินเอง (ภาพที่ 10)

ภาพที่ 10 Antony Gormley, ROCK HOLE, 1986
ที่มา Antony Gormley, Drawing, สืบค้นเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2562, http://www.antonygormley.com/uploads/images/51b0b65d3bb7e.jpg

โดยศิลปินได้เลือกใช้ร่างกายของตนเอง ในขณะที่กำลังเกิดการตระหนักรู้ต่อการสภาวะการดำรงอยู่ของจิตภายในจากการทำสมาธิ ซึ่งเปรียบได้ดังรูปต้นแบบและผ้าผืนนั้นเองก็ได้ทำหน้าที่เป็นดังแม่พิมพ์ที่ห่อหุ้มเรือนร่างของจิตเอาไว้ และเมื่อศิลปินได้นำร่างของตนเองออกแม่พิมพ์ พื้นที่ว่างภายในที่ปรากฏจึงได้ถูกกำหนดคุณค่าใหม่ กลายเป็นพื้นที่ว่างอันมีสภาวะที่พิเศษซึ่งศิลปินมีความเชื่อว่าแม่พิมพ์ผ้าที่ห่อหุ้มพื้นที่ของร่างกายของตนเองนั้น จะสามารถเป็นสื่อกลางที่สามารถส่งผ่านประสบการณ์การสัมผัสรู้สภาวะการดำรงอยู่ของจิตออกมาได้

นอกจากผลงานที่ใช้ตา ร่วมกับการทำงานของจิตและความคิดในการสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของที่ว่างภายในแล้ว ในผลงานบางชิ้นกอร์มลีย์ได้ใช้วิธีการชมผลงานที่ต่างออกไป นั้นคือการใช้ผิวหนังร่างกายเป็นประสาทสัมผัสโดยตรงที่ผลงานเพื่อเป็นการรับชม ดังผลงานที่ชื่อ “Earthbound: Plant, 2002 (ภาพที่ 11) ที่ติดตั้งบริเวณถนนด้านหน้า สถาบัน McDonald Institute for Archaeological Research, มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ภาพที่ปรากฏคือฝ่าเท้าโลหะหล่อสำริดหงายขึ้นในระดับเดียวกันและแทรกตัวอยู่ในแผ่นหินปูพื้นถนน พร้อมกับคำถามถึงการมีอยู่จริงของ ประติมากรรมเรือนร่างมนุษย์เจ้าของฝ่าเท้าที่โผล่ให้เห็นภายใต้ผืนดิน ซึ่งในความเป็นจริงฝ่าเท้าโลหะที่เห็นนั้นคือส่วนหนึ่งของประติมากรรมรูปคนลอยตัวขนาดเท่าจริง ที่หล่อแบบจากร่างกายของกอร์มลีย์ที่ถูกฝังไว้ใต้ผืนดิน น้ำหนักถึง 650 กิโลกรัม



ภาพที่ 11 Antony Gormley, Earthbound: Plant, 2002 (Left) and Drawing Sketch (Right)
ที่มา Picturetalk321, สืบค้นเมื่อวันที่ 29 เมษายน 2562, http://artincambridge.blogspot.com/2013/04/antony-gormley-sculpture-in-cambridge.html

คำถามที่น่าสนใจคือ คำถามถึงการมีอยู่จริงของเรือนร่างที่ถูกฝังไว้ใต้ผืนดิน ไม่ว่าผู้ชมจะทราบหรือไม่ว่ามีประติมากรรมรูปลอยตัวถูกฝังไว้อยู่ เพราะสิ่งที่มองเห็นนั้นมีเพียงรูปฝ่าเท้าโลหะที่หงายขึ้นเท่านั้น และการสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของสรรพสิ่งรอบตัวของเราที่มักผูกติดไว้กับการมองเห็นเสมอ ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงเล่นกับการสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของสิ่งที่มองไม่เห็น (ร่างกายที่ถูกซ่อนไว้) ด้วยการทำลายการมีอยู่ของรูปประติมากรรมที่มองเห็นและจับต้องได้ ให้กลายเป็นรูปแห่งมโนภาพ ความคิด และการตระหนักรู้อันเป็นปัจเจก

หากพิจารณาที่แนวคิดของกอร์มลีย์ที่ให้ความหมายของการมีอยู่ของประติมากรรม ที่เปรียบเสมือนการมีอยู่พื้นที่ว่างภายในในความหมายของพื้นที่แห่งจิตตระหนักรู้ ฝ่าเท้าโลหะที่มีคราบสนิมที่โผล่ขึ้นมาจากผืนดินที่เชิญชวนให้ผู้ชมใช้ฝ่าเท้าของตนเข้าไปสัมผัสนั้น ก็เปรียบเสมือนรอยเท้าของประติมากรรมได้ทิ้งร่องรอยบางส่วนเอาไว้ ให้ผู้ชมได้แกะรอยเข้าไปสัมผัสรู้ถึงการดำรงอยู่ของพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของรูปแห่งจิตและความคิดของศิลปินและผู้ชม อันเป็นลักษณะอัตวิสัย (subjectivity) ซึ่งถูกกระตุ้นการรับรู้ผ่านการมองเห็นและกายสัมผัสโดยตรงกับผลงานประติมากรรมที่เป็นดังข้อบ่งชี้ที่สำคัญต่อความหมายของร่างกาย ในฐานะที่เป็นดังสื่อที่กระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของจิตตื่นรู้อย่างมีนัยยะสำคัญ

ผลงานที่ชื่อ “Learning to See”,1993 (ภาพที่ 12) คือรูปร่างมนุษย์เพศชายในท่าทางยืนตรง วางแขนแนบชิดลำตัว มีผิวหนังเป็นมันเงาคล้ายพื้นผิวของโลหะและมีเส้นแนวตั้ง และเส้นแนวนอนวางพาดทับยังบริเวณลำตัว คล้ายการแบ่งส่วนของร่างกาย

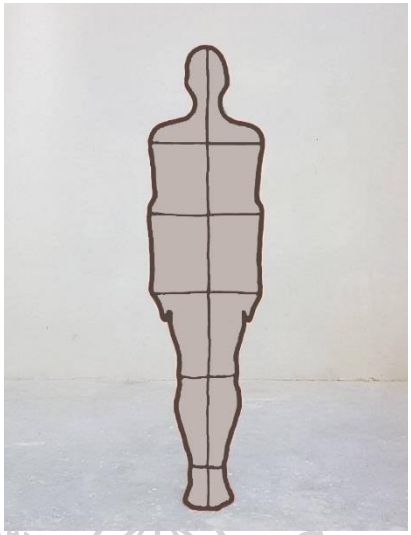
ตัวประติมากรรมมีลักษณะความเป็นสากล รูปร่างสมส่วน ไม่สวมเสื้อผ้า และไม่ปรากฏรายละเอียดที่แสดงความเป็นอัตลักษณะที่สามารถระบุตัวตนได้ว่าเป็นใคร และกำลังทำอะไร แต่หากพิจารณาดูที่ภาษาของร่างกาย ก็อาจทำให้รู้สึกได้ว่ากำลังอยู่ในอาการที่ดูเหมือนถูกควบคุมด้วยภาวะบางอย่าง ขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงการพยายามรักษาความสมดุลของการถ่ายเทน้ำหนักไม่ให้ล้มเอนไปในทางใดทางหนึ่ง

การทำงานของ เส้นตรงแนวตั้งที่ตั้งฉากกับพื้นโลกและเส้นแกนนอนที่พาดผ่านบนร่างกายให้ความรู้สึกถึงการแบ่งพื้นที่ของร่างกายออกเป็นส่วนๆ และทำให้จินตนาการไปได้ว่า พื้นที่ของร่างกายแต่ละส่วนนั้น น่าจะถูกประกอบร่างขึ้นมาใหม่ โดยแนวเส้นที่ปรากฏนั้น คล้ายรอยต่อของพื้นที่ ขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกเหมือนถูกเส้นดังกล่าวรัดตรึงไว้ (ภาพที่ 13)

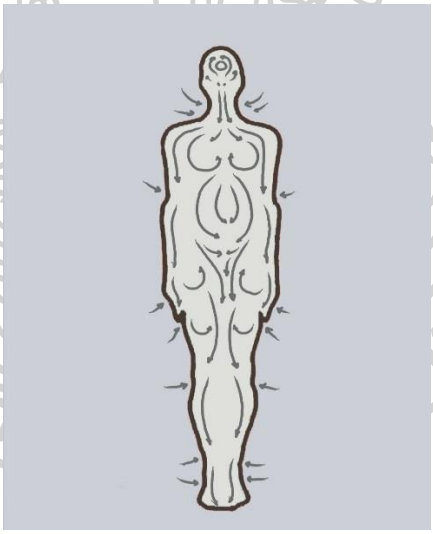
พื้นผิวของประติมากรรมคล้ายโลหะมีปริมาตรที่โค้งมน ตึงในบางส่วนและลักษณะการยืนให้ความรู้สึกสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน ทำให้นึกถึงประติมากรรมรูปเคารพในบางศาสนา และเมื่อมองไปที่รายละเอียดบนใบหน้าจะพบว่าตา หู ปากอันเป็นผัสสะรับรู้ที่สำคัญนั้น ไม่ปรากฏชัดคล้ายกับถูกห่อหุ้มเอาไว้ด้วยบางสิ่งที่ทำให้ไม่สามารถใช้สัมผัสรู้กับสิ่งเร้าต่างๆ ภายนอกได้ ทำให้คิดไปได้ว่าหากประติมากรรมชิ้นนี้เปรียบดังมนุษย์ที่มีชีวิต มนุษย์ผู้นี้คงกำลังใช้ผัสสะที่เหลืออยู่ นั้นคือร่างกาย

และจิตในการสัมผัสรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของจิต ลมหายใจและสิ่งเร้าต่างๆ ที่กำลังปะทะเข้ามา (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 12 Antony Gormley, LEARNING TO SEE III, 1993
ที่มา Antony Gormley, Sculpture, สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2562,
http://www.antonygormley.com/uploads/images/4e11b8c6c7932.jpg



ภาพที่ 13 ภาพแสดงเส้นโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากแนวเชื่อมต่อของรูปทรง
ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 14 ภาพจำลองการเคลื่อนไหวของที่ว่างภายในและภายนอก
ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

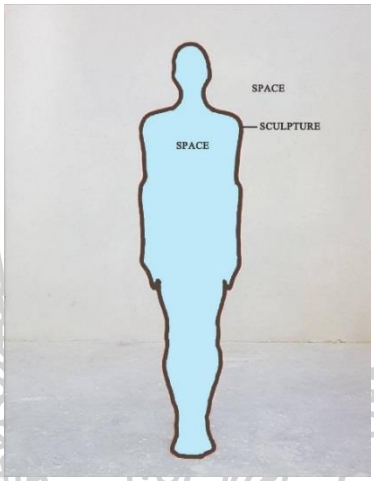
ผิวหนังร่างกายอาจกำลังสัมผัสรู้ต่อพลังของพื้นที่ว่างภายนอก และจิตก็อาจกำลังสัมผัสรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ตนเองในพื้นที่ว่างภายใน โดยพื้นที่ดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนพื้นที่แห่งการเรียนรู้ ดังสาระความหมายของชื่อผลงาน ที่คล้ายกับประโยคบอกเล่าถึงปรากฏการณ์แห่งการเรียนรู้แห่งการมองให้เห็นบางสิ่งที่อยู่ซ่อนอยู่ภายใน ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ในขณะที่ลืมตา ท่ามกลางสภาวะกดดันภายนอก สอดคล้องกับแนวคิดของศิลปินที่มีความปรารถนาให้ผลงานประติมากรรมของตนนั้น เป็น

ดังภาชนะที่บรรจุพื้นที่ว่างในที่ว่างที่แวดล้อมอีกชั้นหนึ่ง (space in space) (ภาพที่ 15) พร้อมๆ กับความสามารถในการแสดงออกถึงประสบการณ์แห่งการตระหนักรู้เหล่านั้น ซึ่งเมื่อพิจารณาการแสดงออกก็อาจทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง และขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงพื้นที่ของชีวิตที่ถูกพันธนาการ ภายใต้เงื่อนไขของร่างกายที่กำลังถูกกระทำจากแรงกดดันภายนอก

การสัมผัสรู้ของผู้ชมมีลักษณะอัตวิสัย (subjective) จึงเป็นธรรมดาที่อาจทำให้เกิดการรับรู้ในเนื้อหาความหมายที่ต่างกันไปเป็นธรรมดา และพื้นที่ว่างภายในที่ทำหน้าที่กักเก็บเนื้อหาสาระแห่งประสบการณ์รับรู้ของศิลปินเอาไว้ก็อยู่ในพื้นที่ปิด ดังนั้นพื้นที่ว่างภายในจึงเป็นกลายเป็นพื้นที่แห่งการตีความ ร่วมกับการทำงานของภาษารูปทรงที่แสดงปฏิกริยากับพื้นที่ว่างภายนอก

ความสงบนิ่งที่ถูกส่งผ่านออกมาจากผลงานคือความรู้สึกสงบในความเป็นมนุษย์ ที่เต็มไปด้วยเงื่อนไขและข้อจำกัดมากมาย เส้นรอบนอก (ภาพที่ 16) และการทำงานของที่ว่างทั้งภายนอก มิได้ถูกจัดการในทางองค์ประกอบศิลป์มากนัก หากแต่การแสดงออกถึงสาระความหมาย เกิดจากความเข้มข้นในทางความคิดและการปฏิบัติต่อร่างกายของตนอย่างจริงจัง ในฐานะที่เป็นเครื่องมือของการสร้างสรรค์ ที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกร่วม และนำพาจินตนาการไปสู่สภาวะอันพิเศษของศิลปินผ่านประสบการณ์การสัมผัสรู้ส่วนตนของผู้ชม ต่างไปจากความรู้สึกสงบนิ่งที่ได้รับจากพระพุทธรูป โดยเฉพาะพระพุทธรูปสำริดในราวศตวรรษที่ 11 – 12 ที่ค้นพบ ณ ที่ราบสูงเดคคาน ประเทศอินเดีย (ภาพที่ 17) ซึ่งศิลปินได้รับแรงบันดาลใจ เนื่องด้วยเพราะความรู้สึกสงบนิ่งที่ได้รับจากพระพุทธรูปนั้น ได้ให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลาย เบาลอย อันเกิดจากการทำงานของเส้น ปริมาตร และที่ว่างภายในที่สามารถสัมผัสรู้ได้ถึงลมหายใจภายใน และพื้นที่ว่างภายนอกที่กระทำโต้ตอบกับปริมาตรและเส้นรอบนอก จนทำให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 15 ความหมายของงานประติมากรรมที่ทำหน้าที่สร้างพื้นที่ว่างในที่ว่าง
ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 16 การทำงานของเส้นรอบนอกพื้นที่ว่างภายนอก
ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 17 ผลงานชื่อ LEARNING TO SEE III ในปี ค.ศ.1993 และ ประติมากรรมรูปองค์ตีรถังกร (Tirthankara) ที่สร้างขึ้นราวศตวรรษที่ 11-12th ณ เดกกัน (Deccan) ประเทศอินเดีย
ที่มา Antony Gromley, on Sculpture, (London: Thames & Hudson Ltd, 2015), 154.

2.2 การใช้การแปรเปลี่ยนรูปของเรือนร่างและพื้นที่ว่างเพื่อสื่อสารความหมายในสภาวะจิตของฟรานซิส เบคอน

ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon, 1909-1992) คือศิลปินชาวอังกฤษ ในกลุ่มเอ็กเพรสชั่นนิสต์ ที่มีชื่อเสียงและอื้อฉาวไปพร้อมๆ กัน จากการทำงานสร้างสรรค์ในประเด็นที่อ่อนไหวในสังคม เช่น ความเชื่อ ความศรัทธาในคริสต์ศาสนา และเรื่องรสนิยมทางเพศที่แตกต่าง และเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้งในงานจิตรกรรม เบคอนมีชีวิตช่วงหนึ่งอยู่ในภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงจุดจบ ทำให้อนุมานได้ว่า สภาพแวดล้อมและการรับรู้ถึงการมีอยู่ของชีวิต ความตายและความโหดร้ายของมนุษย์ ที่กระทำต่อกันที่เบคอนรับรู้นั้นเป็นเช่นไร อีกทั้งบิดาของเบคอนยังเป็นนายทหารในกองทัพที่ต้องเดินทางเข้าร่วมรบในสงคราม ทำให้ต้องเดินทางย้ายเมืองไปยังหลายพื้นที่และเป็นคนหัวรุนแรง ขณะที่มารดามักหมกมุ่นอยู่กับตัวเองและการเข้าสังคม อาจด้วยเหตุนี้จึงทำให้ถึงแม้เบคอนจะอยู่ในตระกูลของชนชั้นกลางที่มีฐานะค่อนข้างร่ำรวย แต่ชีวิตในวัยเด็กก็เต็มไปด้วยความรู้สึกเก็บกดและเย็นชา เนื่องจากไม่ได้รับความสนใจจากบิดาและมารดา อีกทั้งยังเป็นโรคหอบหืดเรื้อรัง ไม่สามารถไปโรงเรียนได้จึงทำให้ไม่มีเพื่อนในวัยเด็กมากนัก

ประสบการณ์และความทรงจำในวัยเด็กนั้นมีอิทธิพลต่อเบคอนเป็นอย่างมาก เรื่องราวที่แสนเจ็บปวดมากมาย ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X (1953) และ Figure with Meat (1954) เป็นภาพพระสันตะปาปานั่งอยู่บนเก้าอี้ไฟฟ้าแทนที่บัลลังก์ในวิหารหลวงที่เต็มไปด้วยความสง่างาม และในภาพถัดมาเป็นภาพพระสันตะปาปานั่งอยู่ภายใต้ซากวัวผ่าครึ่งที่แขวนขนาบไว้ซ้ายขวา ซึ่งมีที่มาจากการที่เบคอนถูกจับขังไว้ในตู้เสื้อผ้าเมื่อทำผิดกฎอันเคร่งครัดของนิกายโรมันคาทอลิค และเหตุการณ์ที่เบคอนถูกไล่ออกจากบ้าน เนื่องจากพ่อคิดว่าเบคอนเป็นพวกรักร่วมเพศ (homosexual) เมื่ออายุ 16 ปี เหตุนี้เองจึงเป็นที่น่าสันนิษฐานว่าอาจทำให้เบคอนเกิดความรู้สึกโดดเดี่ยว แปลกแยกออกจากพื้นที่ของครอบครัวและสังคม พร้อมกับความรู้สึกสับสนกับสถานะทางเพศสภาพ ที่ดูขัดแย้งระหว่างร่างกายและจิต และการมีอยู่ของตัวตนในสังคมซึ่งปรากฏอยู่อย่างเด่นชัดในเนื้อหาของการแสดงออกในงานจิตรกรรม ที่ใช้ร่างกายเปลือยเปล่าของตนและบุคคลใกล้ชิดในพื้นที่ว่างจำเพาะที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ เพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสารมโนทัศน์ที่มีต่อการดำรงอยู่ของร่างกาย ชีวิต และความตายเสมอตลอดช่วงเวลาของชีวิต

2.2.1 การแปรเปลี่ยนรูปเรือนร่างอันบิดเบี้ยว

ผลงานชื่อ "Three Studies of Figures on Beds", 1972 (ภาพที่ 18) เป็นผลงานที่มีรูปแบบกึ่งนามธรรม ที่มีลักษณะการแสดงออกแบบสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ด้วยการนำเสนอเป็นชุด 3 ภาพต่อหนึ่งผลงาน (Triptych) โดยสันนิษฐานว่าเบคอนน่าจะได้แรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนสรรเสริญพระเจ้าบนฉากบานพับ 3 บาน[11] (Altarpiece) ที่ประดับด้านหลังของแท่นบูชาในโบสถ์ วิหารของศาสนาคริสต์

---

[11] จิตรกรรมประดับแท่นบูชา (Altarpiece) คือผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะคล้ายฉากกั้นระหว่างพื้นที่ด้านหน้าคือแท่นบูชารูปแท่นและด้านหลังและอาจเชื่อมต่อกันด้วยบานพับหรือไม่มีก็ได้ เป็นได้ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม ส่วนใหญ่มักมี 3 แผง เล่าเรื่องโดยให้ความสำคัญกับภาพกลาง ที่เป็นได้ทั้งรูปแทนพระเยซูคริสต์ และภาพเหตุการณ์สำคัญในพระคัมภีร์

ภาพที่ 18 Francis Bacon, Three Studies of Figure on Beds, 1972
ที่มา Armin Zweite , Francis Bacon.
The Violence of the Real, (London: Thames & Hudson Ltd, 2008), 173.

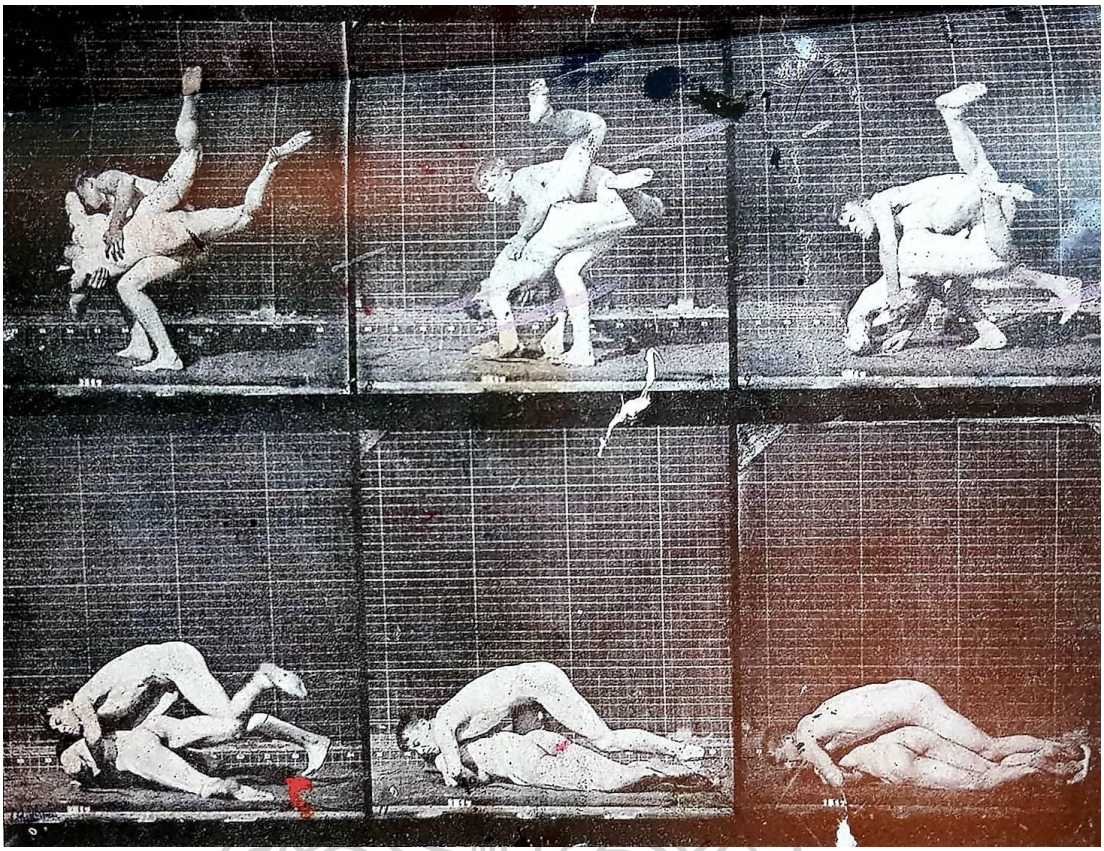
ภาพกลาง ปรากฏเป็นรูปคล้ายกับเรือนร่างของมนุษย์เพศชาย 2 คน สังเกต ได้จากมวลของกล้ามเนื้อของขาและสะโพกที่กำลังปลุกปล้ำกันบนฟูกที่นอน รูปร่างของมนุษย์ด้านล่างคล้ายกับกำลังถูกกระทำจากรูปร่างด้านบน ซึ่งเกิดขึ้นจากการทำงานของเส้นทะแยง ที่หักมุมกลับลงจากขวามือของผู้ชมไปยังฝั่งซ้าย ทำให้รูปร่างที่เปลือยเปล่าด่านล่างดูอ่อนแอ พร้อมกันกับสร้างความขัดแย้งในความหมายของการขับเน้นให้เกิดความรู้สึกถึงพลังของความเคลื่อนไหวของเรือนร่างด้านบน

การปรากฏรูปของเส้นวงกลมบริเวณกลางภาพ ได้แบ่งแยกพื้นที่ว่าง และเรือนร่าง ภายในและภายนอกวงกลมอย่างชัดเจน ภายในวงกลมปรากฏเป็นภาพคล้ายกับมวลของกล้ามเนื้อ ที่เคลื่อนไหวบิดเบี้ยวไปมา ดูไร้กำลัง คล้ายกับมวลของก้อนเนื้อเหลวที่กำลังละลายจากการถูกไฟเผา ในขณะที่ภาพของเรือนร่างด้านนอก ดูสมบูรณ์มีเลือดเนื้อ มีชีวิตมากกว่า ในบรรยากาศของพื้นที่ว่างภายในห้องที่ดูหดหู่ ไม่มีสีสัน และแวดล้อมไปด้วยเฟอร์นิเจอร์ตกแต่งบ้านที่ดูทันสมัย

จิตรกรรมแต่ละภาพได้แสดงให้เห็นถึงมุมมองต่อเรือนร่างของมนุษย์กลางห้อง ในมุมมองที่ต่างกันออกไป คล้ายกับการมองไปยังวัตถุ สินค้าที่จัดแสดงในโชว์รูมขนาดใหญ่ที่กำลังค่อยๆ หมุนไปโดยการเปลี่ยนแปลงของภาพที่เห็น มีลักษณะคล้ายกับการเรียงต่อภาพนิ่งที่ปรากฏบนฟิล์มภาพถ่ายที่เกิดจากการถ่ายวัตถุที่กำลังเคลื่อนไหวช็อตต่อช็อต (frame by frame) แล้วนำมาเรียงต่อกันเพื่อลวงตาให้เห็นเป็นภาพเคลื่อนไหว สอดคล้องกับการพบภาพแผ่นฟิลม์ภาพยนตร์[12] ภายในสตูดิโอของศิลปิน (ภาพที่ 19)

---

[12] Armin Zweite, **Francis Bacon. The Violence of the Real**, (London: Thames & Hudson Ltd, 2008), 40.



ภาพที่ 19 The Human Figure in Motion, London, 1901
ที่มา Ina Conzen, Francis Bacon. I
nvisible Rooms, (Munich: Prestel Publishing, 2016), 162.

วงกลมที่ปรากฏในแต่ละภาพ แสดงให้เห็นถึงการหยิบยืมวิธีการสร้างภาพให้รู้สึกเคลื่อนไหว จากเทคนิคของการสร้างภาพยนตร์และการถ่ายภาพ วงกลมในภาพทำหน้าที่ขยายภาพ ที่มองเห็น ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น คล้ายกับการมองผ่านเลนส์ซูม และโฟกัสไปยังวัตถุของกล้องถ่ายภาพ สังเกตได้จากภาพภายในวงกลมของภาพด้านขวาของผู้ชม ที่ดูคล้ายว่าภาพได้ขยายให้ใหญ่ขึ้นหลายเท่า เมื่อเทียบกับสัดส่วนของรูปร่างมนุษย์ด้านนอก ทำให้เห็นรายละเอียดที่ชัดเจน เช่น ปาก หู คาง กล้ามเนื้อและกระดูกบริเวณต้นคอ ในสีสันของบรรยากาศที่ต่างออกไป

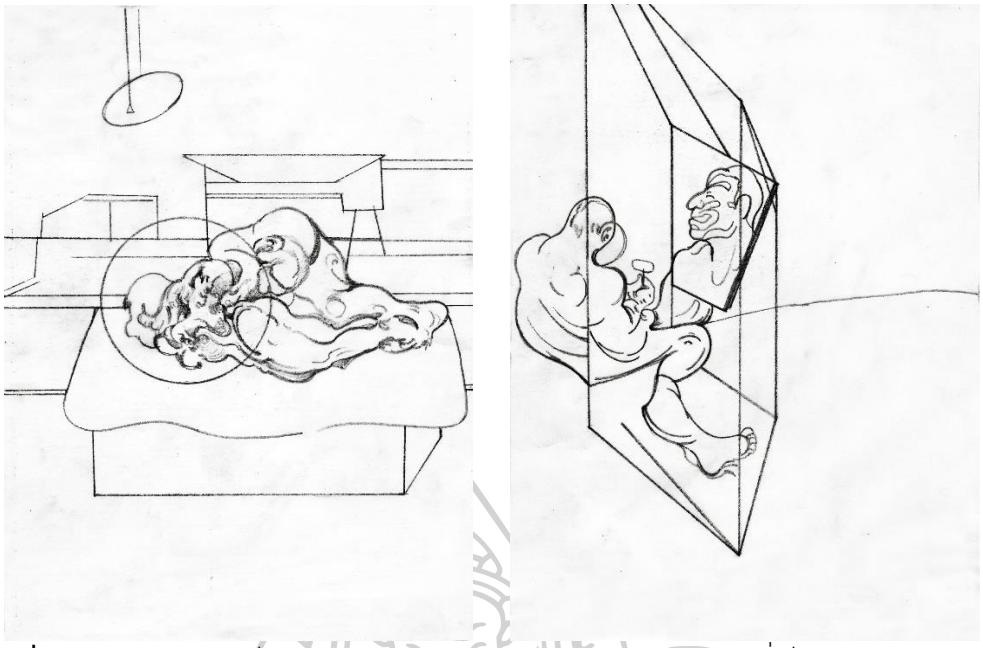
ขณะที่ภาพภายในวงกลมของภาพด้านซ้าย ก็แสดงให้เห็นถึงมุมมองของภาพ ที่ต่างไปจากภาพที่เห็นด้านนอกวงกลมเช่นกัน สังเกตได้จากลวดลายของผ้าปูฟูกนอนแนวนอนภายในวงกลม ที่ต่างไปจากลวดลายด้านนอกในทิศทางที่ตรงกันข้าม โดยภาพทั้งด้านซ้าย และขวา ปรากฏแนวเคลื่อนที่ของลูกศรที่คล้ายกับเป็นการกระตุ้นการรับรู้ต่อความเคลื่อนไหว ให้บิดหมุนไปในทิศทางและมุมมอง

ผ่านเลนส์กล้องถ่ายภาพ ที่ค่อยหมุนเลนส์ซูมเพื่อขยายภาพให้ใหญ่และเห็นรายละเอียดที่ชัดเจนมากขึ้นตามที่ศิลปินต้องการ

การหยิบยืมวิธีการสร้างภาพเคลื่อนไหวยังปรากฏในอาการ ท่าทางการเคลื่อนไหวของรูปร่างมนุษย์ภายในทั้ง 3 ภาพ คล้ายกับเทคนิคการสร้างภาพเคลื่อนไหวจากการเปิดภาพนิ่งซ้อนทับกันด้วยความเร็วที่เหมาะสม (stop motion) ร่วมกับเทคนิคการตัดต่อและปะติด (collage / montage) ให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ สังเกตได้จากรูปร่างมนุษย์ให้ดูเหลื่อมกัน เหมือนกับการตัดเส้นรอบนอกของรูปรูปร่างที่ต้องการออกจากพื้นหลังนำมาซ้อนทับกันใหม่ เพื่อให้เกิดการอาการเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่ตนต้องการ ร่วมกับเทคนิคทางจิตรกรรมด้วยการเกลี่ยน้ำหนักสี ค่าอ่อนแก่ เพื่อสร้างให้เกิดการประสานกันของมวลและปริมาตรของรูปทรงก้อนเนื้อที่แปรเปลี่ยนรูปร่างบิดเบี้ยวไปมาอย่างกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเส้นโค้งภายในและเส้นรูปนอก ที่ชัดเจนและพร่ามัวในบางจังหวะทำหน้าที่กระตุ้นการรับรู้ถึงอาการเคลื่อนไหวของรูปร่างที่ค่อยแปรเปลี่ยนรูปไป

อีกทั้งศิลปินยังใช้ทัศนธาตุในทางศิลปะเป็นเครื่องมือ ในการสื่อ แสดงออกได้อย่างน่าสนใจ ได้แก่ การสร้างความโดดเด่น ให้กับรูปทรงที่ต้องการให้รู้สึกเคลื่อนไหว มีพลังมากขึ้น ด้วยการใช้เส้นและรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ เส้นตรง เส้นเฉียงทะแยง รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวงกลม มาประกอบสร้างเป็นรูปทรงลำดับรองในภาพ เช่น รูปทรงของวัตถุและเส้นแบ่งขอบเขตพื้นที่ว่างที่ซ้อนทับกันหลายชั้น (ภาพที่ 20) เพื่อสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นกับรูปทรงมนุษย์ซึ่งเป็นรูปทรงหลักให้มากที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 20 ภาพแสดงให้เห็นความขัดแย้งของเส้นเรขาคณิต และเส้นโค้งที่เป็นอิสระในผลงานชื่อ Francis Bacon, Three Studies of Figure on Beds, 1972 ภาพซ้าย และ ผลงานชื่อ Three Studies of Male Back, 1970 ภาพขวา

ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

2.2.2 พื้นที่ว่างภายในอันแอบซ่อนและเปิดเผย

ผลงานหลายชิ้นของฟรานซิส เบคอน แสดงให้เห็นถึงภาพของมนุษย์เปลือย ที่กำลังทำกิจกรรมต่างๆ ในพื้นที่ส่วนบุคคลที่ควรถูกปกปิด เช่น บนเตียงนอน ห้องน้ำดังภาพผลงานชื่อ Three Studies of Male Back, 1970 (ภาพที่ 21) ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะพื้นที่ว่างที่ปรากฏมีความคล้ายกันกับพื้นที่ว่างที่เป็นพื้นที่สาธารณะ (public space) ไปพร้อมๆ กัน เช่น พื้นที่บนเวทีด้านหน้าฉากละครที่จัดเตรียมไว้สำหรับการแสดงละครเวที ละครสัตว์ หรือโชว์รูมแสดงสินค้าซึ่งเชื่อมโยงกับข้อมูลที่ว่าเบคอนเคยทำงานออกแบบตกแต่งภายใน และเฟอร์นิเจอร์[13] เพื่อหาเงินเลี้ยงชีพ ก่อนเริ่มทำงานศิลปะอย่างจริงจัง

ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เกิดการซ้อนทับกัน ระหว่างพื้นที่ว่างส่วนบุคคล และสาธารณะจนกลายเป็นพื้นที่ว่างเชิงซ้อน (complex space) ที่มีคุณลักษณะพิเศษคือ ทำหน้าที่แบ่งแยกพื้นที่ว่างส่วนตัวออกจากพื้นที่ว่างภายนอก ซึ่งมิใช่เพื่อปกปิดซ่อนเล้นพื้นที่ส่วนตัวดังกล่าว หากแต่ทำหน้าที่ที่ตรงกันข้ามกัน นั้นคือการเปิดเผยให้เห็นถึงสิ่งที่เป็นอยู่อย่างโจ่งแจ้ง

---

[13] Ina Conzen, **Francis Bacon. Invisible Rooms**, Munich: Prestel Publishing, 2016), 119.

ภาพที่ 21 Francis Bacon, Three Studies of Male Back, 1970
ที่มา Ina Conzen, Francis Bacon. Invisible Rooms,
(Munich: Prestel Publishing, 2016), 165.

ด้วยการแบ่งพื้นที่ว่างภายในออกจากพื้นที่ว่างภายนอกอย่างเป็นสัดเป็นส่วน ด้วยการกำหนดขอบเขตที่ชัดเจนด้วยเส้นโครงสร้างของห้องสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 22) หรือเส้นวงกลม (ภาพที่ 23) ที่ดูโปร่งใส ไร้เจตนาปกปิด จนสามารถมองเห็นเรือนร่างของมนุษย์ที่แสนจะบิดเบี้ยวภายในจิตใต้สำนึกของศิลปินได้

เมื่อมองยังองค์ประกอบของภาพโดยรวม แล้วค่อยๆ มองตามเส้นนำสายตา ที่ถูกควบคุมทิศทางการมองและจุดสนใจไว้แล้ว ก็จะพบกับการซ้อนทับดังกล่าว โดยภาพที่ปรากฏให้เป็นในลำดับสุดท้าย (ภาพของชายผิวดำที่สะท้อนในกระจก) แสดงให้เห็นถึงพื้นที่ที่ลึกที่สุดในภาพ ที่อาจเป็นภาพแห่งความทรงจำของศิลปินที่ต้องการเปิดเผยอันสอดคล้องกับแนวคิดทางปรัชญาแบบอัตถิภาวนิยม[14] (existentialism) อันมีแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการเผชิญหน้ากับความจริง และการมีอยู่ของตัวตน ในสภาพแวดล้อมที่ได้ถูกกำหนดไว้แล้วตั้งแต่เกิดจนตาย และการทำความเข้าใจต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ที่ชีวิตนั้น ไม่สามารถแปลกแยกออกจากโลกได้ ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีพื้นที่ว่างใด ที่จะสามารถแยกมนุษย์ออกจากสิ่งต่างๆ ในโลกได้ อีกทั้งยังสะท้อนแนวคิดพื้นฐานของหลักปรัชญาที่ว่ามนุษย์ไม่ควรยอมให้ผู้ใดหรือสิ่งแวดล้อมมามีอิทธิพลต่อตนเอง เพราะจะทำให้ชีวิตเต็มไปด้วยความจอมปลอม ไม่สามารถเข้าถึงตัวตนที่แท้จริงของตนได้

---

[14] อัตถิภาวนิยม (Existentialism) คือหลักคิดในทางปรัชญา ที่ให้ความสำคัญกับภาวะอัตวิสัย อันหมายถึงประสบการณ์ปัจเจกของแต่ละคน มีความเชื่อว่าการมีอยู่ (Existence) ของตัวตนในโลกคือความจริงแท้ และโลกที่แวดล้อมภายนอกนั้นเต็มไปด้วยความคลุมเคลือ ไม่มีอยู่จริง

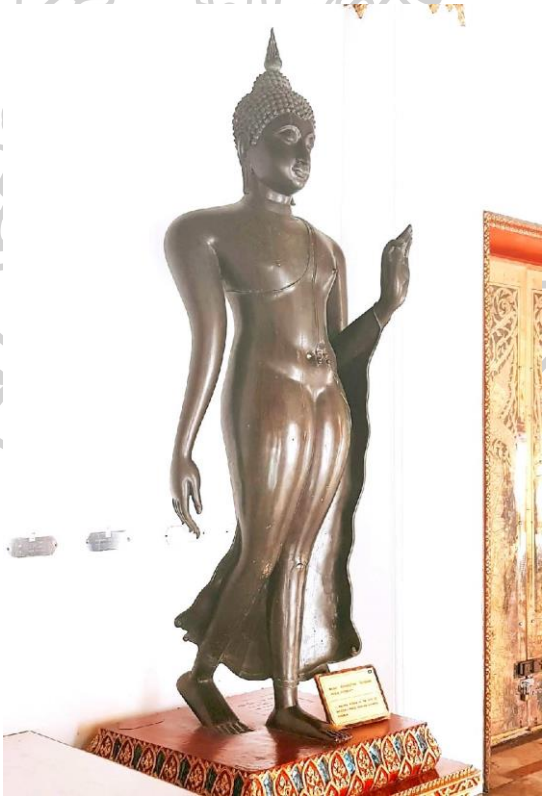
ภาพที่ 22 การซ้อนทับของพื้นที่ว่างภายใน ผลงานชื่อ Three Studies of Male Back, 1970
ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 23 การซ้อนทับของพื้นที่ว่างภายใน ผลงานชื่อ Three Studies of Figure on Beds, 1972
ที่มา จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

2.3 พระพุทธรูป (ปางลีลา สมัยสุโขทัย) และการตระหนักรู้ต่อพื้นที่แห่งสภาวธรรม

สมัยสุโขทัย เป็นยุคที่เต็มไปด้วยผลงานศิลปกรรมที่มีคุณค่าในทางศิลปะในระดับสูงมากมาย ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะผลงานการสร้างรูปแทนพุทธองค์โลหะสำริดลอยตัว ปางลีลา ที่สร้างขึ้นโดยประติมากรชาวสุโขทัยสามารถกล่าวได้ว่า เป็นพระพุทธรูปที่มีความงดงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และมีคุณค่าในทางสุนทรียะมากที่สุดหมวดหนึ่ง ในประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย

พระพุทธรูปสำริด ปางลีลา ศิลปะสมัยสุโขทัย หมวดใหญ่รูปหนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 20 (ภาพที่ 24) ซึ่งปัจจุบันได้ถูกนำมากประดิษฐาน ณ พระระเบียงคต วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม จังหวัดกรุงเทพมหานคร นับเป็นตัวอย่าง กรณีศึกษาได้เป็นอย่างดีถึงความสามารถของประติมากรทั้งในด้านเชิงช่าง ความเข้าใจในหลักสุนทรียภาพ ความงาม และความเข้าใจในหลักพุทธปรัชญา โดยเฉพาะกรณีหลัง ซึ่งเป็นที่น่าสันนิษฐานว่าประติมากรมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อวิธีปฏิบัติเพื่อสร้างการตระหนักรู้ในทางธรรมในระดับสูง ซึ่งสามารถสัมผัสรู้ได้จากการแสดงออกขององค์พระพุทธรูป



ภาพที่ 24 พระพุทธรูป ปางลีลา สมัยสุโขทัย (หมวดใหญ่) ราวพุทธศตวรรษที่ 20 ณ วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

เมื่อพิจารณาลักษณะทางกายภาพพบว่า พระพุทธรูปมีรูปคล้ายมนุษย์กำลังก้าวเดินไปข้างหน้า ด้วยการก้าวพระบาทข้างซ้ายนำไป และก้าวพระบาทข้างขวาตาม ในลักษณะที่ยกฝ่าพระบาทขึ้น ปลายนิ้วพระบาทสัมผัสพื้นเพียงเล็กน้อย พระหัตถ์ขวาปล่อยทิ้งน้ำหนักไกวไปด้านหลัง พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้น แสดงอาการจีบนิ้วพระหัตถ์เชิงสัญลักษณ์ พระพักตร์เป็นรูปไข่ พระรัศมีเป็นเปลวเพลิงเม็ดพระศกขนาดปานกลาง พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระนาสิก (จมูก) ยาวและโด่งงุ้ม พระโอษฐ์ (ปาก) หยักโค้งเป็นลอนคลื่น พระอังสา (บ่า) ใหญ่ หนาและกว้าง บั้นพระองค์ (เอว) เล็กและสังฆาฏิยาวจรด พระนาภี (ท้องน้อยหรือสะดือ) ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่พบเห็นในพระพุทธรูปในรูปแบบอื่นๆ ในยุคสมัยสุโขทัยด้วยเช่นกัน

การประกอบกันของทัศนธาตุในทางศิลปะนั้น มีความงดงาม กลมกลืนเป็นเอกภาพเป็นอย่างยิ่ง ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ให้คำบรรยายไว้ในบทความชื่อ “ศิลปสุโขทัย” แปลโดยเขียน ยิ้มศิริ ที่ทำให้เกิดมโนภาพของความงามและความซาบซึ้งในทางศิลปะได้อย่างมีอรรถรสว่า

> *“พระพุทธองค์กำลังเสด็จดำเนินไปเบื้องหน้าอย่างแช่มช้อย พร้อมด้วยอาการกรีดของนิ้วพระหัตถ์ ซึ่งแสดงเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรมจักร ที่พระบรมศาสดาทรงมุ่งพระทัยประกาศธรรม คำสั่งสอน พระสรีระกายเล่า ก็เต็มไปด้วยอาการอ่อนไหวนุ่มนวลที่สุด ส่วนพระวรกายที่ทรงเอี้ยวนิดๆ ไปทางด้านข้างนั้น แสดงให้เห็นว่ากำลังอยู่ในท่าย่างพระบาท ในขณะเดียวกัน พระกรซึ่งห้อยลงมาสู่เบื้องล่างอย่างมีจังหวะนั้น ก็ประสานไปตามความรู้สึกอ่อนไหวของพระวรกาย พระเศียรมี ลักษณะคล้ายดอกบัวตูม และพระคอก็ตั้งผายไปตามพระอังสาติดต่อกลมกลืนกันเป็นอันดี จะเห็นได้ว่าทุกส่วนของพระพุทธรูป เช่นเส้นรอบนอกอันอ่อนหวานของใบพระกรรณ ซึ่งงอนเล็กน้อยนั้น ยิ่งเน้นให้เห็นส่วนประสานกลมกลืนขององค์ประกอบโดยส่วนรวมยิ่งขึ้น”*[15]

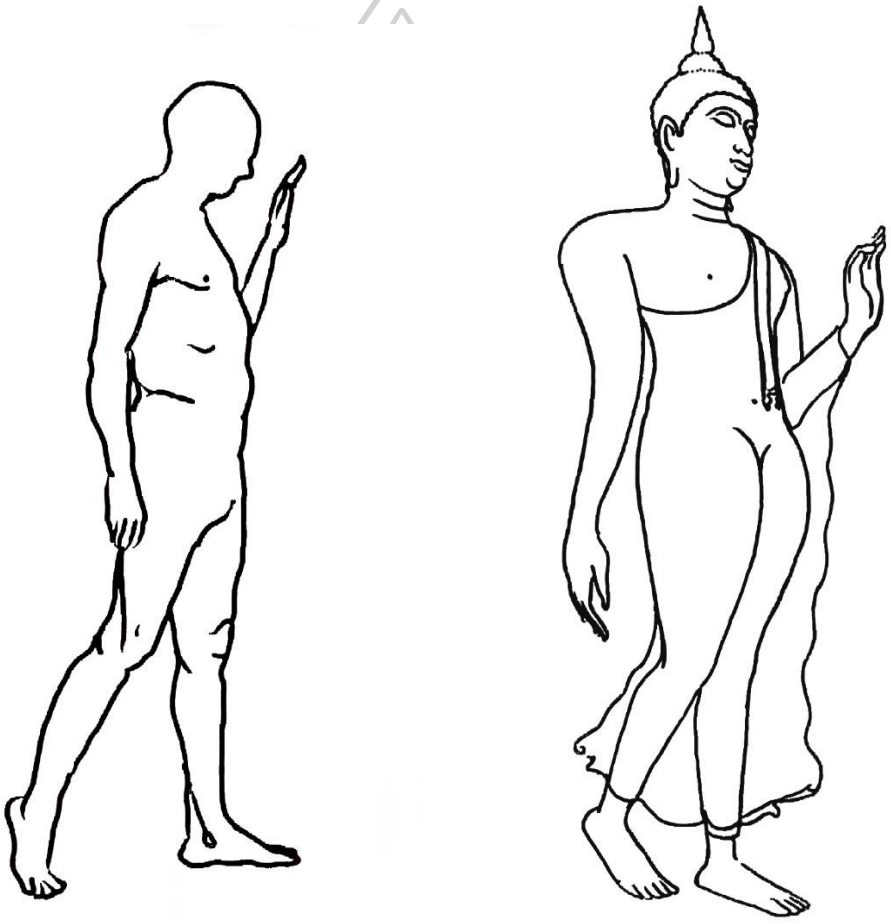
การพรรณนาของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของประติมากรชาวสุโขทัย ที่มีความสามารถด้านทักษะฝีมือเชิงช่างในระดับสูง และความเข้าใจในการทำงานของกายวิภาคร่างกายมนุษย์ที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบศิลป์ได้อย่างน่าอัศจรรย์ หากแต่ผลสัมฤทธิ์ของการแสดงออกในทางศิลปะที่น่าอัศจรรย์นี้ อาจมิได้เกิดจากการหล่อหลอมของสุนทรียะที่ตกผลึกในยุคสมัยหรือทักษะฝีมือเชิงช่างในระดับสูงเพียงเท่านั้น แต่สันนิษฐานว่าประติมากรต้องมีความรู้ ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อพุทธปรัชญาและประสบการณ์การสัมผัสรู้ต่อสภาวธรรมอีกด้วย

---

[15] หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี. แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545), 211.

2.3.1 การแปรเปลี่ยนเรือนร่างมนุษย์ไปสู่รูปมนุษย์ในอุดมคติ

องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าคือมนุษย์ผู้หนึ่งอันมีร่างกาย โครงสร้างและสัดส่วนไม่ต่างไปจากมนุษย์โดยทั่วไปในความหมายของเจ้าชายสิทธัตถะ โคตมะ ที่ประสูติ ณ กรุงกบิลพัสดุ์ ประเทศเนปาลในปัจจุบันที่มีร่างกายเพศชายครบ 32 ประการ ซึ่งต่อมาได้ออกผนวช และบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระศาสดา ซึ่งรูปร่างของพระพุทธองค์ก็ค่อยๆ เปลี่ยนไปตามมโนภาพแห่งการสรรเสริญที่ได้รับการปรุงแต่งเรื่อยมา หลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จปรินิพพาน (ภาพที่ 25)



ภาพที่ 25 ภาพลายเส้นเปรียบเทียบรูปร่างของมนุษย์เพศชายและพระพุทธรูปปางลีลา
ที่มา: จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

กว่า 2,000 ปี หลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จปรินิพพานจนถึงสมัยสุโขทัยในช่วงเวลาที่มีความเจริญรุ่งเรืองราว พุทธศตวรรษที่ 19 - 20 รูปเรือนร่างของเจ้าชายสิทธัตถะได้เปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก ทั้งนี้อาจเกิดขึ้นจากทำตามกันมา และการทำตามอุดมคติของประติมากรในแต่ละยุคสมัย ที่มีบริบทต่างกันไป ทำให้เกิดเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป

อุดมคติในการสร้างพระพุทธรูป มีความหมายที่เรียบง่ายที่สุด คือการสร้างรูปเหมือนของเจ้าชายสิทธัตถะนั้นเอง หากแต่รูปร่างกายของเจ้าชายที่เป็นรูปเหมือนของมนุษย์นั้น ไม่สามารถแทนค่าความหมายขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่บรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ ผู้ที่เป็นที่เลื่อมใส ศรัทธาของผู้คนได้ เนื่องจากเมื่อมองร่างกายผ่านทัศนะของพุทธปรัชญาแล้ว ร่างกายของมนุษย์นั้น เต็มไปด้วยสิ่งสกปรก และความน่ารังเกียจ ที่เต็มไปด้วยภาพสะท้อนเชิงโลกีย์มากมาย จึงทำให้เกิดการกำหนดลักษณะทางกายภาพอันเป็นรูปร่างของมนุษย์ในอุดมคติที่สูงส่งขึ้นนั้นคือ มหาปุริศลักษณะ อันหมายถึงลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ

ประติมากรผู้สร้างพระพุทธรูปในแต่ละยุคสมัย อาจสร้างขึ้นด้วยการลอกแบบตามกันมา แต่ประติมากรชาวสุโขทัย ได้สร้างพระพุทธรูปที่นอกจากทำตามอุดมคติแล้ว ยังสร้างขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของตนอย่างแท้จริง เห็นได้จากรูปแบบของรูปทรงพระพุทธรูปที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษจากยุคสมัยก่อนหน้าและรูปแบบทั่วไปในยุคสมัยเดียวกัน ซึ่งสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นจากการตีความ และความคิดสร้างสรรค์ของประติมากร ที่ได้รับแรงบันดาลใจต่อข้อมูลทางวรรณกรรม เชิงอุปมาเปรียบเทียบในพระคัมภีร์ อาทิ ทรงมีพระบาทเรียบเสมอกัน, มีส้นพระบาทยาว, มีนิ้วพระหัตถ์และพระบาทยาวงาม, นิ้วพระหัตถ์ ทั้ง 4 และนิ้วพระบาททั้ง 5 มีประมาณ เสมอกัน, พระชงฆ์รีเรียว ดุจแข้งเนื้อทราย, พระพาหาและพระกรยาวจนฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองลูบคลำได้ถึงพระชานุทั้งสอง, มีพระกายท่อนบนเหมือนกึ่งกายท่อนข้างหน้าของราชสีห์, มีพระหนุ (คาง) ดุจคางราชสีห์เป็นต้น

การตีความคำบรรยายดังกล่าว จึงทำให้เกิดรูปแบบทางศิลปะที่โดดเด่นขึ้น แต่ก็ยังอยู่ภายใต้กรอบแห่งอุดมคติ ที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปไปได้มาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระพุทธรูปนั้นได้ผูกโยงไว้กับความดี สิ่งสูงส่งที่มีคุณค่ายิ่งยวดต่อจิตใจ โดยเฉพาะสมัยสุโขทัยที่เป็นยุคที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนา หากแต่ประติมากรก็เลือกที่จะทำตามรูปแบบในอุดมคติอย่างหลวมๆ มีความยืดหยุ่นเพื่อรับใช้ความคิดสร้างสรรค์ของตนด้วย ซึ่งเห็นได้จากการตีความใหม่ในลักษณะของนิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทที่ต้องยาวเสมอกันตามอุดมคติ ประติมากรได้ปรับเปลี่ยนด้วยการปั้นนิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทให้มีความยาวลดหลั่นกันไป ซึ่งทำให้ดูแล้วมีความเป็นธรรมชาติ ดูผ่อนคลายและเกิดการประสานกันของเส้นที่กลมกลืนมากขึ้น

นอกจากนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงรสนิยมทางสุนทรียะส่วนตน ที่แสดงออกผ่านทัศนธาตุทางศิลปะได้อย่างวิเศษ อาจเป็นเพราะประติมากรนั้นมีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากและมีทัศนะความเชื่อที่ว่าความดี (goodness) นั้น เท่ากับความงาม (beauty) ด้วยมโนคติเช่นนี้ จึงทำให้

เกิดการสร้างสรรค์องค์พระพุทธรูปด้วยสุนทรียธาตุที่งดงามเกินพรรณนา เพื่อแสดงออกถึงความดี จนบางครั้งทำให้นึกถึงความงามของรูปร่างสตรีเพศ ที่เต็มไปด้วยความโค้งเว้าของปริมาตรและเส้นโค้ง จนทำให้เกิดความหลงใหลอันเป็นความรู้สึกในทางโลกีย์ในชั้นแรก

2.3.2 จากเรื่องราว นำไปสู่เนื้อหาของการแสดงออก

หลังจากถ่ายทอดรูปเรือนร่างของพระพุทธองค์ตามอุดมคติ ของมหาปุริสลักษณะผ่านมโนภาพและทัศนะทางสุนทรียะส่วนตนแล้ว ประติมากรก็ไม่ลืมสิ่งที่เป็นเรื่องราว (subject matter) เพราะประติมากรน่าจะทราบดีว่า เรื่องราวที่เป็นที่มาหรือภาพเล่าเรื่องนั้น มีแรงดึงดูดให้เกิดความสนใจจากผู้คนเสมอ โดยเฉพาะในยุคที่ไม่มีเทคโนโลยีการสื่อสารใดๆ เรื่องราวการบอกเล่าที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ อันเต็มไปด้วยการแสดงออกของพฤติกรรม สัญชาตญาณ ความดี ความชั่ว และเหตุการณ์ที่เป็นปาฏิหาริย์ต่างๆ จึงเปรียบได้ดังมหรศพที่ชวนให้ติดตามอีกรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งการสอดแทรกเรื่องราวในพุทธประวัติ ยังเป็นประโยชน์ในทางอ้อมที่จะช่วยเก็บรักษาเรื่องราวนั้นไว้ในความทรงจำของผู้คน และเผยแพร่ต่อไปอย่างเป็นธรรมชาติ (ภาพที่ 26)

ภาพที่ 26 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอน พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากการเทศน์โปรดพระพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: http://proud-siam.blogspot.com/2012/10/blog-post_22.html

โดยเรื่องราวที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับประติมากรนั้น คือเรื่องราวในพุทธประวัติ ตอน ที่พระพุทธองค์เสด็จดำเนินลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์กลับมายังโลก จากการแสดงธรรมให้กับพุทธมารดา พร้อมด้วยเหล่าเทวดาและพรหมตามมาส่งเสด็จ ซึ่งภาพลีลาการดำเนินของพระพุทธองค์ ที่ปรากฏแก่พุทธบริษัทที่เฝ้ารับเสด็จนั้น งดงามยิ่งเหนือคำบรรยาย จนครอบงำรัศมีของเหล่าเทวดาทั้งปวง

ประติมากรได้ตีความเรื่องราวที่เป็นแรงบันดาลใจที่พบได้ทั้งในงานจิตรกรรมฝาผนังและการบอกเล่าไปสู่แนวเรื่อง ที่จะเป็นเนื้อหาของการแสดงออกในงานพุทธปฏิมาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับแนวความคิดที่มีต่อหลักธรรมคำสอนในทางพุทธศาสนา ที่เกี่ยวข้องกับการปล่อยวางจากสิ่งต่างๆ ทั้งปวง เพื่อนำจิตไปสู่ความสงบสุขภายในและมโนภาพของพระพุทธองค์ ที่บรรลุซึ่งพระสัมมาสัมโพธิญาณ ในความหมายของสภาวะแห่งการหลุดพ้นจากความต้องการเชิงโลกีย์ทั้งปวง ด้วยการจำลองภาพของพระพุทธองค์ ซึ่งอยู่ในมิติแห่งทิพย์บนสรวงสวรรค์ จากการตีความหมายเชิงสภาวธรรมดังกล่าว ผ่านประสบการณ์การสัมผัสรู้และการสังเกตุคุณลักษณะต่างๆ ในธรรมชาติได้อย่างน่าสนใจ สังเกตุได้จากการสร้างรูปสมมุติแทนความหมายของการหลุดพ้นด้วยรูปร่างของร่างกายมนุษย์ให้ดูผ่อนคลายอย่างที่สุด ไร้ซึ่งการทำงานของกล้ามเนื้อมัดใดๆ และการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะ อาทิ เส้น รูปทรง มวล ปริมาตรและที่ว่าง เป็นเครื่องมือในการ สื่อสารความหมายนั้นในลำดับถัดมา ดังคำกล่าวของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ในบทความชื่อ “จิตรกรรมและประติมากรรมสมัยสุโขทัย” แปลโดย ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล ที่ว่า

> *“พระพุทธรูปที่สวยงามในสุโขทัยเป็นรูปพระพุทธองค์เมื่อตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณแล้วและเมื่อเป็นดังนั้นระบบกล้ามเนื้อต่างๆ ก็จะผ่อนคลายและพระองค์ก็จะอยู่ในความสงบนิ่งอย่างแท้จริง”*[16]

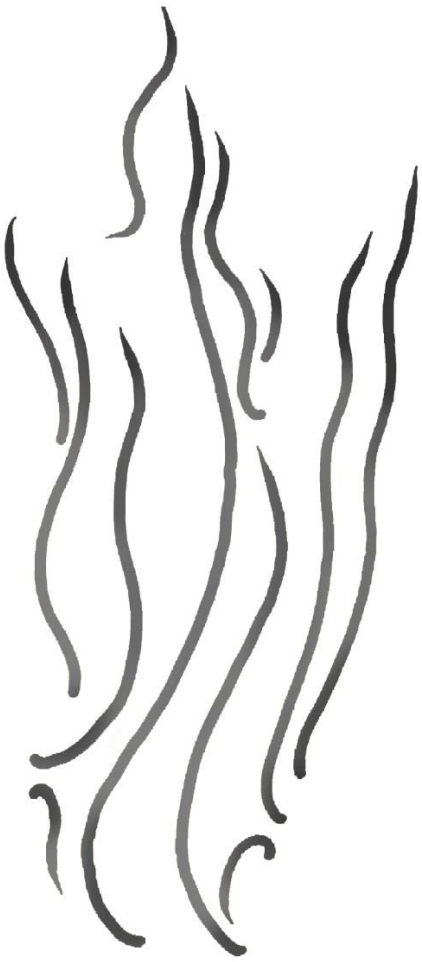
วิธีการแทนสภาวะดังกล่าว ด้วยภาษาทางร่างกายทำให้เกิดความรู้สึก เบา ลอย จนไม่รู้สึกถึงความหนักแน่นของวัสดุโลหะสำริด และระบบการแทนค่าทางความรู้สึกด้วยทัศนธาตุนั้น แสดงให้เห็นถึงสภาวะกึ่งนามธรรม ซึ่งแตกต่างไปจากคตินิยมการสร้างงานประติมากรรมเพื่อรับใช้ความเชื่อของตะวันตกที่ใช้วิธีการสร้างรูปเหมือนจริงเพื่อสื่อความหมายโดยสิ้นเชิง

อีกทั้งอาการเคลื่อนไหวจากการทำงานของทัศนธาตุ อาทิ เส้นรอบนอกของพระวรกาย และแนวผ้าชีวรที่ทิ้งชายลงมานั้น ก็ทำให้จินตนาการถึงลีลาการไหลของสายน้ำ ความพริ้วไหวของสายลมที่ค่อยๆ เคลื่อนไหวไปอย่างเชื่องช้า แผ่วเบาและต่อเนื่องกันไปไม่จบสิ้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในคุณลักษณะของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติได้เป็นอย่างดี และทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับหลักปรัชญา

---

[16] หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี. แปลโดย ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2545), 135.

โบราณ ที่ว่าด้วยการประกอบกันของธาตุต่างๆ ในร่างกาย ได้แก่ ดิน น้ำ ลมและไฟ (ภาพที่ 27)

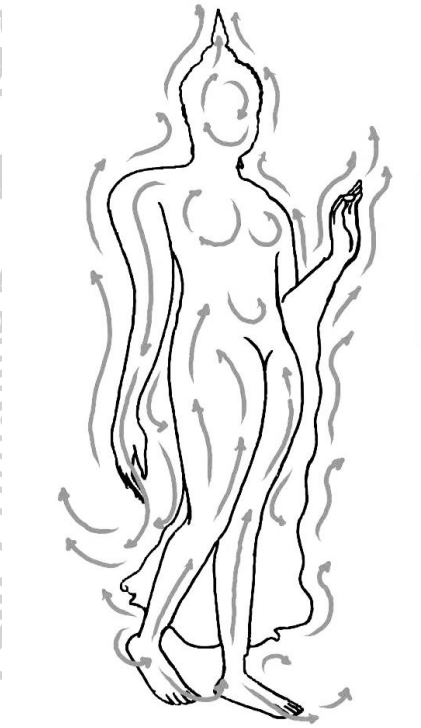


ภาพที่ 27 ภาพลายเส้นโครงสร้างที่เคลื่อนไหวอย่างแผ่วเบาคล้ายกับการวูบไหวของสายลม
ที่มา: จัดทำโดยผู้สร้างสรรค์

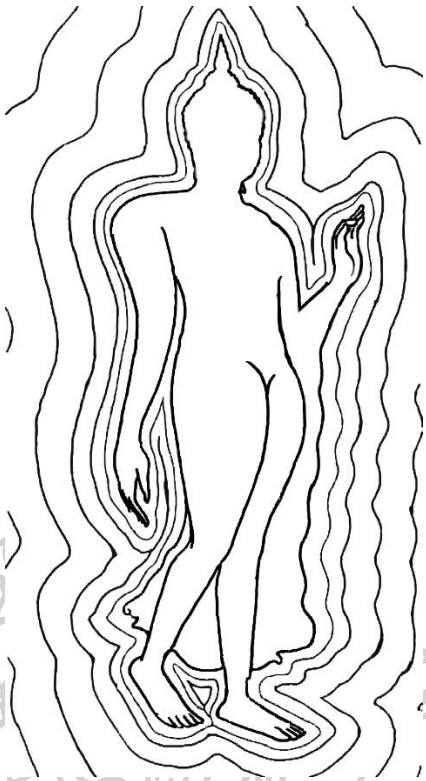
2.3.3 การปรากฏรูปของลมหายใจ

ผลลัพธ์ของการแสดงออกของพระพุทธรูปที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกปิติสุข ราวกับอยู่ในทิพยสภาวะ รู้สึกถึงความว่าง เบาลอย จิตวิญญาณที่เป็นอิสระอันเป็นสภาวธรรมในความหมายของการหลุดพ้นนั้น นอกจากจะเห็นได้ชัดว่าประติมากรมีความเข้าใจในหลักการของการสร้างความเข้าใจในเรื่องราว เนื้อหาและวิธีการแสดงออกด้วยภาษาทางทัศนศิลป์แล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าประติมากรน่าจะมีความเข้าใจอย่างลึกซึ่งต่อวิถีปฏิบัติในทางพุทธศาสนา ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำจิตไปสู่การตระหนักรู้ในทางธรรมนั้นคือการทำวิปัสสนากรรมฐาน ด้วยวิธีการกำหนดจิตจดจ่ออยู่กับลม

หายใจเป็นอย่างดียิ่ง (ภาพที่ 28) ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากประสบการณ์การตระหนักรู้ในทางธรรมจากการปฏิบัติธรรมของประติมากรด้วยเช่นกัน สังเกตได้จากลักษณะการแปรเปลี่ยนเรือนร่าง รูปแบบ และการแสดงออก ที่มีความสัมพันธ์กับเทคนิค วิธีการและผลลัพธ์จากปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานอย่างมีนัยยะสำคัญ สอดคล้องกับการอธิบายสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและจิตในขณะจิตเกิดเป็นสมาธิในระดับสูงที่ว่า การปรากฏรูปของร่างกายนั้น เกิดขึ้นจากการสัมผัสรับรู้ของจิตที่มีต่อการดำรงอยู่ในแต่ละขณะนั้นเอง หรืออาจสามารถกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า รูปที่ปรากฏนั้นคือรูปทรงแห่งลมหายใจในสภาวะแห่งการตื่นรู้นั่นเอง (ภาพที่ 29)



ภาพที่ 28 การเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างภายในในความหมายของ รูปแห่งลมหายใจ
ที่มา ภาพประกอบจัดทำโดยผู้เขียน



ภาพที่ 29 การเคลื่อนไหวของเส้นรอบนอกที่ส่งผ่านไปยัง พื้นที่ว่างภายนอก
ที่มา ภาพประกอบจัดทำโดยผู้เขียน

2.3.4 การปรากฏรูปของสภาวธรรม

จากเนื้อหาภายในเกี่ยวข้องกับสภาวธรรมในความหมายของการหลุดพ้น ที่มีความเชื่อมโยงกับวิถีแห่งการปฏิบัติเพื่อการตระหนักรู้ในทางธรรมที่ปรากฏ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวิถีปฏิบัติตามหลักพระธรรมคำสอนและความเข้าใจของประติมากรอย่างลึกซึ้ง ซึ่งในท้ายที่สุดการแสดงออกของพุทธปฏิมาก็ได้ทำหน้าที่เชิญชวนให้เกิดการตั้งคำถามเชิงปรัชญา เพื่อแสวงหาความจริงแท้ในธรรมชาติที่ปรากฏในสาระ ความหมายของการแสดงออกว่าคือสิ่งใดเช่นกัน

หากตัดความรู้สึกที่เกิดจากมโนคติที่คุ้นชิน เมื่อยามอยู่เบื้องหน้าพระพุทธรูป ความเข้าใจในเชิงเหตุผลของการสร้าง และตำนานเรื่องราวในพุทธประวัติออกไป สิ่งหนึ่งที่ซ่อนอยู่ในการแสดงออกของพระพุทธรูปปางลีลา ยุคสุโขทัย ผู้ชมโดยทั่วไปจะสัมผัสรู้ได้คือความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น ได้ไม่ยากนัก สิ่งนี้ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน สะท้อนให้เห็นถึงความจริงแท้ในธรรมชาติที่สามารถเชื่อมโยง ได้กับการอธิบายในทางอภิปรัชญา ทั้งแบบจิตนิยม สสารนิยม รวมไปถึงพุทธปรัชญาที่พระพุทธองค์ทรงค้นพบ (มีอยู่แล้วในธรรมชาติ) ที่ว่าด้วยเรื่องของการแปรเปลี่ยนของทั้งสรรพสิ่ง ทั้งรูป

และนามที่ย่อมเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปไป ไม่มีสิ่งใดอยู่นอกเหนือไปจากกฎแห่งธรรมชาติในข้อนี้ได้สอดคล้องกับ กฎแห่งไตรลักษณ์ หรือ สามัญลักษณะของธรรมชาติที่ปรากฏในรูปทรงคือ อนิจจลักษณะ คือ อาการของรูปที่ไม่คงตัว อยู่ในกระบวนการทำงานของความเสื่อมเสมอ ทุกขลักษณะ คือ อาการของรูปที่ขืนกับแรงกระทำ ทั้งแรงกดและแรงดันจากภายนอกและภายใน อนัตตลักษณะ คือ อาการของรูปที่ไม่สามารถกำหนดรูปตัวตนของตนได้ เพราะสิ่งที่มองเห็นนั้นเป็นเพียงภาพลวงตา ซึ่งอาการของรูปทั้ง สาม ก็ล้วนแต่เกิดขึ้นบนลักษณะพื้นฐานของอาการแปรเปลี่ยนทั้งสิ้น

การส่งต่อประสบการณ์การตระหนักรู้ ในทางธรรมและความจริงในธรรมชาติที่ซ่อนอยู่ในการแสดงออกของพระพุทธรูป ปางลีลา สมัยสุโขทัยนั้นได้เกิดขึ้นแล้ว จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ของประติมากรที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับการปฏิบัติธรรม และนับเป็นการสื่อสาระ ความหมายผ่านองค์พระพุทธรูป ที่ทำหน้าที่คล้ายกับการเทศนาธรรมอย่างมีระบบ ด้วยการเริ่มกระตุ้นความสนใจของผู้ชมไปที่เรื่องราวอันอัศจรรย์ ที่สอดคล้องกับความงดงามของรูปทรงที่มองเห็นในชั้นแรกและค่อยๆ นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิถีปฏิบัติด้วยจิตตื่นรู้ตามหลักธรรมคำสอน พร้อมกับการสื่อสารถึงสาระความหมายของสภาวะแห่งการหลุดพ้น (ความว่างเปล่า) ในพุทธปรัชญาได้อย่างแยบยลในท้ายที่สุด

2.4 สรุปการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

กอร์มลีย์เป็นศิลปินชาวตะวันตก ที่เริ่มสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวคิดดังกล่าว ในฐานะของศิลปินอาชีพเป็นเวลาเกือบ 45 ปีจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าแนวคิดดังกล่าวนั้น มีความเชื่อมโยงกับหลักปรัชญาที่ให้ความสำคัญกับความว่างและวิถีปฏิบัติของศาสนาพุทธได้อย่างไร โดยทั่วไปแล้วการรับรู้ต่องานประติมากรรมนั้น มีความเกี่ยวข้องกับรูปทรงและพื้นที่ว่างภายนอกของรูปทรงเป็นหลักงานประติมากรรมที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างภายในมีเป็นจำนวนน้อย และกอร์มลีย์คือหนึ่งในศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมและงานวาดเส้น เพื่อสื่อความหมายถึงพื้นที่ว่างภายใน โดยมีพื้นฐานมาจากแนวคิดของพุทธศาสนา ที่ใช้การดำรงอยู่ของร่างกายและการสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ด้วยลมหายใจเพื่ออธิบายความว่าง ในความหมายของพื้นที่แห่งการหลุดพ้น (สภาวธรรม) ซึ่งสามารถสัมผัสรู้ได้ด้วยการปฏิบัติวิปัสสนา กำหนดจิตจนเกิดเป็นสมาธิเข้าไปพิจารณาสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและทำงานของจิต ซึ่งได้ทำให้พื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมของกอร์มลีย์ มีความหมายใกล้เคียงกับ “พื้นที่แห่งสติ” เป็นอย่างมาก ซึ่งศิลปินได้ผสานแนวคิดดังกล่าว เข้ากับ เทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ เพื่อสื่อสารถึงสาระความหมายในพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมได้อย่างกลมกลืนกับเนื่อหาความหมายของทัศนธาตุที่แสดงออกในงานศิลปะที่ปรากฏ ได้แก่ รูปทรง (รูปร่างกายมนุษย์) พื้นที่ว่าง (ภายใน) วัสดุ และแสงเงา อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและมีรูปแบบอันมีลักษณะเฉพาะตนเป็นอย่างสูง

การสร้างสรรค์ของกอร์มลีย์สามารถสื่อสารถึง สาระความหมายของสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและจิต อันเป็นสภาวะนามธรรมให้ปรากฏรูป ให้ผู้ชมได้สัมผัส รับรู้ และตั้งคำถามต่อรูปที่ปรากฏ และการเชื่อมโยงต่อสภาวะภายใน (พื้นที่แห่งการตื่นรู้) ของตน

เช่นกันกับผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ที่ใช้การสร้างสรรค์รูปเรือนร่างของมนุษย์และลักษณะการแสดงออกของพื้นที่ว่าง ที่มีลักษณะเฉพาะตนที่โดดเด่น เช่นการสร้างลักษณะอาการเคลื่อนไหวของรูปเรือนร่างมนุษย์ (ที่มีมิติคล้ายงานประติมากรรมรูปมนุษย์ที่กำลังเคลื่อนไหว) ที่หยิบยืมเทคนิคการสร้างภาพยนตร์ การถ่ายทำ การเลือกมุมมองและการตัดต่อ รอยเรียงภาพเพื่อนำเสนอเรื่องราวที่ถูกเก็บซ่อนไว้ในจิตใต้สำนึกของศิลปินให้ปรากฏรูป ด้วยวิธีการนำเสนอแบบภาพชุด ซึ่งได้ช่วยทำให้เนื้อหาของภาพมีพลังในการสื่อสารมากยิ่งขึ้น ภาพอาการเคลื่อนไหวของเรือนร่างมนุษย์ที่ถูกหยุดภาพไว้ในแต่ล่ะเฟรม ทำให้เห็นรูปทรงในมุมมองที่หลากหลาย คล้ายกับมิติการรับรู้ที่เกิดขึ้นจากการชื่นชมผลงานประติมากรรม อีกทั้งรอยต่อระหว่างภาพแต่ละภาพ ยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ว่างให้ความคิดและจินตนาการของผู้ชมได้สอดแทรกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ การรับรู้ของศิลปิน

รูปเรือนร่างของมนุษย์ที่มีอาการบิดเบี้ยวอย่างผิดรูปอย่างรุนแรง ในตำแหน่งที่ศิลปินเลือกโฟกัส คล้ายกับการเลือกฉายรังสีเอ็กซ์เรย์ ให้ทะลุผ่านกระทบไปยังผืนผ้าใบ ไปยังจุดใดจุดหนึ่งที่คิดว่ามีปัญหาเพื่อค้นหาสาเหตุและเปิดเผยซึ่งความผิดปกติ อันเกิดจากโรคร้ายเพื่อที่จะสามารถนำพาไปสู่การเยียวยารักษา

อีกทั้งลักษณะของพื้นที่ว่างในงานจิตรกรรมของเบคอนนั้นยังมีลักษณะพิเศษ กล่าวคือมีการปรากฏตัวของพื้นที่ว่างส่วนบุคคล (พื้นที่ว่างภายใน) ซ้อนทับอยู่ในพื้นที่ว่างสาธารณะ (พื้นที่ว่างภายนอก) ที่ไม่มีขอบเขตที่แน่ชัดและซ้อนทับกันหลายระดับ ซึ่งได้สร้างให้เกิดความรู้สึกแปลกแยกพร้อมกับเปิดเผยอยู่ในที จากการพยายามแบ่งพื้นที่อย่างเป็นสัดส่วนในสภาพแวดล้อมสาธารณะซึ่งดูย้อนแย้งอยู่ในทีกับการอยู่ร่วมกันของสภาวะตรงกันข้าม หากแต่ก็กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับแนวคิดทางปรัชญาแบบอัตถิภาวนิยมที่ศิลปินยึดถือ

ต่างไปจากการปรากฏรูปของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม พระพุทธรูปในยุคสมัยสุโขทัยที่ละวางเนื้อหา หรือสาระความหมายของการแสดงออก ที่เกี่ยวข้องกับคุณลักษณะอันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนทั้งรูปและนามไปจนหมดสิ้น เพื่อเป้าหมายแห่งการสื่อสารถึงพื้นที่ว่างภายในซึ่งมีความหมายของพื้นที่แห่งสภาวธรรม (ความว่าง) ที่หลุดพ้นไปจากความต้องการทั้งปวง ที่เป็นดังกับดักที่มนุษย์ต้องก้าวข้ามไปให้พ้น ซึ่งแนวคิด รูปแบบ เทคนิค วิธีการและผลลัพธ์แห่งการแสดงออกนับเป็นตัวอย่างกรณีศึกษาได้เป็นอย่างดี ถึงความสามารถของประติมากรทั้งในด้านเทคนิค วิธีการเชิงช่างในระดับสูง ความเข้าใจในสุนทรียภาพ ความงามและหลักคิดของพุทธปรัชญา ซึ่งเป็นที่น่า

สันนิษฐานว่าประติมากรผู้สร้างสรรค์นั้น ต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ต่อเป้าหมายแห่งวิธีปฏิบัติและประสบการณ์แห่งการตระหนักรู้ถึงการมีอยู่ของสภาวธรรมในระดับสูง ซึ่งผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้จากการแสดงออกของพระพุทธรูป ที่ผ่านการศึกษาวิเคราะห์จากเรื่องและเนื้อหาของประติมากรเป็นอย่างดี เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อสาระความหมายอันแท้จริง และใช้ทักษะฝีมืออันเป็นเลิศ เพื่อสื่อสารสาระความหมายเหล่านั้น ผ่านประสบการณ์และความเข้าใจส่วนตน ต่อการมีอยู่ของพื้นที่ว่างในความหมายของพื้นที่แห่งสภาวธรรม

บทที่ 3

แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชุด รูปแห่งลมหายใจ มีแนวคิดที่ได้รับการพัฒนาต่อยอด จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลจากองค์ความรู้ในเชิงทฤษฎีจากหลักปรัชญา อาทิ พุทธปรัชญา จิตนิยม และสสารนิยม และแนวคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและจิต ร่วมกับการตั้งคำถามต่อคุณค่าและความหมายต่อการมีอยู่ของร่างกายและชีวิต และแสวงหาคำตอบผ่านการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นและประติมากรรม ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์จากการสังเกต เรียนรู้จากปัญหาของการแสดงออก จนทำให้เกิดพัฒนาการของการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องที่สามารถแบ่งได้เป็น 4 ระยะ คือ ระยะที่ 1 (ช่วงเวลาแห่งการตั้งคำถาม เพื่อทบทวนแนวคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ในอดีตและปัจจุบัน) ในภาคการศึกษาที่ 1/2560, ระยะที่ 2 (ช่วงเวลาแห่งการทดลองและการแสวงหาสาระความหมาย) ในภาคการศึกษาที่ 2/2560, ระยะที่ 3 (ช่วงเวลาแห่งการพัฒนาความคิดและการแสดงออก) ในภาคการศึกษาที่ 1/2561, ระยะที่ 4 (ช่วงเวลาแห่งการเรียนรู้และสำรวจตรวจสอบวิธีการแสดงออก) ในภาคการศึกษาที่ 2/2561 จนพัฒนาต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ในระยะที่ 5 ในปีการศึกษา 1/2562 ซึ่งจากการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานตลอดช่วงเวลาดังกล่าว สามารถสรุปแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

1. ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ

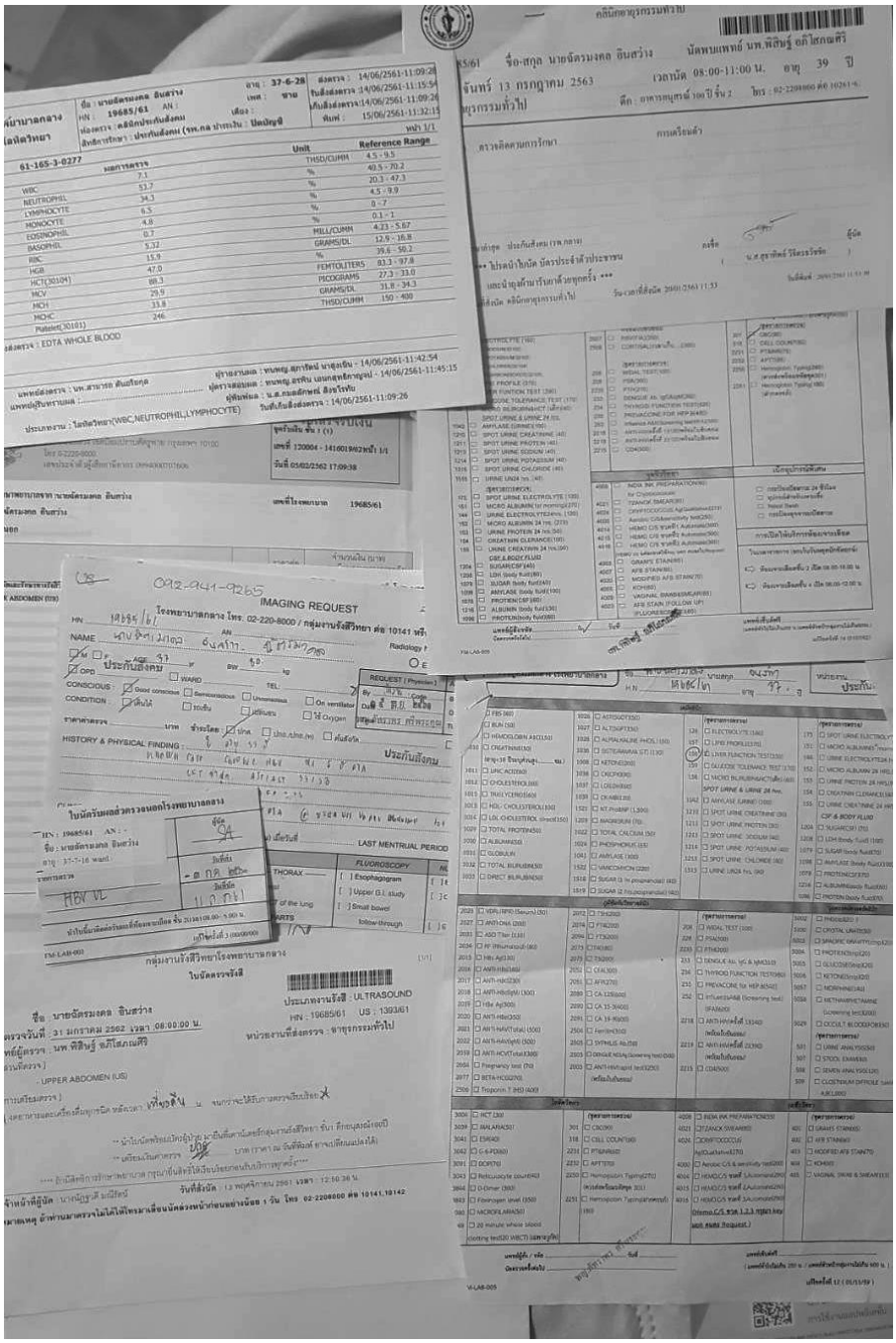
การรับรู้ถึงระยะเวลาของชีวิตที่เหลืออยู่ของมารดา จากการคาดการณ์ของแพทย์ผู้รักษาอาการเจ็บป่วยด้วยโรคมะเร็ง ซึ่งได้รับการประเมินวินิจฉัยจากข้อมูลเชิงสถิติที่เป็นข้อบ่งชี้การทำงานของอวัยวะภายในร่างกาย และประสบการณ์ที่ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของร่างกายในทางกายภาพ เช่น ความเต่งตึงไปสู่ความเหี่ยวย่น สีผิวสว่าง สู่หมองคล้ำ ความแข็งแรงสู่ความอ่อนแอ และผมที่ร่วงลงจนหมดศีรษะอย่างรวดเร็ว การเฝ้าเพียรสังเกตค่าการทำงานของอวัยวะภายในต่างๆ จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้ดูแลบุคคลอันเป็นที่รักเป็นเวลานาน ประกอบกับการได้รับรู้ผลลัพธ์ จากการวินิจฉัยของแพทย์เช่นกันว่า ร่างกายของผู้สร้างสรรค์เอง มีความเสี่ยงต่อการเสียชีวิตกว่าคนทั่วไปหลายเท่า ทำให้ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าว ส่งผลทำให้เกิดความคิดและอารมณ์ ความรู้สึก ที่เต็มไปด้วยความสับสน เจ็บปวด พบกับความสิ้นหวังและ

ความหวังที่ซ้อนทับกันอย่างแยกไม่ออก และความกลัวต่อความไม่รู้และความไม่แน่นอน ซึ่งมิอาจคาดเดาสถานการณ์ใดๆ ได้ ถึงสิ่งที่กำลังเกิดในปัจจุบันและอนาคต

การคาดหวังถึงการดำรงอยู่ของร่างกาย ในขณะดูแลอาการเจ็บป่วยของบุคคลอันเป็นที่รักและตนเอง คือประสบการณ์แห่งความทุกข์และความทรงจำ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของร่างกายโดยตรง ซึ่งเต็มไปด้วยความทุกข์ ทรมานจากความหวาดกลัว และความรู้สึกหวั่นไหวไปกับการรับรู้ถึงระยะเวลาแห่งการมีอยู่ของชีวิตในอนาคต เนื่องจากจิตและความคิดได้ผูกโยงไว้กับ การมีอยู่ของร่างกายอย่างเหนียวแน่น

การเปลี่ยนแปลงของร่างกายที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในทุกขณะ ซึ่งสามารถมองเห็นได้จากภายนอกของร่างกาย เช่น ผิวหนังที่เต่งตึงแปรเปลี่ยนเป็นรอยเหี่ยวย่นและหมองคล้ำ เส้นผมที่ค่อยๆ หลุดร่วงไปจนเห็นหนังศีรษะ ความอ่อนแอของร่างกายขณะเคลื่อนไหวที่ต้องการการประคับประคอง และจากสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น การทำงานของเซลล์ที่เป็นองค์ประกอบของอวัยวะต่างๆ ในร่างกายที่สามารถรับรู้ได้ผ่านค่าดัชนีชี้วัดการทำงานที่บ่งบอกถึงความเปลี่ยนแปลง (ภาพที่ 30) ที่นำไปสู่ความเสื่อมสลายอย่างเห็นได้ชัด ความรู้สึกถึงการสูญเสียและความกลัวต่อปรากฏการณ์ที่กำลังเกิด และจะเกิดขึ้นในอนาคต ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อคุณค่าและความหมายของการมีอยู่ของร่างกายและชีวิตมากมาย และการพยายามแสวงหาซึ่งคำตอบ ที่จะทำให้เกิดความเข้าใจ (ตื่นรู้) จากภายในที่มิอาจได้รับจากการอ่านหรือการบอกกล่าว จากหลักธรรมคำสอนหรือแนวคิดปรัชญาใดๆ และคำตอบที่ได้รับ ก็อาจเปรียบได้ดังสิ่งมีค่าที่จะสามารถเยียวยาความกลัวต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

ในช่วงเวลาแห่งความทุกข์ที่เกิดจากความวิตกกังวล และความกลัวต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น การที่ได้นำพาตนเองไปอยู่เบื้องหน้า ประติมากรรมองค์พระพุทธรูปในโบสถ์วิหารที่ไร้ซึ่งผู้คน นับได้ว่าเป็นการเปลี่ยนพื้นที่แห่งการสัมผัสรับรู้จากพื้นที่หนึ่งไปสู่อีกพื้นที่หนึ่งที่ต่างออกไปจากความคุ้ยเคย เป็นพื้นที่เฉพาะที่เชื่อมโยงผู้คน กับการมีอยู่หลักธรรมคำสอนขององค์ศาสดาเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งนอกจากสาระความหมายที่ซ่อนอยู่ในหนังสือ ตำรา บทสวดและภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังพบว่า ประติมากรรมองค์พระประธานในอุโบสถ์ที่นอกจะมีผลต่อความรู้สึกสงบอย่างประหลาดแล้ว (ซึ่งอาจเป็นเพราะประสบการณ์แห่งการรับรู้ ที่ได้รับการส่งต่อกันมาของผู้สร้างสรรค์หรืออิทธิพลที่เกิดจากการทำงานของทัศนธาตุที่ประสานกลมกลืนอย่างมีเอกภาพ ที่ประติมากรผู้สร้างสรรค์มีความเข้าใจอย่างแตกฉานจนสามารถส่งผ่านประสบการณ์การสัมผัสรู้ในทางธรรมไปยังการแสดงออกของประติมากรรมได้) การปรากฏรูปของประติมากรรมยังแฝงไปด้วยนัยยะความหมายที่รอการค้นพบมากมาย



ภาพที่ 30 เอกสารระบุผลวินิจฉัยทางการแพทย์
ที่ระบุค่าดัชนีชี้วัดการทำงานของร่างกายจำนวนมากของผู้สร้างสรรค์

เมื่อมองไปยังองค์พระพุทธรูปเบื้องหน้า ก็พบภาพของรูปแทนพระวรกายขององค์พระศาสดาที่แสนงดงาม จากเส้นสายที่โค้งรับกันกับมวล ปริมาตร น้ำหนักอ่อนแก่ที่เกิดขึ้นจากค่าของแสงและเงาที เกิดขึ้นจากแสงเทียนและแสงธรรมชาติที่ส่องลอดผ่านบานหน้าต่างเพียงเล็กน้อย ซึ่งสุนทรียภาพความงามที่ปรากฏได้ทำให้เกิดคำถามต่อความจริงและสิ่งลวงตา ผ่านมโนภาพแห่งสภาวธรรมที่ผ่านการตีความจากประสบการณ์สัมผัสรู้ของประติมากรผู้สร้างสรรค์ว่าเป็นเช่นไร ซึ่งเมื่อพิจารณาการแสดงออกด้วยจิตที่ตื่นรู้ ก็พบว่า ความงดงามเบื้องหน้าอาจเป็นสิ่งลวงตาที่ถูกปรุงแต่งไว้หลายชั้นจากประสบการณ์ในทางธรรม ความเข้าใจ และรสนิยมของประติมากรในอดีตที่ส่งต่อผ่านกันมา ซึ่งหากสามารถก้าวข้ามความงดงามและมองผ่านทะลุเข้าไป ก็อาจพบกับความหมายที่มองข้ามว่าแท้จริงองค์พระพุทธรูปคือรูปแทนขององค์พระศาสดาที่มีเรือนร่างเป็นมนุษย์ ซึ่งอยู่ภายใต้เงื่อนไขของความเปลี่ยนแปลง อันเป็นสามัญลักษณะในธรรมชาติ (ไตรลักษณ์) เช่นเดียวกันกับมนุษย์ทุกคน

มโนภาพที่ปรากฏจึงเปลี่ยนเป็นรูปร่างกายมนุษย์ที่เปลือยเปล่าไร้ผิวหนังห่มคลุม เห็นกระดูก เส้นเอ็น กล้ามเนื้อ มีอาการเคลื่อนไหวในท่าทางต่างๆ และแปรเปลี่ยนสภาพไปตลอดเวลาของผู้สร้างสรรค์ สันนิษฐานว่าน่าจะมีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ของการสัมผัสรับรู้ ที่ได้รับจากการสังเกตสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายของตนและบุคคลอันเป็นที่รักขณะเจ็บป่วยที่ฝังลึกไว้ในจิตใต้สำนึก ซึ่งหากอธิบายความหมายเชิงสภาวธรรมต่อมโนภาพที่ปรากฏ ก็อาจเป็นดังภาพแห่งความจริงที่สลัดซึ่งเปลือกแห่งมายาและการปรุงแต่งรสความปิติและอุดมคติสูงส่งออกไปสิ้น จนเหลือเพียงมโนภาพแห่งความจริงและ ประสบการณ์รับรู้ต่อสิ่งที่เป็นเงื่อนไขในการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งในธรรมชาติ

2. แนวความคิดของการสร้างสรรค์

ความรู้สึกถึงการสูญเสียการมีอยู่ของร่างกายในขณะที่เกิดการเจ็บป่วย เกิดขึ้นจากการคาดหวัง ความทรงจำและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ที่ผูกโยงจิตไว้กับการมีอยู่ของเรือนร่างอย่างเหนียวแน่น ในขณะเดียวกัน ก็ได้เปิดโอกาศให้ได้ใกล้ชิดและเห็นความจริงแท้ในธรรมชาติอย่างที่สุด นั้นคือสภาวะแห่งการแปรเปลี่ยนที่ครอบคลุมไว้กับทุกสรรพสิ่ง

การแปรเปลี่ยนของเรือนร่างที่เกิดขึ้นอยู่ทุกขณะ ทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็นมักสัมพันธ์กับความเสื่อมอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยเฉพาะเมื่อร่างกายประสบกับความเจ็บป่วยก็จะได้รู้สึกถึงการแปรเปลี่ยนของร่างกายได้ไม่ยากนัก ทั้งจากการรับรู้ด้วยเครื่องมือชี้วัดการทำงานของร่างกายและความรู้สึกสัมผัสรู้ที่เกิดขึ้นจากการทำงานของจิตรับรู้ เมื่อร่างกายของตนแปรเปลี่ยนไปมากเท่าใด มโนภาพของร่างกายในความหมายของพื้นที่แห่งชีวิตและความตาย ก็ค่อยๆปรากฏชัดและเหลื่อมซ้อนทับกันมากขึ้นทุกขณะ

พื้นที่ของชีวิตนอกจากจะมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของร่างกาย ในพื้นที่ว่างภายนอก อาทิ พื้นที่ส่วนตัว สาธารณะ หรือสภาพแวดล้อมในธรรมชาติแล้ว พื้นที่ของชีวิตยังมี

ความหมายที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่อีกด้านหนึ่ง คือ พื้นที่ว่างภายใน อันหมายถึง พื้นที่แห่งการดำรงอยู่ของจิต ความคิด และจินตนาการ ที่ดำรงอยู่นอกเหนือไปจากตรรกะทางวิทยาศาสตร์ หากแต่ก็เป็นพื้นที่ที่สำคัญที่เต็มไปด้วยสาระความหมายที่เกี่ยวข้องกับการมีอยู่ของตัวตน ชีวิต และธรรมชาติ และการปรากฏรูปของลมหายใจในความหมายของพื้นที่ว่างในงานวาดเส้นและประติมากรรม สามารถเชื่อมโยงได้กับการประกอบสร้างรูปลักษณ์ของร่างกาย ในความหมายที่ว่า งานประติมากรรมเป็นดังภาชนะที่รองรับการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่าง ที่เคลื่อนไหวถ่ายเทเข้าออกจากภายนอกและภายในร่างกาย (ลมหายใจ) ด้วยเหตุนี้การสร้างสรรค์รูปทรงของลมหายใจในงานวาดเส้นและประติมากรรม จึงมีความคล้ายกับการสร้างสรรค์ผลงานสถาปัตยกรรม ในขณะหนึ่ง ที่ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับการดำรงอยู่ของที่ว่างภายในและภายนอก ในความหมายของพื้นที่แห่งจิตวิญญาณ ที่อาจเชื่อมโยงความหมายของพื้นที่ว่างแห่งชีวิต ร่างกาย และธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน

การสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของลมหายใจ พบได้เมื่อหยุดการมองเห็นสิ่งต่างๆ รอบตัวด้วยการหลับตา และเริ่มพิจารณาการดำรงอยู่ของพื้นที่ว่างภายใน ด้วยการหยิบยืมเทคนิค วิธีการปฏิบัติธรรมทำสมาธิ แบบ อานาปานสติ ของพุทธศาสนา คือการกำหนดจิตอันเป็นสมาธิ และสติอยู่ที่การดำรงอยู่ของลมหายใจที่ไหลเวียนเข้าออกและสังเกตอาการของการดำรงอยู่ที่เกิดขึ้น ไปพร้อมกับการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปของลมหายใจ หากแต่มิได้มีความมุ่งหมายเพื่อนำพาจิตไปสู่สภาวะแห่งการหลุดพ้น (ความว่าง) อันเป็นเป้าหมายในทางธรรม แต่เป็นความมุ่งหมายเพื่อการแสวงหาความจริงเพื่อรักษา เยียวยาความกลัวอันเกิดจากความไม่รู้ และความวิตกกังวลต่อการมีอยู่ของร่างกายที่แปรเปลี่ยนไปขณะเจ็บป่วย และสร้างการตระหนักรู้ต่อคุณค่าและความหมายแห่งการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิต

จากการพิจารณาถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายใน ด้วยการสังเกตรูปของลมหายใจที่เคลื่อนไหวเข้าออก ด้วยวิธีสังเกตคุณลักษณะของลมหายใจ ได้ทำให้เกิดการสำรวจพื้นที่อีกด้านหนึ่งที่ ไม่รู้จักคุ้นเคย หากแต่ไร้ซึ่งความรู้สึกหวาดกลัว และในทางตรงกันข้าม กลับรู้สึกถึงความน่าค้นหาถึงความหมายแห่งการดำรงอยู่ที่อาจซ่อนเร้นและรอคอยการค้นพบอยู่ภายใน ซึ่งอาจทำให้ได้พบกับมโนทัศน์ที่มีต่อร่างกายผ่านมโนภาพของประสบการณ์ ความทรงจำที่หล่นหาย และความจริงก็เป็นได้

> *“ เมื่อข้าพเจ้าได้หลับตาลง เรือนร่างของข้าพเจ้าที่หลายคนเคยรู้จัก ก็ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปลักษณ์ไป เป็นร่างกายที่เปลือยเปล่า ปราศจากอาภรณ์แห่งความกลัวใดๆ ห่มคลุม และโปร่งพอที่จะเห็นความจริงในธรรมชาติ ซึ่งซ่อนอยู่ภายใน ลมหายใจที่กำลังวูบไหว*
>
> *และทันใดนั้นเอง ลมหายใจก็ค่อยๆ ปรากฏรูปขึ้นภายในเรือนร่างที่เป็นดังอาภรณ์ที่ห่มคลุมไว้ซึ่งรูปทรงแห่งชีวิตที่ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไป ”*[33]

[33] บทร้อยกรองเชิงพรรณนาโดยผู้สร้างสรรค์

การรับรู้ถึงการมีอยู่ของลมหายใจเมื่ออยู่ภายนอกร่างกายนั้น ดูเหมือนเป็นสิ่งธรรมดาที่มีอยู่โดยทั่วไปในธรรมชาติ เป็นพื้นที่ว่างที่อาจมิได้ถูกรับรู้ถึงการมีอยู่ได้บ่อยนัก แต่เมื่อไหวเคลื่อนผ่านโพรงจมูก เข้ามาภายในร่างกาย คุณค่าและความหมายเหล่านั้นก็ได้เปลี่ยนไปจากเดิมโดยสิ้นเชิง เนื่องจากการสัมผัส รับรู้ได้ถึงคุณค่าที่มีต่อการดำรงอยู่ของชีวิตที่มีลมหายใจเป็นเงื่อนไขที่กล่าวได้ว่าการมีอยู่ของชีวิตนั้นแสนจะเปราะบาง เปรียบเสมือนสายลมที่แผ่วเบาไม่สามารถจะยึดถือหรือรองรับการมีอยู่ของสิ่งใดได้เลย นอกจากตัวเอง คุณค่าและความหมายของลมหายใจในมโนทัศน์ของผู้สร้างสรรค์ จึงมีคุณค่าและความหมายเดียวกันกับชีวิตที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของความจริงในธรรมชาติ

“หากแต่คุณค่าและความสำคัญของลมหายใจนั้น อาจไม่ได้สูงส่งและยิ่งใหญ่ไปกว่า สายลมที่พัดผ่านผิวกายในยามเช้าเลย เพราะเมื่อพิจารณาถึงที่มาของลมหายใจและสายลมในธรรมชาติแล้วก็พบว่าคือสิ่งเดียวกัน ที่ไหลจากภายนอกเข้ามาวนเวียนอยู่ในเรือนร่างและไหลเคลื่อนกลับออกไปสู่ธรรมชาติ

เรือนร่างจึงเปรียบเสมือนพื้นที่ให้ชีวิตได้อาศัยชั่วคราว เปรียบดังอาภรณ์ที่ห่มคลุมสายลมแห่งชีวิตไว้เพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เอง รูปอาภรณ์แห่งลมหายใจ จึงปรากฏดูไหวเคลื่อนและแปรเปลี่ยนไปตามกระแสของสายลมและแรงกดดันที่มีกัน”[18]

คุณสมบัติของลมหายใจที่เคลื่อนไหวถ่ายเทอากาศระหว่างพื้นที่ว่างภายในร่างกาย และพื้นที่ว่างภายนอก ได้ทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ว่างภายในและโลกภายนอกตลอดเวลาโดยไม่รู้ตัว และข้อมูลแห่งชีวิตอาจได้ถูกส่งผ่านออกไปแล้วยังธรรมชาติและผู้คนแวดล้อม ผ่านลมหายใจที่เชื่อมโยงพื้นที่ว่างแห่งชีวิตของทุกคนบนโลกใบนี้เข้าไว้ด้วยกัน ด้วยเหตุนี้การให้นิยามความหมายของชีวิต จึงอาจมิใช่ความหมายถึงชีวิตที่มีผู้เป็นเจ้าของเพียงหนึ่งเดียว และสามารถแบ่งแยกขอบเขตที่ชัดเจนได้ระหว่างพื้นที่ว่างภายนอกและภายใน ซึ่งเปรียบได้ดังพื้นที่ร่วมของชีวิตและการกำหนดขอบเขตของพื้นที่ว่างภายในเรือนร่างอันหมายถึงพื้นที่แห่งชีวิต ก็อาจทำมิได้เนื่องจากมีสภาพเป็นสิ่งไร้รูปและขนาด และมีอาการเคลื่อนไหวจากแรงดันที่กระทำต่อกันระหว่างพื้นที่ว่างภายในและภายนอกตลอดเวลา ซึ่งการสัมผัส รับรู้ถึงคุณสมบัติและคุณลักษณะของสภาวะการดำรงอยู่ของลมหายใจในความหมายดังกล่าวนี้เอง ได้นำผู้สร้างสรรค์ ไปสู่พื้นที่แห่งการตระหนักรู้ต่อการมีอยู่ของความจริงในความหมายของสภาวะการแปรเปลี่ยนอันเป็นสามัญลักษณะของธรรมชาติในปรากฏการณ์แห่งความเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นภายในร่างกาย

[18] บทร้อยกรองเชิงพรรณนาโดยผู้สร้างสรรค์

3. กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนา

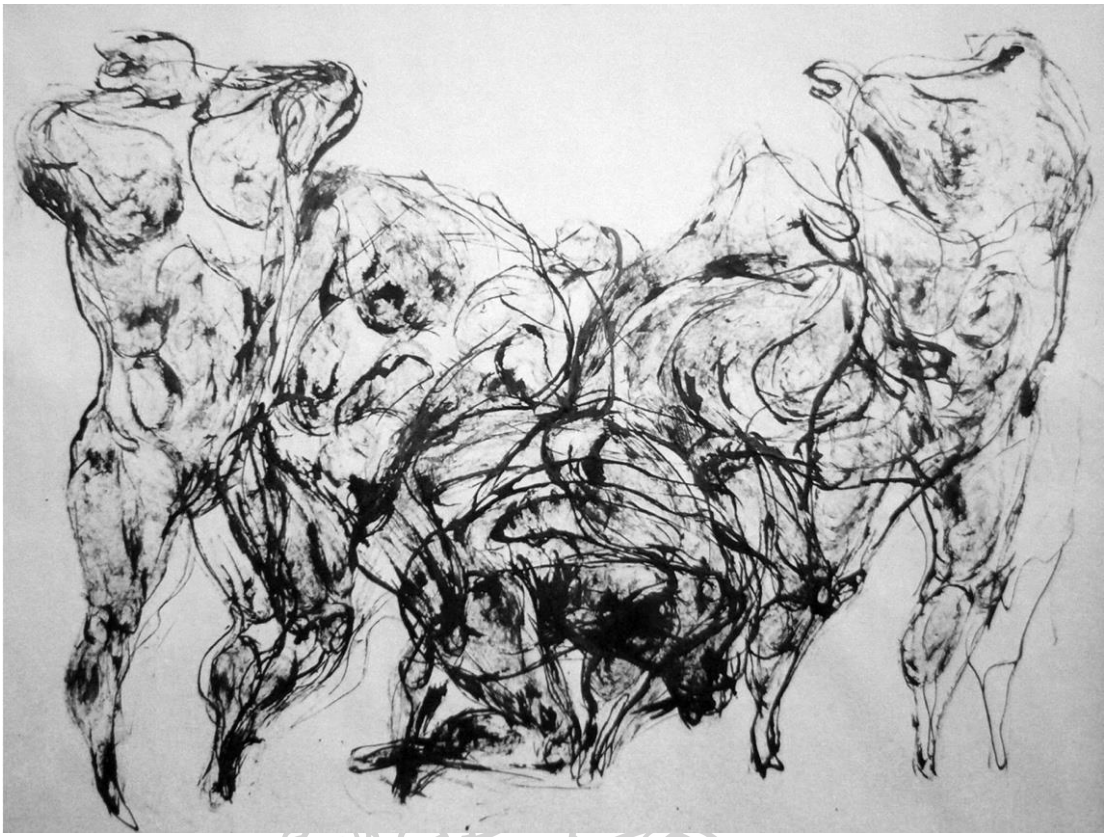
การสร้างสรรค์ผลงานชุด รูปแห่งลมหายใจ มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผ่านการพัฒนาของผลงานที่สามารถแบ่งได้เป็น 5 ระยะ ได้แก่ การพัฒนาของผลงานในระยะแรก ที่เกิดขึ้นในการศึกษาของภาคการศึกษาที่ 1/2560 การพัฒนาของผลงานในระยะที่สอง ที่เกิดขึ้นในการศึกษาของภาคการศึกษาที่ 2/2560 การพัฒนาของผลงานในระยะที่สาม ที่เกิดขึ้นในการศึกษาของภาคที่ปลายของภาคการศึกษาที่ 1/2561 และการพัฒนาของผลงานในระยะที่สี่ในช่วงปลายของภาคการศึกษาที่ 2/2561 ไปจนถึงการพัฒนาของผลงานในระยะที่ห้าในช่วงของการศึกษาของภาคการศึกษาที่ 1/2562 ซึ่งสามารถรายงานรายละเอียดของกระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาในแต่ละช่วงเวลาได้ดังต่อไปนี้

3.1 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2560

3.1.1 การโต้ตอบกับมโนภาพแห่งการดำรงอยู่ของร่างกายด้วยการวาดเส้นในระยะแรก

การสื่อสารถึงสาระ ความหมายของความจริง ด้วยการจำลองภาพสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย ที่มีอาการรูปที่เคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนในระยะแรก ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษา เทคนิค วิธีการสร้างภาพลวงตา ให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวของร่างกาย ด้วยการสร้างภาพที่คล้ายกับภาพถ่ายที่เก็บภาพความเคลื่อนไหวในแต่ละจังหวะไว้จำนวนหนึ่ง (ภาพที่ 31) เพื่อให้ผู้ชมได้มองผ่านไปยังภาพแต่ละภาพ ซึ่งเมื่อเปลี่ยนมุมมองต่อรูปทรงที่ปรากฏในแต่ละภาพในเวลาที่เหมาะสม ผู้ชมก็จะสามารถสัมผัส รับรู้ถึงอาการเคลื่อนไหว ที่เกิดจากภาพที่เหลื่อมทับซ้อนกันจนทำให้เกิดความชัดและพร่าเลือน และนำมาประยุกต์เข้ากับเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นที่ใช้วิธีการจำลองภาพความเคลื่อนไหวของเรือนร่างมนุษย์ ด้วยการจำลองภาพอาการเคลื่อนไหว ในแต่ละจังหวะต่อเนื่องกัน จากอาการหนึ่งไปสู่อีกอาการหนึ่ง อาทิ การก้าวเดินไปข้างหน้า อาการของรูปร่างกายที่ค่อยๆ ล้มลง และการกลับลุกยืนขึ้น และก้าวเดินต่อไปด้วยเป็นจังหวะซ้ำๆ เพื่อสร้างอาการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ให้ปรากฏรูปแห่งความเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนไปในภาพเดียว

การทำงานของค่าน้ำหนักอ่อนแก่ แสง-เงา และเส้นโค้งที่ประสานเข้ากับปริมาตรและเส้นรูปนอกของรูปทรงที่ชัดและพร่าเลือนในขณะเดียวกัน ได้สร้างภาพลวงตาจนทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ซึ่งเมื่อสังเกตการทำงานของทัศนธาตุต่างๆ ที่ประกอบสร้างรูปขึ้น ก็พบว่า การทำแสดงออกของเส้นนั้นมีศักยภาพเพียงพอในตัวเองที่จะสร้างความรู้สึกและการรับรู้ ต่อพลังของความเคลื่อนไหว และแปรเปลี่ยนของรูปทรง ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงนำคุณสมบัติของทัศนธาตุดังกล่าวมาพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับพื้นที่ว่างที่มีความมุ่งหมายต่อการเปลี่ยนพื้นที่ว่างที่ดูสงบนิ่งเย็นชา น่าหวาดกลัวที่พบ ไปสู่ความรู้สึกถึงพลังของชีวิต เพื่อสื่อสารถึงสาระความหมายที่ปรากฏในความเปลี่ยนแปลงของรูปร่างกาย



ภาพที่ 31 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 1/60” 2560,
หมึกญี่ปุ่นบนกระดาษ, 85 x 60 ซ.ม.

การสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรก ผู้สร้างสรรค์ได้การวาดเส้นเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดและโต้ตอบกับมโนภาพที่เกิดขึ้นจากการสัมผัสรับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย และลมหายใจ ด้วยการใช้เทคนิคการวาดเส้นที่มีลักษณะผสมระหว่างการวาดเส้นแบบคอนทัวร์ (contour) และการวาดเส้นแบบแสดงพลังอารมณ์ ที่นำพาผู้สร้างสรรค์เข้าไปเชื่อมโยงเข้ากับประสาทสัมผัสรับรู้โดยตรง และตัดเงื่อนไขของการสร้างสรรค์ต่างๆ อันได้แก่ ความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อสิ่งต่างๆ ที่มองเห็นให้หมดสิ้น โดยเฉพาะทักษะฝีมือของการเขียนภาพตามหลักวิชา ที่ผู้สร้างสรรค์มีจากฝึกฝนเป็นเวลานาน ซึ่งนับได้ว่าเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการโต้ตอบกับประสาทสัมผัสรับรู้ภายใน เนื่องจากทักษะฝีมือที่มีจะทำเกิดการเขียนภาพตามความคุ้นเคย และเต็มไปด้วยการระมัดระวัง ไม่กล้าสื่อสารแสดงออก เนื่องจากกลัวที่จะเขียนสิ่งที่ไม่ถูกต้อง และขาดสุนทรียภาพความงามตามหลักการ

ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงเริ่มใช้เทคนิค วิธีการที่ต่างออกไป ด้วยการปฏิเสธการเขียนภาพด้วยดินสอ ปากกา หรือแปรง พู่กัน ที่เป็นเทคนิค วิธีการที่คุ้นเคย เป็นการสร้างสรรค์ด้วยอุปกรณ์สร้างสรรค์ที่ไม่คุ้นเคย มีความไม่น่าจะเป็น และความยากในการควบคุม เพื่อทำลายและลดเงื่อนไข

ในการ โต้ตอบกับสภาวะอารมณ์ความรู้สึกลง ซึ่งผู้สร้างสรรค์พบคุณสมบัติดังกล่าวในการใช้ แก้ว ที่พบเห็นได้โดยทั่วไปเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ (ภาพที่ 32) ร่วมกับเทคนิค วิธีการวาดเส้นแบบแสดงพลังอารมณ์ เพื่อถ่ายทอดถึงสภาวะแห่งอารมณ์ ความรู้สึกในแต่ละปัจจุบันขณะที่เป็นภาวะอัตวิสัย ให้ปรากฏรูปความหมายแห่งการดำรงอยู่ของร่างกาย ด้วยความมุ่งหมายที่จะบันทึกอารมณ์ความรู้สึกภายในในแต่ละขณะไว้

โดยผลงานวาดเส้นในช่วงแรก ที่เกิดขึ้นจากการโต้ตอบกับการสัมผัส รับรู้ถึงการดำรงอยู่ของร่างกาย ได้ปรากฏมโนภาพของรูปร่างกายมนุษย์ ที่อาการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปร่าง ท่าทางตลอดเวลา จากท่าทางหนึ่งไปสู่อีกท่าทางหนึ่ง อาทิ การเดินไปข้างหน้าและค่อยๆ ล้มลง เมื่อล้มลงแล้วก็ค่อยๆ ลุกยืนขึ้นใหม่ และล้มลงเป็นจังหวะซ้ำต่อเนื่องไป (ภาพที่ 33) ซึ่งผู้สร้างสรรค์มีความเข้าใจว่ามีอาการของรูปดังกล่าว มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยยะสำคัญกับอาการอ่อนแรงและการขืนของร่างกายในขณะเจ็บป่วย (อาการของร่างกายขณะอยู่ภายใต้เงื่อนไขแห่งความจริงในธรรมชาติ)

ภาพที่ 32 ภาพขณะผู้สร้างสรรค์กำลังเขียนภาพด้วยขวดแก้ว, 2560

ภาพที่ 33 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 3/60” 2560,
หมึกญี่ปุ่นบนกระดาษ, 85 x 60 ซ.ม.

3.1.2 การถ่ายทอดการแสดงออกในงานวาดเส้นไปสู่ประติมากรรม

ด้วยเหตุที่ผลสัมฤทธิ์ของการแสดงออกในงานวาดเส้น ทั้งด้านเนื้อหา สาระ ความหมายสามารถสื่อสารถึงแนวความคิด อารมณ์ ความรู้สึกและส่งผ่านไปยังผู้ชมได้ดี (จากทัศนวิจารณ์) มากกว่า การแสดงออกของผลงานประติมากรรมในระยะแรก จึงทำให้เกิดการศึกษาวิเคราะห์ถึงสาเหตุของปัญหา ซึ่งได้พบว่าการแสดงออกของงานประติมากรรม ยังไม่สามารถส่งผ่านสาระ ความหมายของรูปทรง (ร่างกายมนุษย์) ที่มีอาการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปไปกับการทำงานของพื้นที่ว่างที่ปรากฏปกคลุมและแทรกซึมภายในรูปทรงเหมือนดังในงานวาดเส้นได้ จึงทำให้เกิดการกำหนดโจทย์ของการแก้ปัญหาการแสดงออกไว้ที่การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเป็นหลัก

ผลลัพธ์ที่ดีของการแสดงออกในงานวาดเส้น ได้ถูกนำไปพัฒนารูปแบบ วิธีกาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ที่มุ่งหมายที่จะสื่อสาร สาระ ความหมาย และอารมณ์ ความรู้สึก ผ่านการ

ทำงานของเส้น รูปทรงและพื้นที่ว่างเป็นหลัก ด้วยการใช้เทคนิคการดัด มัด ดึงและผูกตะแกรงลวดโลหะที่มีขนาดความใหญ่และเล็กของเส้นลวด และความถี่ของตะแกรงในขนาดต่างๆ ให้เป็นรูปเรือน

ภาพที่ 34 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 4/60” 2560,
ตะแกรงอลูมิเนียม, 250 x 220 ซ.ม.

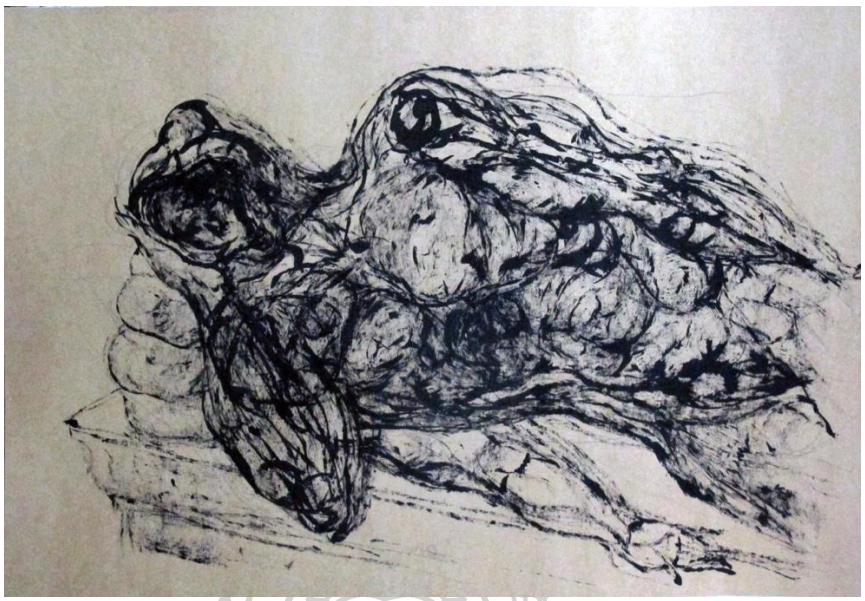
ภาพที่ 35 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 4/60” (รายละเอียดในผลงาน) 2560,
ตะแกรงอลูมิเนียม, 250 x 220 ซ.ม.

ร่างมนุษย์ที่มีกริยาอาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนรูป (ภาพที่ 34) ด้วยวิธีการสร้างภาพการซ้อนทับกันของรูปทรงร่างกายมนุษย์ ให้เหลื่อมล้ำรูปต่อกันกัน คล้ายกับการซ้อนทับกันของภาพนิ่งจำนวนหนึ่ง เพื่อสร้างอาการของรูปให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหว คล้ายกับการสร้างภาพประติมากรรมนูนต่ำ ที่มิใช้การจำลองภาพการเคลื่อนไหวในความเป็นจริงที่ตาเห็น แต่เป็นการจำลองภาพการเคลื่อนไหวของรูปร่างกายที่ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไปอย่างเชื่องช้าและต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้ชมได้ใช้เวลาในการพิจารณาความหมาย ร่วมกับการสื่อสารและแสดงออกในงานวาดเส้น ผ่านการทำงานของทัศนธาตุที่พัฒนาจากการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้น อาทิ เส้น ที่มีขนาดใหญ่ กลาง เล็ก ถี่ หยาบและละเอียด ซ้อนทับกันจนเกิดเป็นมวลและปริมาตร ที่มีมิติลวงตาจากระยะของความตื้นลึกที่เกิดจากแสง-เงา และพื้นที่ว่างภาพนอกที่เคลื่อนไหวเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ว่างภายในรูปทรง

มโนภาพที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ต่อการดำรงอยู่ของร่างกาย ถูกแทนค่าและความหมายด้วยการทำงานของที่ว่าง และการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ของเส้น ได้ถูกถักทอขึ้นจากเส้นลวดโลหะขนาดเล็กประกอบสร้างเป็นรูปทรงเรือนร่างของมนุษย์ ที่ดูโปร่งใสจนสามารถมองเห็นรูปทรงของอวัยวะภายในได้ (ภาพที่ 35) มีความสลับซับซ้อน อุปมาเปรียบเส้นลวดโลหะที่ถักทอกันเป็นโครงสร้างของเนื้อเยื่อภายใต้ผิวหนังของร่างกาย ซึ่งกำลังทำหน้าที่กำหนดขอบเขตระหว่างพื้นที่ว่างภายในและภายนอก ที่พร่าเลือนและอาจไม่มีอยู่ ในขณะได้สัมผัสรู้ต่อสภาวธรรม ขณะเดียวกันก็มีความมุ่งหมายอยู่ในที ที่ต้องการให้พื้นที่ว่างดังกล่างได้ทำหน้าที่ดังประตูบานใหญ่ ที่เปิดให้เห็นถึงความจริงอีกด้านหนึ่งที่ซ่อนอยู่ ขณะเกิดการตระหนักรู้ต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายจากมิติภายใน

3.1.3 การแก้ปัญหาด้านรูปแบบและการเดินทางเข้าสู่การพิจารณาสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย

การพัฒนาด้านรูปแบบของผลงานประติมากรรมในช่วงแรกเป็นลักษณะของการทดลองเพื่อค้นหารูปแบบที่ใช้การอ้างอิงกับการสัมผัสรับรู้ในทางสุนทรียะ และองค์ประกอบศิลป์ในผลงานวาดเส้น ซึ่งผู้สร้างสรรค์พบว่าปัญหาด้านการทำงานของมวลและปริมาตรในงานประติมากรรม ยังไม่ส่งผลต่อการรับรู้ในทางความรู้สึกที่มีต่อร่างกาย (สภาวะความแปรเปลี่ยน) เท่าใดนัก และดูคล้ายกับว่ายิ่งพยายามแก้ปัญหาด้านรูปแบบและการแสดงออก ที่คล้ายกับการจำลองแบบของงานวาดเส้นมากเท่าใด ก็ยิ่งห่างไกลไปจากความรู้สึกรับรู้อันละเอียดอ่อนที่มีต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย อันเป็นสาระความหมายในแนวความคิดของการสร้างสรรค์มากขึ้นทุกขณะ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้กระบวนการสร้างสรรค์ เริ่มปรับเปลี่ยนทิศทาง จากการจำลองแบบการแสดงออกในผลงานวาดเส้น ไปสู่การค้นหาสาระและความหมายทางความคิดที่มีต่อการดำรงอยู่ของชีวิตและร่างกายมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 36 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 5/61” 2561,
หมึกญี่ปุ่นบนกระดาษ, 55 x 79 ซ.ม.

ภาพที่ 37 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 6/61” 2561,
เรซินบนแท่นฐานปูนปลาสเตอร์, 45 x 29 x 75 ซ.ม.

ด้วยเหตุผลของการแก้ปัญหาด้านการแสดงออกของงานประติมากรรม ที่มุ่งหมายในการจำลองแบบการแสดงออกของงานวาดเส้นมากเกินไป จึงทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบไปสู่การให้ความสำคัญไปยังที่มาของการสัมผัส รับรู้ การตีความมโนทัศน์ที่ปรากฏขณะพิจารณาต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายมากยิ่งขึ้นจนทำให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ที่โต้ตอบกับมโนภาพที่เกิดขึ้นจากการรับรู้โดยตรงในผลงานวาดเส้นและประติมากรรมในชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” (ภาพที่ 36) ด้วยการจำลองภาพของร่างกายของมนุษย์ที่ไร้ผนังห่มคลุมเพื่อเปิดเผยให้เห็นซึ่งสาระ ความหมายของความจริงในธรรมชาติที่ซ่อนอยู่ในสภาวะดังกล่าว (ภาพที่ 37)

3.1.4 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- รูปแบบของผลงานประติมากรรมยังไม่สามารถส่งผ่านความหมายของการแปรเปลี่ยนของรูปทรงและพื้นที่ว่างได้ดีเท่ากับการแสดงออกในผลงานวาดเส้น
- ผลงานประติมากรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นจากตะแกรงโลหะขนาดต่างๆ ยังขาดพลังในการแสดงออกของมวล และปริมาตรที่จะสามารถสื่อความหมายถึงเนื้อหนังของร่างกายมนุษย์
- เทคนิคการสร้างสรรค์รูปทรงประติมากรรมที่ใช้การประกอบสร้างจาก ตะแกรงโลหะมีความเป็น 3 มิติ แต่ไม่สามารถประคองรูปให้ตั้งได้ด้วยตัวเอง และสามารถชมผลงานรอบตัวได้
- ความคุ้นชินกับการใช้ทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์มีมากเกินไปจนเป็นอุปสรรคต่อการเชื่อมโยงกับการสัมผัส รับรู้ต่อความรู้สึกอันละเอียดอ่อนที่มีกับสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย

3.2 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 2 ภาคการศึกษาที่ 2/2560

3.2.1 การแก้ปัญหาและการพัฒนารูปแบบไปสู่รูปทรงร่างกายมนุษย์ที่กำลังเสื่อมสลาย

ด้วยเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้น ที่ใช้วิธีการโต้ตอบกับสภาวะภายในโดยตรง และการแสดงออกอย่างฉับพลัน ทำให้กระบวนการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก หรือความหมายมิได้ถูกลดทอนลงไปหลายชั้น เท่ากับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่เต็มไปด้วยเทคนิค วิธีการประกอบสร้างรูปทรงมากมายหลายขั้นตอน มีผลทำให้การแสดงออกถึงความรู้สึกสะเทือนใจไม่มีพลังมากพอ ประกอบกับเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ที่ยังคงใช้ทักษะฝีมือและความคุ้นเคยมากเกินไป จนทำให้เป็นอุปสรรคของการสื่อสารและแสดงออกถึงเนื้อหาสาระในทางอารมณ์ ความรู้สึกอันละเอียดอ่อน

ด้วยเหตุนี้ผลงานประติมากรรมในระยะแรกจึงถูกสร้างขึ้นจากการจำลองแบบ รูปแบบและวิธีการแสดงออกจากผลงานวาดเส้นเป็นหลัก ซึ่งมีผลทำให้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมขาดการเชื่อมโยงกับการรับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย พัฒนาการของการสร้างสรรค์ในระยะนี้จึงให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ที่มุ่งไปสู่การโต้ตอบกับการสัมผัสรู้ต่อการสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายโดยตรง ด้วยการใช้เทคนิค วิธีการสร้างสรรค์รูปทรงที่สามารถรองรับการโต้ตอบกับมโนภาพ ความคิด และอารมณ์ความรู้สึก ได้อย่างตรงไปตรงมาและเป็นอิสระ ซึ่งจากการศึกษาและทดลองทำให้ได้พบว่า วัสดุที่สามารถประกอบสร้างรูปทรงขึ้นได้ในทันทีที่มือสัมผัส และสามารถคงรูปได้คือ ตะแกรงโลหะอลูมิเนียม (ภาพที่ 38) ที่พบว่าสามารถโต้ตอบกับร่างกายและการสัมผัสรับรู้ได้โดยตรง โดยไม่จำเป็นต้องผ่านเทคนิคการประกอบสร้างรูปทรงมากมายหลายขั้นตอน และยังช่วยลดเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับทักษะฝีมือความประณีตและความรู้ตามหลักวิชาที่ตนคุ้นเคยได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังอาจช่วยแก้ปัญหาด้านโครงสร้างการรับน้ำหนักของรูปทรงในงานประติมากรรมให้ตั้งอยู่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ได้มองข้ามไปในขณะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมซึ่งทำจากเส้นลวดโลหะ ที่เทคนิค วิธีการสร้างรูปทรงได้ทำให้ เกิดปัญหากับวิธีการนำเสนอ ที่ทำให้รูปทรงลอยตัวที่สร้างขึ้นไม่สามารถตั้งอยู่และรับชมโดยรอบได้

หากแต่การรักษารูปทรงด้วยตะแกรงโลหะอลูมิเนียมให้สามารถประคองรูปอยู่ได้ มีความจำเป็นต้องใช้วัสดุที่สามารถทำหน้าที่ประสาน ยึดโยงโครงสร้างของรูปทรงทั้งหมดเข้าไว้ด้วย กัน เพื่อให้เกิดความแข็งแรง ซึ่งการศึกษาในช่วงแรกพบว่า ขี้ผึ้งที่มีวัตถุสสารเป็นกากไขมัน นั้นมีความเหมาะสมทั้งในด้านเนื้อหา ที่สามารถเชื่อมโยงความหมายของสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย ลักษณะของธรรมชาติ และในทางเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ เนื่องจากสามารถเปลี่ยนสถานะจากของเหลว เปลี่ยนเป็นของแข็งกลับไปมาได้ด้วยความร้อน ซึ่งเมื่อผลงานตะแกรงโลหะได้ถูกขี้ผึ้งร้อนทาเคลือบและเปลี่ยนสถานะไปเมื่ออุณหภูมิเย็นลง ผลงานประติมากรรมก็ยังสามารถประคองรูปอยู่ได้ (ภาพที่ 39)

พร้อมกับความสามารถในการสื่อสารความหมายของอาการรูป (รูปร่างของกลุ่มมนุษย์ที่ประกอบสร้างจากเปลือกผิวหนังของร่างกาย) ที่ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไปสู่ความเสื่อมสลาย ซึ่งเกิดขึ้นจากกาจากเทคนิค วิธีการ และการทำงานของวัสดุอย่างเห็นได้ชัด แต่มวลของขี้ผึ้งนั้นมีความเปราะบางในตัวเอง จึงทำให้เมื่อต้องติดตั้งผลงานเพื่อการนำเสนอพบว่า ยังคงมีปัญหาในการประคองรูปให้จัดแสดงและดำรงอยู่ได้ทั้งบนแท่นฐาน หรือผนังเต็มไปด้วยความยากลำบากและสิ่งนี้ยังคงเป็นโจทย์สำคัญ ให้ได้แสวงหาซึ่งเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์รูปแบบที่จะเป็นคำตอบของการแสดงออกต่อไป

การค้นพบรูปแบบของการแสดงออก จากการแก้ปัญหาในเชิงเทคนิคการประกอบสร้างรูปทรงที่สามารถโต้ตอบ กับการสัมผัส รับรู้ และอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี ทำให้การสร้างสรรค์

รูปร่างกายมนุษย์ในระยะนี้ที่ได้สามารถก้าวข้ามข้อจำกัดของการแสดงออก ไปสู่การสร้างสรรค์รูปทรงที่แสดงออกถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายในความหมายของการแปรเปลี่ยนรูปไปสู่ความเสื่อมที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์การรับรู้ผู้สร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 38 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 10/61” 2561,
ตะแกรงอลูมิเนียมบนแท่นฐานปูนปลาสเตอร์, 60 x 40 x 90 ซ.ม.

ภาพที่ 39 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 12/61” 2561,
ขี้ผึ้งบนตะแกรงอลูมิเนียม, 50 x 16 x 70 ซ.ม.

3.2.2 การแก้ปัญหาด้านเทคนิค และการค้นพบรูปแบบของการแสดงออก ถึงพื้นที่ว่างภายในร่างกาย

ปัญหาด้านเทคนิคการประกอบสร้างรูปทรงในทางประติมากรรมที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุขี้ผึ้งทาและพอกทับบนตะแกรงโลหะขนาดเล็ก ที่มีอาการอ่อนตัวและแข็งตัวตามอุณหภูมิ หากพิจารณาที่เนื้อหาสาระของการแสดงออก นับว่ามีใจความที่สามารถสื่อสารถึงอาการที่สามารถอธิบายถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายได้ในทางหนึ่ง หากแต่เมื่อพิจารณาแนวความคิด ที่ได้พัฒนาขึ้นไปพร้อมกัน ก็ทำให้พบว่ามโนภาพที่มีต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายจากลักษณะอาการของรูปที่ค่อยๆ เสื่อมสลายไป ในความหมายของสังขาร และการเปิดเผยองค์ประกอบของอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกายภายใต้ผิวหนังห่มคลุม ได้เปลี่ยนไปสู่การค้นหาคุณค่าและความหมายของพื้นที่ว่างภายในร่างกาย ที่ผู้สร้างสรรค์ใช้การวาดเส้นเป็นเครื่องมือในการค้นหา เมื่อปฏิบัติงานสร้างสรรค์ไปได้ระยะหนึ่ง ก็พบว่าพื้นที่ว่างภายในดังกล่าวนั้น มีความสัมพันธ์กับสภาวะการดำรงอยู่ของลมหายใจ (ภาพที่ 40) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ยังคงต้องแก้ปัญหาเชิงเทคนิค วิธีการการประกอบสร้างรูปทรงในทางประติมากรรม และค้นหารูปแบบของการแสดงออก ที่จะสามารถถ่ายทอดเนื้อหาสาระความหมายของพื้นที่ว่างภายในที่ปรากฏต่อไป

ความจำเป็นต้องการทำการติดตั้งผลงานประติมากรรมชิ้นหนึ่งในช่วงแรกของระยะนี้ เพื่อนำเสนอผลงานบนผนัง แต่ไม่สามารถตั้งรูปทรงอยู่ได้ด้วยตัวเอง ได้ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อรูปแบบ และวิธีการแสดงออกในทางประติมากรรมในรูปแบบอื่นๆ ที่มีความเป็นไปได้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์พบว่า รูปแบบและการนำเสนอผลงานบนผนังดังกล่าว ไม่ต่างจากลักษณะของงานประติมากรรมนูนต่ำ – นูนสูง ประกอบกับรูปแบบดังกล่าว มิได้ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยเท่าใดนัก จึงทำให้เริ่มทดลองสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่ต่างออกไปจากที่คุ้นเคย ซึ่งเมื่อได้ปฏิบัติงานก็พบว่า การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของงานประติมากรรมนูนต่ำ (ภาพที่ 41) ด้วยวัสดุดินจากธรรมชาติ ได้แก้ปัญหาหลายประการ อาทิ

- การโต้ตอบกับการสัมผัสรับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายได้โดยตรง ผ่านสัมผัสของร่างกาย (มือ ท่อนแขน ผิวสัมผัส) กับดินเหนียว (สภาพธรรมชาติ)
- การปรากฏรูปของมวลและปริมาตร
- การตั้งอยู่ได้ด้วยตัวเองของรูปทรง โดยไม่จำเป็นต้องสร้างโครงสร้างรองรับ

และมีข้อดีต่างๆ ที่คล้ายกับการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้น ในเชิงเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ที่สามารถรองรับการแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกได้โดยตรง อย่างฉับพลัน และไม่มีเงื่อนไขความเป็นไปได้ในเชิงเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์มากนัก หากแต่การสร้างสรรค์ผลงานยังมีผลลัพธ์ด้านการแสดงออกในสภาวะกึ่งนามธรรม ได้ไม่ดีนัก เนื่องจากยังคงไม่สามารถสลัดความเคยชิน กับการใช้ทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์ได้มากพอในระยะแรก ซึ่งอาจเป็นเพราะความคุ้นเคยต่อรูปแบบของงาน

ภาพที่ 40 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 1” 2561,
หมึกญี่ปุ่นบนกระดาษ, 260 x 170 ซ.ม.

ภาพที่ 41“ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 15” 2561,
ดินเหนียว, 240 x 240 ซ.ม.

ภาพที่ 42 พื้นที่ว่างในแม่พิมพ์ประติมากรรมนูนสูง, 2561,
แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์, 240 x 240 ซ.ม.

ประติมากรรมนูนต่ำแบบหลักวิชาและในทางเทคนิคของการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุดินเหนียว เมื่อสร้างผลงานชิ้นต้นแบบเสร็จแล้ว ยังคงมีความจำเป็นที่จะต้องทำแม่พิมพ์ เพื่อหล่อแบบชิ้นผลงาน ซึ่งมีโอกาสสูงที่ผลลัพธ์ของการแสดงออกจะถูกลดทอนลง

หากแต่ในระหว่างขั้นตอนของการทำแม่พิมพ์นี้เอง ได้ทำให้เกิดค้นพบเทคนิค วิธีการ และรูปแบบของการแสดงออก ถึงสาระความหมายของพื้นที่ว่างที่จะเชื่อมโยงถึงพื้นที่แห่งการดำรงอยู่ของการดำรงอยู่ของร่างกาย และลมหายใจ อย่างมีนัยยะสำคัญ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้พบเมื่อกระบวนการทำแม่พิมพ์ได้เสร็จสิ้นลง หลังจากการทำลายผลงานต้นแบบและถอดแม่พิมพ์ออกจากชิ้นงานต้นแบบเป็นที่เรียบร้อย และได้พบว่า รูปทรงของพื้นที่ว่างภายในแม่พิมพ์ (ภาพที่ 42) ที่ถอดสำเนาแบบจากรูปร่างกาย ได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงรูปทั้งหมดที่ปรากฏเข้าไว้ด้วยกัน ในความหมายของพื้นที่ว่างได้เป็นอย่างดี

ความมุ่งหมายที่จะค้นหาคุณค่า และความหมายของการมีอยู่ของร่างกายและชีวิตผ่านการทำงานศิลปะ เริ่มให้ผลลัพธ์ที่เป็นคำตอบต่อคำถามมากมายอย่างคาดไม่ถึง เมื่อพิจารณาถึงสาระความหมายที่ซ่อนอยู่พื้นที่ว่างรูปร่างมนุษย์ในแม่พิมพ์ ที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงพื่นที่ว่างภายในของรูปร่างมนุษย์ทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งปรากฏอย่างเปิดเผยและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ ซึ่งสามารถเปรียบได้กับพื้นที่ของลมหายใจ ที่เคลื่อนไหว ถ่ายเทจากร่างกายหนึ่งไปยังอีกร่างกายหนึ่ง เพื่อการเชื่อมโยงความหมายของ พื้นที่แห่งการดำรงอยู่ของชีวิต ร่างกาย กับธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน และแรงบันดาลใจที่ได้รับจากพื้นที่ว่างภายในแม่พิมพ์นี้เอง ได้นำไปสู่การใช้เรซินใส เป็นวัสดุหล่อในแม่พิมพ์ (ภาพที่ 43) เพื่อจำลองแบบพื้นที่ว่างภายในร่างกายไว้ให้คงอยู่เพื่อเป็นกรณีศึกษา ถึงรูปแบบและผลลัพธ์ที่ได้ ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษา ค้นคว้า ปฏิบัติการสร้างสรรค์เชิงทดลองเพื่อค้นหารูปแบบ เทคนิค วิธีการและความเป็นไปได้ในการแสดงออกถึงสาระ ความหมายของพื้นที่ว่างภายในดังกล่าว ไปสู่การสาระ ความหมายของพื้นที่แห่งลมหายใจต่อไป

3.2.3 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- เทคนิคการสร้างสรรค์รูปทรงประติมากรรมที่ใช้การประกอบสร้างจาก ตะแกรงโลหะและขี้ผึ้ง ในด้านการแสดงออก สามารถสื่อสารความหมายของสภาวะการแปรเปลี่ยนได้ดี แต่ยังเชื่อมโยงไปถึงสาระความหมายของการดำรงอยู่ของชีวิตและร่างกายที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ว่างในร่างกายได้ไม่มากพอ

- รูปทรงยังไม่สามารถประคองรูปให้ตั้งได้ด้วยตัวเอง และสามารถชมผลงานรอบตัวได้

- การใช้ทักษะฝีมือและความรู้ ความเข้าใจต่อโครงสร้างทางกายวิภาค ของร่างกายมนุษย์ที่มากเกินไป จนเป็นอุปสรรคในการแสดงออก และการโต้ตอบโดยตรงกับการสัมผัสรับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและลมหายใจภายใน

- ยังคงมีคำถามต่อมิติแห่งการรับรู้ของผู้ชม ที่สามารถชมผลงานได้เพียงด้านหน้าด้านเดียวในรูปแบบเดียวกับงานจิตรกรรม

ภาพที่ 43 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 15” 2561,
หล่อเรซินใส, 240 x 240 ซ.ม.

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 3 ภาคการศึกษาที่ 1/2561

3.3.1 การทบทวนความคิดและรูปแบบของการแสดงออก

การพัฒนาของการสร้างสรรค์ในระยะที่ 3 เป็นช่วงเวลาที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการศึกษา ค้นคว้าทั้งในทางความคิด และการปฏิบัติงานอย่างเข้มข้น ด้วยการตั้งคำถามต่อแนวคิดของตนที่เกี่ยวข้องกับสาระ คุณค่าและความหมายของการดำรงอยู่ของร่างกาย และชีวิต ที่ตนปรารถนาจะสื่อสารถึงสาระความหมายที่แท้จริง ด้วยการสำรวจสิ่งที่อาจซ่อนอยู่ และอาจมองข้าม ซึ่งได้พบว่า สิ่งที่เป็นโครงสร้างหลักทางความคิดอันเกี่ยวข้องกับ อาการของรูป ที่เคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนนั้น มิได้อยู่ที่การปรากฏของรูปร่างกายภายนอกเพียงเท่านั้น หากแต่ปรากฏอยู่ในการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปไปของพื้นที่ว่างภายในด้วยเช่นกัน ซึ่งได้สังเกตพบในงานวาดเส้น (ภาพที่ 44) และการตั้งคำถามทางความคิดต่อการปรากฏรูปของพื้นที่ว่างดังกล่าว ทำให้ได้พบว่า มีความเชื่อมโยงกับอาการเคลื่อนไหวของลมหายใจที่เคลื่อนไหวถ่ายเท พร้อมกับการเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ว่างภายในและภายนอกในความหมายของพื้นที่แห่งชีวิตและธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งความจริงที่พบจากการวิเคราะห์และสำรวจรูปที่ปรากฏในงานวาดเส้นนี้เองได้ทำให้ เกิดการตระหนักรู้ต่อมโนภาพของสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิตที่ซ่อนอยู่ ซึ่งเชื่อมโยงกันกับคุณลักษณะ คุณสมบัติ และสภาวะการดำรงอยู่ของลมหายใจในความหมายที่ลึกซึ่งมากขึ้น

ตะแกรงโลหะขนาดเล็กที่นับว่าเป็นสื่อแสดงออกที่โต้ตอบกับสัมผัสของมือ และการสัมผัส รู้ต่ออารมณ์ ความรู้สึก และมโนภาพได้เป็นอย่างดี ได้ถูกนำมาใช้เป็นวัสดุหลักในการทดลองประกอบสร้างรูปทรง ร่วมกับวัสดุเรซินใสแทนที่การใช้ขี้ผึ้งชุบทา (ภาพที่ 45) ซึ่งได้ค้นพบความเชื่อมโยงระหว่างคุณสมบัติของวัสดุและความหมายของพื้นที่ว่างภายในแม่พิมพ์ เพื่อประกอบสร้างเป็นรูปทรงของพื้นที่ว่างภายในร่างกายเพื่อสื่อสาระความหมายเชิงสภาวธรรม ที่ผู้สร้างสรรค์สัมผัสรับรู้ได้ขณะใช้ลมหายใจเข้าไปสำรวจพื้นที่ภายในร่างกาย ซึ่งผลลัพธ์ในเชิงเทคนิควิธีการประกอบสร้างผลงานประติมากรรมได้ผลเป็นที่น่าพอใจ เนื่องด้วยสามารถช่วยแก้ปัญหาการไม่คงตัวของรูปทรงที่สร้างขึ้นจากตะแกรงโลหะขนาดเล็ก และคุณสมบัติของวัสดุที่มีความโปร่งใส ได้ช่วยทำให้มองเห็นพื้นที่ว่างภายในรูปทรง (ร่างกายมนุษย์) ที่เชื่อมโยงกับพื้นที่ว่างภายนอก (ธรรมชาติ) อย่างกลมกลืน พร้อมกับการเปลี่ยนลักษณะการปรากฏรูปของตะแกรงโลหะ ให้มีมิติอันเกิดจากแสงและเงาที่ซ้อนทับกันหลายชั้น ซึ่งช่วยให้เกิดผลของการแสดงออก พัฒนาไปสู่การปรากฏรูปในความหมายของรูปแห่งลมหายใจมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 44 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 2” 2561,
หมึกญี่ปุ่นบนไวนิล, ขนาด 240 x 170 ซ.ม.

ภาพที่ 45 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 3” 2561,
เรซินใสบนตะแกรงอลูมิเนียม, 32 x 35 x 115 ซ.ม.

ภาพที่ 46 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 3” (รายละเอียด) 2561,
เรซินใสบนตะแกรงอลูมิเนียม, 32 x 35 x 115 ซ.ม.

ภาพที่ 47 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 7” 2562,
ตะแกรงอลูมิเนียมและเรซิน, 75 x 25 x 28 ซ.ม.

3.3.2 การค้นพบรูปแบบของการแสดงออกถึงรูปทรงของลมหายใจ

การศึกษา วิเคราะห์ปัญหาของการแสดงออก และการแก้ปัญหาในเชิงเทคนิคการประกอบสร้างรูปทรงในระยะแรกและระยะที่สอง ได้ทำให้เกิดการเรียนรู้ ความเข้าใจ และการค้นพบคุณสมบัติ และการแสดงออกของวัตถุทั้ง 2 ชนิดที่มีความเหมาะสมดังกล่าว เปรียบเสมือนการค้นพบถ้อยคำ หรือรูปภาษา ที่จะสามารถถ่ายทอดสาระความหมาย (สภาวะแห่งการสัมผัสรู้ภายในอันมีสภาพเป็นสภาวธรรม) ของสภาวะนามธรรม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้แสวงหามาเป็นเวลานาน เป็นภาษาที่เชื่อมโยงความหมายของพื้นที่ว่างภายใน ลมหายใจ การดำรงอยู่ของชีวิตและร่างกาย และการแสดงออกในงานเส้นเข้าไว้ด้วยกัน จากการทำงานของรูปทรง พื้นที่ว่างภายในและภายนอก เส้น แสง และเงา และคุณสมบัติเชิงกายภาพของวัตถุ

คุณลักษณะทางกายภาพของลมหายใจ อาทิ อาการเคลื่อนไหว การแปรเปลี่ยนรูปของมวลในอากาศภายนอกและภายใน แรงดันที่แผ่วเบา ได้ถูกตีความและสื่อความหมายผ่านการกด ดัด ดัน ดึง และขึง ตะแกรงโลหะด้วยมือ เพื่อจำลองแบบลักษณะอาการของรูปที่เชื่อมโยงไว้กับสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายได้อย่างตรงไป ตรงมา ในแต่ละปัจจุบันขณะ และเทคนิคการชุบทาด้วยเรซินใสได้ช่วยทำให้รูปทรง (เรือนร่างของมนุษย์) อันมีลักษณะเป็นรูปธรรมกลายสภาพไปเป็นรูปแทนสภาวะ

กึ่งนามธรรมในระดับที่เหมาะสม จากการสร้างสรรค์และการประกอบรูปของพื้นที่ว่างภายในภายนอก และความโปร่งใส (ภาพที่ 46 - 47) จนทำให้เกิดความพร่าเลือนของรูปทรงในขณะแสงเงาตกกระทบ ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ดังกล่าว ได้เกิดขึ้นพร้อมกับเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจ ผ่านการสังเกตการปรากฏรูปของพื้นที่ว่างภายในร่างกายของผู้สร้างสรรค์ขณะใช้ลมหายใจเข้าไปสำรวจ

3.3.3 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- การยึดติดกับรูปแบบการแสดงออกของประติมากรรมลอยตัว ที่ต้องการแท่นฐานรองรับจนทำให้กลายเป็นเงื่อนไขของแสดงออกที่ไม่มีความจำเป็น

- ขนาดของรูปทรงร่างกายมนุษย์ในงานวาดเส้นและประติมากรรมที่มีขนาดเล็กทำให้ขาดพลังของการแสดงออก ที่จะกระทบกับการรับรู้ต่อผู้ชมทั้งในความคิด อารมณ์ ความรู้สึกและความสัมพันธ์ที่มีต่อร่างกายของผู้สร้างสรรค์และผู้ชม

3.4 กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 2/2561

3.4.1 การใช้ขนาด สัดส่วนของร่างกายผู้สร้างสรรค์เป็นสิ่งอ้างอิง

ความหมายของการดำรงอยู่ของชีวิตและการมีอยู่ของร่างกายที่พบ ได้นำไปสู่การรูปแบบของการแสดงออกด้วยรูปเรือนร่างของมนุษย์ที่มีเรือนร่างโปร่งใสและน้ำหนักเบา จนสามารถมองเห็นที่ว่างภายในที่สร้างขึ้นจากระนาบบางเบาของตะแกรงโลหะ ป้ายทาด้วยเรซินใส (คล้ายกับเทคนิคการเขียนภาพบนผ้าใบ) แสดงอาการเคลื่อนไหวขึ้นลงจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง สามารถมองเห็นอาการเคลื่อนไหวในแต่ละจังหวะย่างก้าว (ภาพที่ 48) คล้ายการกำหนดความเร็วของภาพ เคลื่อนไหวในภาพยนตร์ให้ช้าลงกว่าปกติ เพื่อพิจารณารายละเอียดที่เกิดขึ้นให้มากขึ้น ด้วยความคาดหวังถึงการมองเห็นซึ่งสาระ ความหมายบางอย่างภายใน ซึ่งอาการเคลื่อนไหวของเรือนร่างมนุษย์ดังกล่าว คือการอุปมาถึงอาการแปรเปลี่ยนของรูปของลมหายใจ ที่ไหวเคลื่อนไปนั่นเอง

หากแต่ผลลัพธ์ของการแสดงออกผ่านรูปทรง และพื้นที่ว่าง ถึงสาระ ความหมายดังกล่าว ที่ปรากฏในงานวาดเส้นและประติมากรรมนั้น พบว่ายังไม่มีพลังของการแสดงออกมากพอ ที่จะส่งผลกระทบในทางความคิด และอารมณ์ ความรู้สึกรับรู้ต่อผู้ชม ซึ่งนับว่าเป็นปัญหาของการแสดงออกในงานศิลปะที่มีความสำคัญ และเป็นเงื่อนไขต่อการเข้าถึงรสสัมผัสของสุนทรียะในระดับที่สูงขึ้นไป ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงเริ่มตั้งคำถามเพื่อค้นหาสาเหตุของปัญหาดังกล่าว และพบว่ารูปแบบ ที่แสดงออกผ่านเทคนิค วิธีการที่ใช้มีศักยภาพทั้งในแง่มุมของการสร้างสรรค์ การประกอบสร้างรูปทรง และการสื่อสาระความหมาย หากแต่ยังมีขนาดสัดส่วนที่เล็กเกินไปต่อการรับรู้ของผู้ชม โดยขนาดของรูปทรงร่างกายมนุษย์ในงานประติมากรรมเมื่อมีขนาดเล็กกว่าขนาดสัดส่วนร่างกายมนุษย์ 4 เท่า ได้ทำให้เกิด

ภาพที่ 48 “ธรรมวิสัยแห่งรูป หมายเลข 19” 2562,
เรซินใสบนตะแกรงอลูมิเนียมบนแท่นฐานโลหะ, 130 x 110 x 260 ซ.ม.

ภาพที่ 49 การเทียบขนาดสัดส่วนกับร่างกายในผลงานประติมากรรมชุด “รูปแห่งลมหายใจ”, 2562,
ตะแกรงอลูมิเนียม, ขนาด 1 เท่ามาตรฐานสัดส่วนของร่างกายมนุษย์เพศชาย

ความรู้สึกถึงการย่อขนาด คล้ายกับการสร้างรูปจำลอง ที่พยายามจำลองแบบทั้งในทางกายภาพและมโนภาพจากรูปที่มีขนาดเท่าจริงแต่ไม่สามารถทำได้ทั้งหมด

เพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงเริ่มทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยรูปทรงของร่างกายมนุษย์ในขนาดเท่าคนจริง ด้วยการใช้ขนาดสัดส่วนของร่างกายตนเองเป็นสิ่งอ้างอิง โดยเริ่มจากการวาดเส้นด้วยหมึกดำบนไวนิลสีขาว (พื้นที่ว่าง) ขนาดใหญ่ และพิจารณาการแสดงออกร่วมกับการรับฟังทัศนวิจารณ์ จากคณาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งพบว่าการแสดงออกนั้นมีพลังแห่งความเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ที่สามารถโต้ตอบและส่งผลกระทบไปยังการรับรู้ด้านอารมณ์ และความรู้สึกได้เป็นอย่างดี จึงพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์รูปทรงสามมิติ ในขนาดสัดส่วนจริงของร่างกายผู้สร้างสรรค์ โดยการวัดขนาดสัดส่วนของอวัยวะต่างๆ ที่มองเห็นทั้งจากการวัดและการสังเกต (ภาพที่ 49) แต่มิได้นำมาเป็นตรรกะสำคัญ ที่คล้ายกับการจำลองแบบให้มีความเหมือนจริง หากแต่เป็นกำหนดให้เป็นการสัมผัส รับรู้ ด้วยความเข้าใจ และความรู้สึก จนเกิดเป็นมโนภาพของร่างกายที่ผ่านการแปลงค่าความหมาย ร่วมกับการพิจารณาการดำรงอยู่ของร่างกาย และพื้นที่ว่างภายใน ซึ่งในท้ายที่สุดผู้สร้างสรรค์พบว่าขนาดและสัดส่วนของรูปทรงในงานประติมากรรมและงานวาดเส้น ได้สร้างความเชื่อมโยงความหมายของการมีอยู่ของร่างกายของตนและการแสดงออกของผลงานสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

3.4.2. การทดลองใช้สีในงานวาดเส้นและประติมากรรม

จากพัฒนาการของการสร้างสรรค์รูปทรงและพื้นที่ว่างในขนาดสัดส่วนอ้างอิงกันสัดส่วนร่างกายของผู้สร้างสรรค์ที่ได้ผลด้านพลังของการแสดงออก ในระยะนี้ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มทำการทดลองใช้สีในงานวาดเส้นและประติมากรรม เนื่องจากต้องการศึกษาและสัมผัสรับรู้ถึงสาระความหมายของการแสดงออกของสี ในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเพิ่มเติม เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในอันที่จะเติมเต็มเนื้อหาความหมายให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และนำรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ไปสู่พื้นที่แห่งการเรียนรู้ที่ออกไปจากพื้นที่ที่คุ้นเคย

โดยสีใช้คือสีทอง ซึ่งเป็นสีมีสาระ ความหมายเชื่อมโยงกับความดี ความงาม และความจริงในมโนทัศนของผู้สร้างสรรค์ (ที่นอกเหนือไปจากความผูกพันกับพระพุทธรูปในวัยเยาว์เนื่องจากมารดาได้มอบชีวิตและร่างกายให้เป็นบุตรตามความเชื่อและศรัทธาท้องถิ่น) กล่าวคือ มีความบริสุทธิ์ในความหมายของความดี คุณค่าในเชิงสุนทรียะในความหมายของความงาม และความเป็นวัตถุธรรมชาติที่ปราศจากการปรุงแต่งในความหมายของความจริง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มทดลองใช้ในงานวาดเส้นกับรูปทรงของวัตถุและรูปทรงร่างกายมนุษย์ในงานประติมากรรม ด้วยเทคนิคการพ่นเคลือบสีทองลงบนพื้นผิวปริมาตรภายนอกและภายในผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่เท่าคนจริง (ภาพที่ 50)

ซึ่งพบว่าการแสดงออกของสีในผลงานวาดเส้นยังทำได้ไม่ดีเท่ากับการแสดงออกในงานประติมากรรมที่สีทองที่เคลือบลงบนพื้นผิว ได้สร้างให้เกิดการทำงานทัศนธาตุ อาทิ มวลและปริมาตรที่มีพลังของการแสดงออกมากขึ้นและโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด จากค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของรูปทรงที่ชัดเจนขึ้น พร้อมกับการเติมเต็มสาระความหมายเชิงปรัชญาที่เกี่ยวข้อง คุณค่าและความหมายแห่งความจริงที่ปรากฏในสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย

ภาพที่ 50 “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 1” 2562,
เรซินใสบนตะแกรงอลูมิเนียมบนแท่นฐานโลหะ พ่นสีทองเคลือบ, 130 x 110 x 260 ซ.ม.

3.4.3 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- การสร้างสรรค์รูปทรงร่างกายในขนาดเท่าคนจริงในงานประติมากรรม ยังต้องการการเรียนรู้เทคนิค วิธีการประกอบสร้างที่เหมาะสม ที่โครงสร้างของรูปทรงจะสามารถรองรับน้ำหนักของมวลขนาดใหญ่ของโลหะและเรซินใสจำนวนมากได้

- การแสดงออกของสีทองยังดูไม่เป็นธรรมชาติ เนื่องจากเป็นสีทองที่มีเนื้อสีสังเคราะห์ ให้ความรู้สึกรับรู้ที่เป็นวัตถุมากกว่าสสารจากธรรมชาติ

3.5. กระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานในระยะที่ 5 ภาคการศึกษาที่ 1/2562

3.5.1 ความจริงที่มองเห็นและสิ่งที่มีค่า

จากการค้นพบรูปแบบที่มีศักยภาพในการแสดงออก ถึงการดำรงอยู่ของพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของพื้นที่แห่งลมหายใจจากเทคนิค วิธีการ และการแสดงออกในระยะที่สามร่วมกับการรับฟังทัศนวิจารณ์และการพิจารณาการปรากฏรูป ผู้สร้างสรรค์พบว่า การแสดงออกของผลงานได้ส่งผลกระทบกับการรับรู้ทั้งทางความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้พอสมควร พร้อมกับการเกิดการตั้งคำถามต่อภาพที่ปรากฏ อาทิ อาการของรูปที่คล้ายกับอาการที่เคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนรูปอยู่ตลอดเวลา มิติที่ซ้อนทับกันของเปลือกผิวของเรือนร่างที่โปร่งใสจนมองเห็นพื้นที่ว่างภายใน และการเชื่อมโยงพื้นที่ว่างภายในและภายนอกเข้าไว้ด้วยกันด้วยรูปทรงร่างกายที่มีลักษณะเปิด ซึ่งการตั้งคำถามคล้ายกับคำเชิญชวนให้ร่วมพิจารณาถึงสาระ ความหมายที่ซ่อนอยู่ร่วมกับประสบการณ์ การสัมผัส รับรู้ที่มีต่อร่างกายของผู้ชม

เช่นเดียวกับผู้สร้างสรรค์ที่เมื่อสร้างสรรค์ผลงานไปในระยะหนึ่ง ก็เริ่มเกิดการตั้งคำถามต่อสาระ ความหมายเช่นกัน แต่มิใช่เป็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับความจริง ธรรมชาติ หรือลักษณะอาการของรูปแห่งสภาวะการดำรงอยู่ของลมหายใจ หากแต่เป็นการตั้งคำถามในเชิงคุณค่าต่อสาระความหมายที่พบจากการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์พบว่าเนื้อหาสาระความหมายที่พบ คือสิ่งที่มีค่าและความสำคัญในเชิงจิตวิญญาณต่อผู้สร้างสรรค์เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากความเข้าใจอันเกิดจากการตระหนักรู้ต่อความจริงเท่านั้น ที่จะสามารถยึดโยงความคิด อารมณ์ความรู้สึกไว้กับการดำรงอยู่ของร่างกายและการมีอยู่ของชีวิตในปัจจุบัน ด้วยการอยู่กับสิ่งที่เป็น (ดำรงอยู่) อย่างไร้ซึ่งความหวาดกลัวและวิตกกังวล ต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับร่างกายของตน

ด้วยเหตุนี้ พัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในระยะที่ห้า (ภาพที่ 51) จึงเริ่มตั้งคำถามเพื่อค้นหารูปแบบของการแสดงออก ที่จะสามารถกำหนดเป็นรูปสัญญะ ความหมายหรือการรับรู้ ถึงคุณค่าของเนื้อหาสาระ ความหมายแห่งการดำรงอยู่ของความจริง ซึ่งพบว่าวัตถุสสาร ทองคำ สามารถใช้เป็นสิ่งแทนค่าความหมายได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นสสารที่บริสุทธิ์ หายากและมีมูลค่าสูง ซึ่งนอกจากจะมีมูลค่าในทางโลกวัตถุแล้ว ยังให้ผลของการรับรู้เชิงคุณค่าต่อจิต

วิญญาณด้วย เนื่องจาก ทองคำ มักถูกนำไปใช้เป็นเครื่องกำหนดคุณค่าให้กับวัตถุ ที่อยู่ในบริบทของศาสนา ลัทธิความเชื่อ เพื่อใช้เป็นสื่อสัญญะที่จะเชื่อมโยงความหมายของวัตถุนั้นๆ เข้ากับสาระความหมายของความดี ความงามและความจริงอันเป็นสิ่งบริสุทธิ์ อาทิ การใช้ทองคำเปลว ปิดหุ้มองค์พระพุทธรูปในพุทธศาสนา และศาสนวัตถุต่างๆ เป็นเครื่องกำหนดการหมายรู้ และการมีส่วนร่วมในการปิดแผ่นทองคำเปลวต่อพุทธปฏิมากรรมของผู้ศรัทธา ก็เปรียบได้ดังการยึดโยงมโนคติของผู้ศรัทธาไว้กับสาระ ความหมายดังกล่าว นับเป็นวิธีการที่ส่งผลต่อการตระหนักรู้ของผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมโดยไม่รู้ตัว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยืม รูปแบบ เทคนิค วิธีการ ปิดแผ่นทองคำเปลวบนผิวปริมาตรของรูปเคารพดังกล่าวมาใช้ร่วมกับเทคนิค สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในระยะที่สี่ ด้วยการใช้ทองคำเปลวปิดลงบนพื้นผิวของปริมาตร เพื่อสื่อสัญญะความหมายของสิ่งที่มีค่า คุณค่าจากการปรากฏรูปของความจริง ทั้งในภาวะรูปธรรมและนามธรรม และยึดโยงความจริงที่มีค่านี้ไว้

ภาพที่ 51 รูป -ธรรม หมายเลข 15, 2562
เทคนิค บรอนซ์ปิดแผ่นทองคำเปลว, ขนาด 80 x 36 x 60 ซ.ม.

3.5.2 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- รูปแบบการแสดงออกของประติมากรรมลอยตัว ยังคงต้องการแท่นฐานรองรับ และ เป็นเงื่อนไขของแสดงออก

- เทคนิค วิธีการปิดแผ่นทองคำเปลว เป็นเทคนิคที่ต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ ฝึกปฏิบัติเป็นเวลานาน เนื่องจากแผ่นทองคำเปลวมีขนาดเล็กและมีความบางเป็นอย่างมาก ต้องใช้ความประณีต และทักษะฝีมือค่อนข้างสูง

- ความเชื่อมโยงของสาระ ความหมายของรูปแห่งลมหายใจในงานประติมากรรมผ่านการรับรู้ถึงสาระ ความหมายของรูปเรือนร่างมนุษย์ที่มีผิวปริมาตรเป็นทองคำเปลวปิดคลุม ยังคงต้องพัฒนาวิธีการแสดงออกเพื่อสื่อสารความคิดไปยังผู้ชม

3.6. ทัศนวิจารณ์ ปัญหาของการสร้างสรรค์ และแนวทางการพัฒนาจากการนำเสนอความก้าวหน้าของผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 1 (ภาคผนวก ก)

3.6.1 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- การแสดงออกของผลงานประติมากรรมทั้งหมด จำนวน 3 ชิ้นผลงาน แม้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของการสร้างสรรค์ และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับแนวความคิด แต่ขาดพลังของการแสดงออกเนื่องจากขนาดของผลงานประติมากรรมที่มีขนาดที่ไม่ใหญ่มากพอที่จะส่งผ่านความหมาย หรือทำงานร่วมกับความคิดของผู้ชมได้ และไม่สมดุลกับพลังของการแสดงออกในงาน วาดเส้น

- การเชื่อมโยงสาระ ความหมายของแนวคิดในงานวาดเส้นและประติมากรรมยังไม่ประสานกลมกลืนกัน เนื่องจากวิธีการจัดวางผลงานแยกเป็นกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผลงานวาดเส้นขนาดเล็ก จำนวน 3 ภาพบนผนังด้านซ้าย กลุ่มผลงานประติมากรรมขนาดเล็กบริเวณหน้าผนังกลาง และกลุ่มผลงานวาดเส้นขนาดใหญ่บนผนังด้านขวา

- ด้วยเงื่อนไขของการจัดแสดงผลงานประติมากรรมขนาดเล็กที่ยังต้องการการนำเสนอผ่านการจัดวางบนแท่นฐานประติมากรรม (จำนวน 3 แท่น) จึงทำให้การสัมผัส รับรู้ต่อการแสดง ออกของผลงานประติมากรรมถูกลดทอนลงไป จากการทำงานทางรูปทรงแท่นฐานสีขาวที่รบกวน

3.6.2 แนวทางการพัฒนาผลงาน

- พิจารณาการแสดงออกของงานประติมากรรมรูปทรงร่างกายมนุษย์ในขนาดต่างๆ ทั้งขนาดเล็กกว่าหนึ่งเท่าคนจริง, เท่าคนจริง (โดยใช้ขนาดสัดส่วน ร่างกายของผู้สร้างสรรค์เป็นขนาดอ้างอิง) และกว่าคนจริง เพื่อศึกษาการสัมผัส รับรูปถึงพลังของการแสดงออกที่เกิดขึ้นจากการทำงานของขนาดของรูปทรง ที่โต้ตอบกับความคิด และอารมณ์ความรู้สึก และนำมากำหนดขนาดของผลงานประติมากรรมรูปร่างกายมนุษย์ให้มีขนาดที่สามารถ สร้างพลังของการแสดงออกและกระทบความรู้สึกรับรู้ของผู้ชมที่มากพอ

- ศึกษาและออกแบบ วิธีการจัดวางผลงานในการจัดแสดงผลงานทั้งประติมากรรมและงานวาดเส้นให้สามารถส่งผ่านความหมายต่อกัน ด้วยการให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างระหว่างชิ้นผลงาน และพื้นที่ว่างทั้งหมดในห้องนิทรรศการ รวมไปถึงพื้นที่ว่างภายใน การแสดงออกของทัศนธาตุที่สำคัญในงานวาดเส้นและประติมากรรม ที่ควรทำหน้าที่ส่งผ่านความหมายและเชื่อมการแสดงออกเข้าไว้ด้วยกัน

- ศึกษาและปรับเปลี่ยนแนวคิดที่มีต่อวิธีการจัดวางประติมากรรมในการจัดแสดง ด้วยวิธีการใหม่ที่ต่างไปจากขนบธรรมเนียมปฏิบัติและความคุ้นเคย กับการใช้มีแท่นฐานรองรับการติดตั้งผลงานจัดแสดง ไปสู่วิธีการแบบใหม่ในการจัดวางผลงานประติมากรรมที่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นไปได้จริงกับรูปแบบ ขนาด เทคนิค และการแสดงออกที่สัมพันธ์กับพื้นที่ว่างและผลงานแวดล้อม

3.7 ทัศนวิจารณ์ ปัญหาของการสร้างสรรค์ และแนวทางการพัฒนาจากการนำเสนอความก้าวหน้าของผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ครั้งที่ 2 (ภาคผนวก ข)

3.7.1 ทัศนวิจารณ์และปัญหาของการสร้างสรรค์

- รูปแบบและการแสดงออกของผลงานประติมากรรมและงานวาดเส้น แต่ละชิ้นมีความสมบูรณ์ในตัวเองจนทำให้เกิดความรู้สึก รับรู้ที่แยกเป็นส่วนๆ ในผลงานแต่ละชิ้น ทำให้ภาพรวมของการแสดงออกที่เป็นภาพใหญ่ยังพบการสอดประสานกลมกลืนที่ไม่ดีนัก ในการส่งผ่านความคิด อารมณ์ความรู้สึก และสาระความหมาย ซึ่งทำให้เอกภาพของการแสดงออกถูกลดทอนลงไป

- ขนาดของผลงานประติมากรรมรูปทรงร่างกายมนุษย์ ปิดแผ่นทองคำเปลวที่มีขนาดใหญ่กว่าขนาดร่างกายของผู้สร้างสรรค์ถึง 3 เท่าในผลงาน ได้ทำเกิดพลังของการแสดงออกที่กระทบกับความคิดและอารมณ์ ความรู้สึกรับรู้ได้เป็นอย่างดี หากแต่การจัดแสดงผลงานร่วมกับประติมากรรมที่มีขนาดเล็กจำนวน 3 ชิ้นงานประกอบร่วมด้วย ได้ทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกแยกออกไปในบางขณะ ระหว่างผลงานประติมากรรมชิ้นสำคัญและประติมากรรมชิ้นประกอบร่วม คล้ายกับการรับรู้ต่อการแสดงออกของผลงานศิลปะด้วยวิธีการนำเสนอในบริบทที่ต่างกัน คล้ายกับการจัดแสดงศิลปะร่วมสมัยร่วมกับผลงานศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์

- การรับรู้ถึงพลังของการแสดงออกของผลงานประติมากรรมชิ้นหลักที่มีขนาดใหญ่ และงานวาดเส้น ยังพบว่ามีช่องว่างของการสื่อสารความหมายระหว่างกัน เนื่องจากรูปแบบของการแสดงออกที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ กินระวางพื้นที่ในอากาศ ซึ่งผู้ชมสามารถสัมผัส รับรู้ถึงการทำงานของรูปทรง และพื้นที่ว่างภายนอกและภายในได้รอบตัวนั้น ต่างไปจากการแสดงออกในงานวาดเส้นที่ใช้เทคนิคการสร้างภาพลวงตาในระนาบแบน ที่ถูกจำกัดพื้นที่การแสดงออกไว้ด้วยกรอบเฟรมสี่เหลี่ยม

3.7.2 แนวทางการพัฒนาผลงาน

- ศึกษาวิเคราะห์ภาพรวมของการแสดงออก เพื่อกำหนดเป้าหมายของการแสดงออกให้มีทิศทางที่ชัดเจน เป็นเอกภาพและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เมื่อนำผลงานประติมากรรมและงานวาดเส้นทั้งหมดจัดแสดงร่วมกัน และสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้น โดยการพิจารณาถึงความเป็นส่วนหนึ่งที่ประกอบร่วมเป็นผลงานหนึ่งชิ้น ที่ผลงานแต่ละชิ้นมีหน้าที่ของตน ในการต่อเติมความหมายต่อกันจนเกิดเป็นผลงานหนึ่งชุดจัดแสดง ที่คล้ายกับหนึ่งชิ้นผลงานขนาดใหญ่ อุปมาดังการสร้างสรรค์ถ้อยคำต่างๆ และนำมาเรียงร้อยเข้าไว้ด้วยกันจนเกิดเป็นความหมายใหม่ขึ้น

- พิจารณา และปรับรูปแบบ วิธีการนำเสนอ ผ่านการประกอบร่วมของผลงานประติมากรรมและงานวาดเส้นในขนาดต่างๆ เป็นผลงานที่มีขนาดที่สอดคล้องและกลมกลืนเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน การนำเสนอผลงานประติมากรรม (บนแท่นฐานตามขนบปฏิบัติของการนำเสนอผลงานประติมากรรม) และงานวาดเส้นขนาดเล็กเพื่อแต่งเติมเนื้อหา และเรื่องราว อาจไม่มีความจำเป็น เนื่องจากอาจเป็นสิ่งรบกวนการแสดงออกของผลงานชิ้นสำคัญ ที่ต้องการนำเสนอในนิทรรศการ และพัฒนารูปแบบของการจัดวางผลงานให้สอดคล้องกัน เพื่อสร้างความหมายพื้นที่และบริบทของการรับรู้ของผู้ชมที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด รูปแห่งลมหายใจ มีประเด็นที่ทำการศึกษาเกี่ยวข้องกับเนื้อหาความหมายที่ปรากฏจากการทำงานของพื้นที่ว่างและรูปทรง ทัศนธาตุที่แสดงออกอย่างมีนัยยะสำคัญในงานวาดเส้นและประติมากรรม ที่ใช้ในการสื่อสารสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย ชีวิต และธรรมชาติ จากการถอดความหมาย ผ่านประสบการณ์การสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของลมหายใจ ร่วมกับการศึกษาวิเคราะห์กระบวนทัศน์ รูปแบบ เทคนิค วิธีการ และการแสดงออกของผลงานศิลปะของศิลปินที่มีความเกี่ยวข้อง โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์อันประกอบด้วยการทำงานของทัศนธาตุทางศิลปะ การแสดงออกของพื้นที่ว่างและรูปร่างกาย และเนื้อหาความหมายของลมหายใจที่ปรากฏในผลงานศิลปนิพนธ์ชุด รูปแห่งลมหายใจ จำนวน 2 ชุด ชุดล่ะ 3 ภาพ และ 1 ชิ้นผลงาน รวมทั้งหมด 7 ชิ้นงานดังนี้

1. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 1 ผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป
2. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 2 ผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ
3. การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 7 ผลงานประติมากรรมชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9

1. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 1 ผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป

ภาพที่ 52 การจัดเรียงผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป ในการนำเสนอในนิทรรศการ Area 5+1 : Precious Space, 2563 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์

1.1 อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปทรงร่างกายมนุษย์

ผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป (ภาพที่ 52) คือผลงานชุดที่มีแนวคิดเกี่ยวข้องกับการจำลองภาพเชิงสภาวธรรมที่ปรากฏเป็นมโนภาพของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ขณะผู้สร้างสรรค์สังเกตคุณลักษณะของลมหายใจที่เคลื่อนไหวเข้าออกและสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย นำเสนอผ่านผลงานวาดเส้นรูปทรงเรือนร่างของมนุษย์บนพื้นที่ว่างในขนาดใหญ่ (ความสูง 179 ซ.ม.) บนระนาบแบนจำนวน 3 ภาพ จัดวางเรียงต่อเนื่องกัน เริ่มจากภาพด้านซ้าย (รูป-ธรรม หมายเลข 19) ไปยังภาพด้านขวาสุด (รูป-ธรรม หมายเลข 22) ด้วยเทคนิคการใช้ผงถ่านสีดำบดละเอียด ปาดป้าย เกลี่ย โรย หรือพัดเป่าละอองฝุ่นสีให้ฟุ้งกระจาย เพื่อสร้างค่าอ่อน-แก่ของน้ำหนักในโทนขาว เทา ดำ ให้ปรากฏเป็นรูปทรงเรือนร่างของมนุษย์ในพื้นที่ว่างสีขาวบนระนาบผ้าใบในอาการต่างๆ ซึ่งมีรายละเอียดการวิเคราะห์การแสดงออกถึงความเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของรูปทรงร่างกายมนุษย์ และพื้นที่ว่างในแต่ละชิ้นงานดังต่อไปนี้

ผลงานชื่อ รูป-ธรรม หมายเลข 19 (ภาพที่ 53) มีรูปทรงหลักปรากฏคล้ายกับรูปเรือนร่างของมนุษย์ที่กำลังอยู่ในท่านั่ง (สังเกตได้จากระบาบเรขาคณิตสีทองด้านล้างและเส้นตรงที่ลากทิ้งตัวลงจากมุมทั้ง 4 ของระนาบสีเหลี่ยม) ในอาการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการแปรเปลี่ยนของรูปปริมาตรและมวลโปร่งใสจำนวนมากซ้อนทับกันจากภายใน จนเกิดเป็นรูปมวลที่ชัดเจนขึ้นจนมากพอที่จะทำให้มองเห็นคล้ายรูปร่างกายและอวัยวะภายในและภายนอกที่เหลื่อมซ้อนกันจนแยกไม่ออกระหว่างสิ่งที่อยู่ด้านในและนอก คล้ายกับการปรากฏรูปอวัยวะต่างๆ ของร่างกายในผลงานชื่อ รูป-ธรรม หมายเลข 21 (ภาพที่ 54) ที่ประสานรูปอวัยวะภายนอกและภายในเบียดซ้อนกันจนเกิดเป็นรูปมวลใหญ่ ที่รับรู้ได้ถึงความรู้สึกเคลื่อนไหวจากอาการแปรเปลี่ยนรูปมวลปริมาตรเช่นกัน หากแต่ขอบเขตของรูปทรงที่ปรากฏนั้นพร่าเลือน ทำให้พื้นที่ส่วนใหญ่ไม่สามารถแยกรูปทรงออกจากพื้นที่ว่างได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดความรู้สึกเบาลอยและรับรู้ได้ถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่าง (อากาศ) และรูปร่างกายดูคลุมเคลือจนใกล้เคียงกับการจำลองภาพนามธรรม ต่างไปจากการปรากฏรูปทรงและพื้นที่ว่างในผลงานชื่อ รูป-ธรรม หมายเลข 22 (ภาพที่ 55) ที่มีขอบเขตของรูปทรงและพื้นที่ว่างที่มีความชัดเจน คล้ายกับการปรากฏรูปปริมาตรของมวลก้อนเนื้อที่ไม่ต่างจากผลงานชิ้นก่อนหน้า หากแต่มีความหนาแน่นของก้อนมวล แทนที่การมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายในอย่างฉับพลัน จนทำให้เกิดพลังของการแสดงออกถึงความเคลื่อนไหวจากมวล ปริมาตรและเส้นรอบนอก ในทิศทางจากพื้นที่ว่างรอบนอกมุ่งเข้าสู่พื้นที่ว่างภายในใจกลางของรูปทรง ซึ่งต่างไปจากผลงานชิ้นก่อนหน้า ที่มีทิศทางของการเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างภายในและรูปทรงไปยังพื้นที่ว่างภายนอกที่ปกคลุมแวดล้อม

จากลักษณะการแสดงออกของรูปทรงและพื้นที่ว่างในชั้นแรกของผลงานวาดเส้นทั้ง 3 ภาพดังกล่าว เมื่อพิจารณาลึกเข้าไปในรายละเอียดที่ปรากฏในรูปร่างของมนุษย์ภาพใหญ่ (พบว่ามีขนาดสัดส่วนใหญ่กว่าร่างกายของมนุษย์ราว 3 เท่า หากเปรียบเทียบกับขนาดสัดส่วนร่างกายของผู้

ภาพที่ 53 “รูป - ธรรม หมายเลข 19” 2563,
สีฝุ่นบนผ้าใบ, 149 x 179 ซ.ม.

ภาพที่ 54 “รูป - ธรรม หมายเลข 21” 2563,
สีฝุ่นบนผ้าใบ, 179 x 179 ซ.ม.

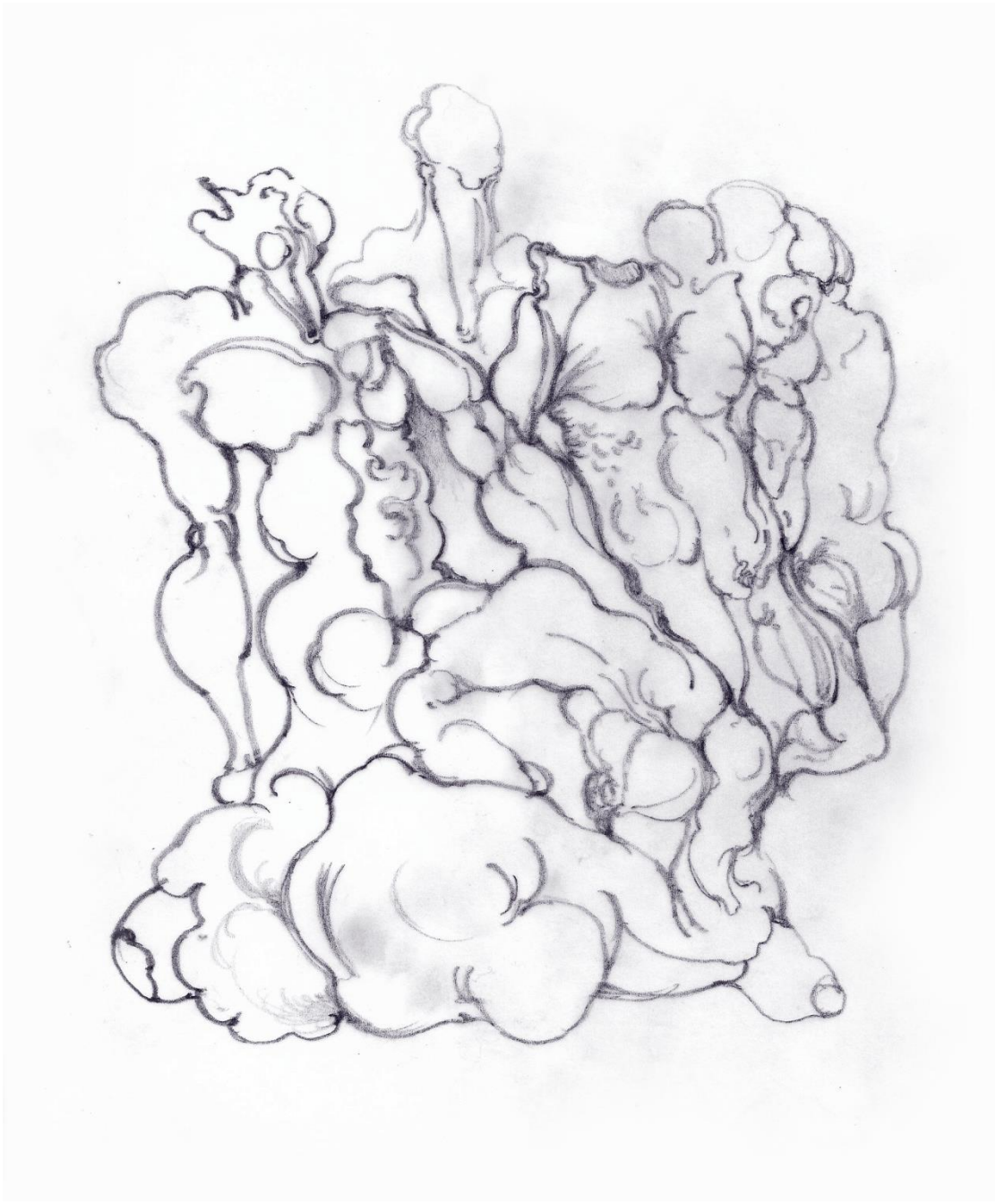
ภาพที่ 55 “รูป - ธรรม หมายเลข 22” 2563,
สีฝุ่นบนผ้าใบ, 149 x 179 ซ.ม.

สร้างสรรค์) ในผลงานทั้งหมดก็จะพบว่า มีรายละเอียดที่คล้ายกันคือ องค์ประกอบของรูปทรงส่วนย่อยที่ประกอบสร้างเป็นมวลรูปทรงใหญ่ เกิดจากการประกอบร่วมของรูปทรงคล้ายรูปร่างกายมนุษย์จำนวนหนึ่งและอวัยวะต่างๆ ทั้งภายในและภายนอก (ภาพที่ 56) ซึ่งผู้ชมสามารถสังเกตเห็นได้ไม่ยากนัก จากการมีสมาธิร่วมกับการจินตนาการถึงความเป็นไปได้ต่อการมีอยู่ของรูปทรงเรือนร่างของมนุษย์ในท่าทางอาการต่างๆ ที่ซ้อนทับประกอบรูปรวมกันอยู่ภายในภาพ อาทิ ท่าทางของร่างกายที่พับตัวล้มลงแนบไปกับพื้นในอาการหมดแรง อาการของร่างกายที่ค่อยๆ พยุงตัวลุกยืนขึ้นสลับกับการพยายามประคองร่างกายให้พยุงตัวอยู่แต่ไม่สามารถทำได้เนื่องจากไร้แรงกำลัง ในผลงานชิ้นด้านซ้าย อาการของร่างกายที่เบียดเสียดกันเพื่อแสดงออกถึงการปรากฏรูปของตนในแต่ละรูปเรือนร่าง แต่ยังรู้สึกถึงความผ่อยคลาย เบาลอยในบางจังหวะของอาการรูปที่ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไปในทิศทางที่ดูกระจัดกระจายแต่ก็สอดรับกันคล้ายกับอาการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่อยู่ภายในการควบคุมของบางสิ่ง ในผลงานชิ้นกลาง และอาการท่าทางที่คล้ายกันแต่แสดงออกถึงความรู้สึกหนักแน่นและพลังของความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นภายในรูปทรงในผลงานชิ้นด้านขวา

อาการเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างและรูปเรือนร่างมนุษย์ที่เกิดขึ้น ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาขึ้นจากเทคนิควิธีการสร้างภาพเคลื่อนไหวของรูปทรงร่างกายมนุษย์ ในผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ของเบคอน (ภาพที่ 57) ที่คล้ายกับการเรียงซ้อนภาพถ่าย (ภาพนิ่ง) จำนวนหนึ่ง ที่ถ่ายภาพความเคลื่อนไหวในแต่ละจังหวะไว้ให้เหลื่อมซ้อนทับกัน และเชื่อมประสานรูปมวลของร่างกายทั้งหมดไว้ด้วยเทคนิคการเขียนภาพที่เน้นความคมชัดและพร่าเลือนในบางจังหวะ เพื่อลวงตาให้เกิดความรู้ถึงอาการของมวลปริมาตรของรูปทรงที่ค่อยๆ แปรเปลี่ยนรูปไป ไปสู่การสร้างความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของรูป ที่เกิดจากการให้ความสำคัญต่อการทำงานของพื้นที่ว่างภายในประกอบสร้างขึ้นเป็นรูปมวลของอากาศอันไร้ขอบเขตที่ชัดเจน จนเกิดเป็นเค้าโครงเรือนร่างของมนุษย์ ที่จำลองภาพจากการรับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายขณะเจ็บป่วยของผู้สร้างสรรค์ในแต่ละขณะ นำเสนอผ่านผลงานเรียงต่อกันจำนวน 3 ภาพ ที่มีลักษณะของการการแสดงออกที่อาจดูแตกต่างกันในแต่ละภาพ แต่หากพิจารณาที่สาระความหมายที่ซ่อนอยู่ก็จะพบว่า การแสดงออกถึงอาการรูปของพื้นที่ว่างและรูปทรงเรือนร่างที่ปรากฏทั้งหมด ล้วนอยู่ในภาวะของความเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนรูปไปเช่นเดียวกัน ซึ่งถือเป็นลักษณะสามัญในธรรมชาติที่ปรากฏ จากการที่ผู้สร้างสรรค์สังเกตคุณลักษณะของลมหายใจที่ไหลเวียนเข้าออกภายในร่างกาย ขณะสภาวะจิตอยู่ในภาวะตื่นรู้

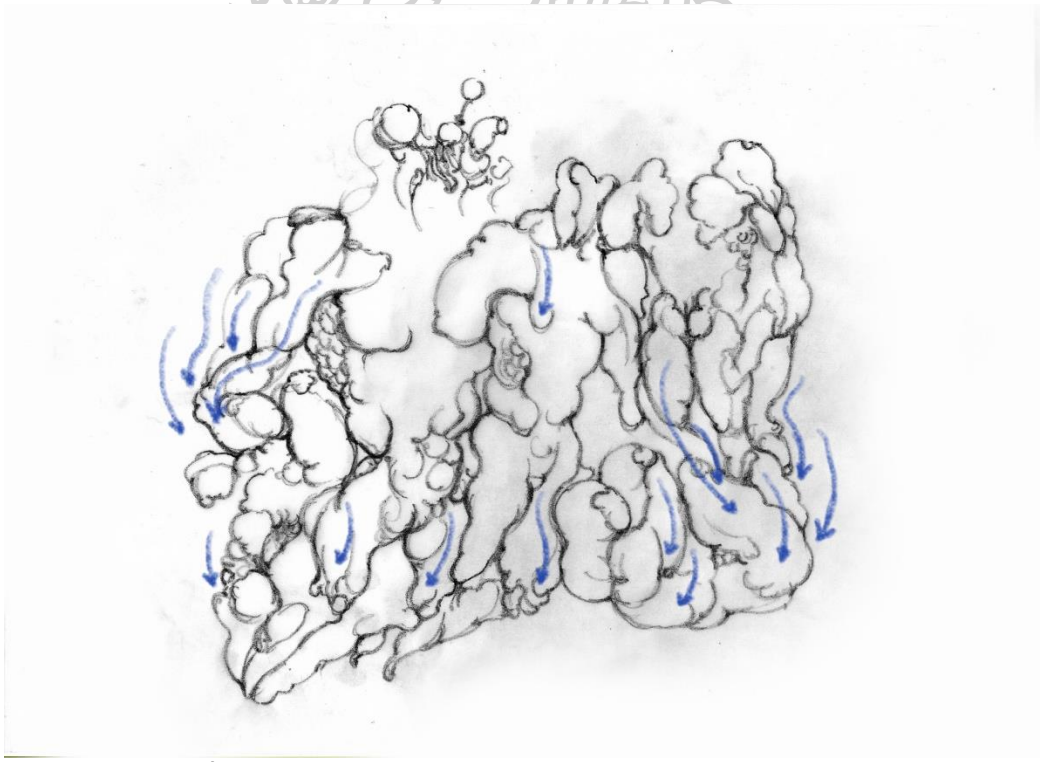
1.2 สาระความหมายของรูปแห่งลมหายใจ

การจำลองภาพจากการรับรู้ถึงการมีอยู่ของลมหายใจ ผ่านความเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปเรือนร่างมนุษย์ในผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป อาจเปรียบได้ดังการบันทึกมโนภาพ ที่มีต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสัมพันธ์โดยตรงกับ

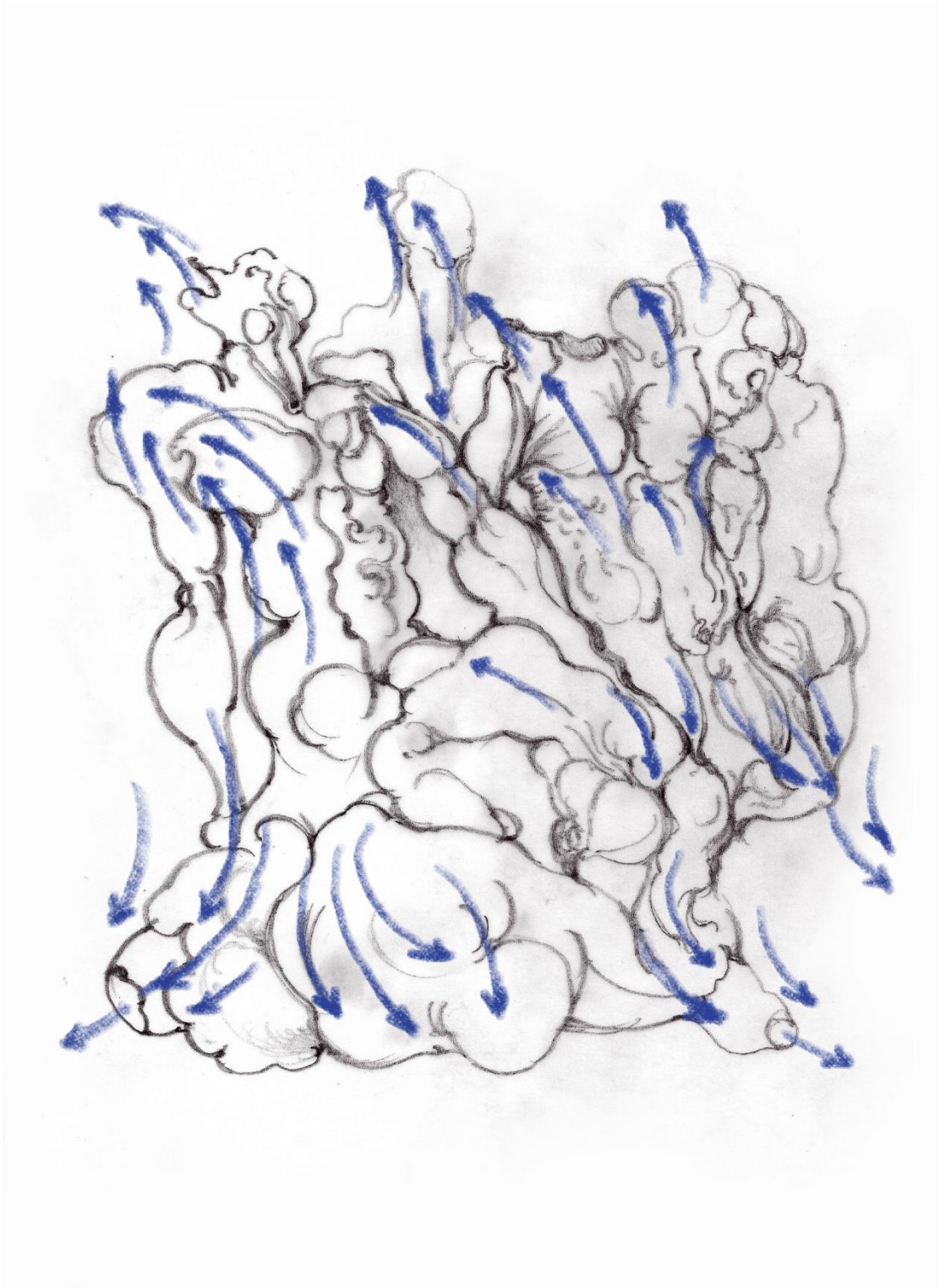


ภาพที่ 56 ภาพลายเส้น “รูป - ธรรม หมายเลข 19” 2563,
ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.

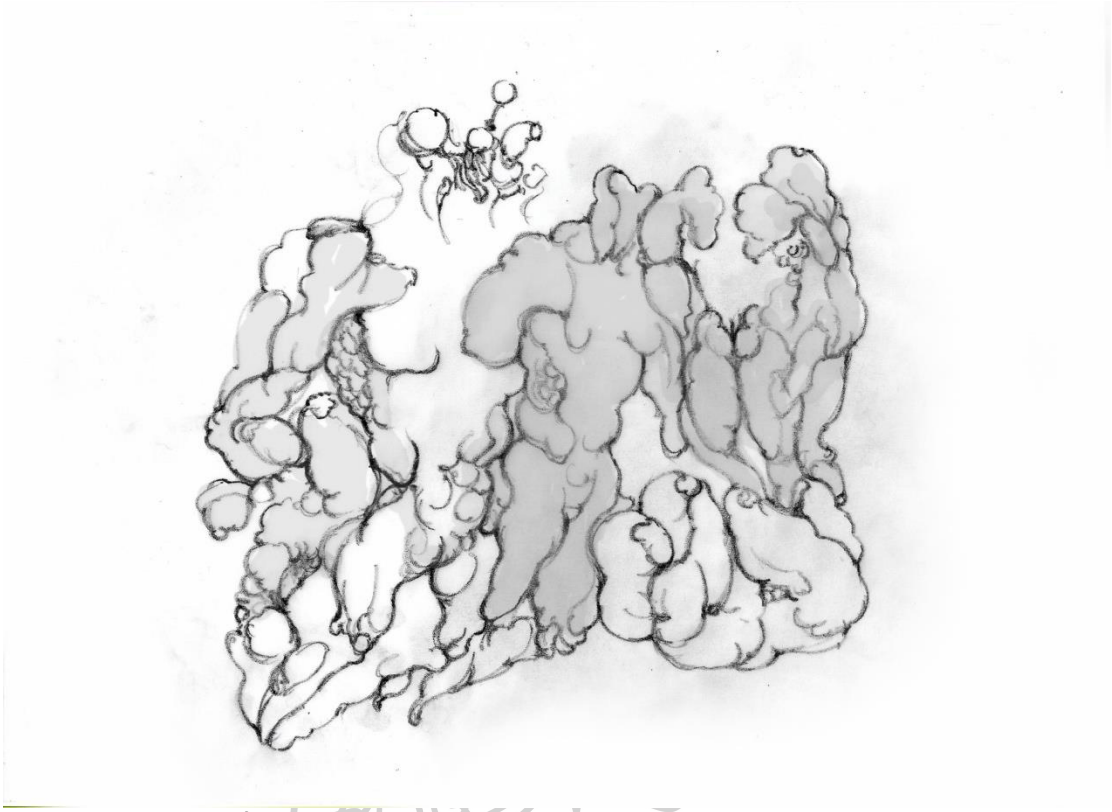
ภาพที่ 57 Triptych – August, 1972
เทคนิค สีน้ำมันบนแคนวาส, ขนาด 198 x 147 ซ.ม.
ที่มา Armin Zweite , Francis Bacon.
The Violence of the Real, (London: Thames & Hudson Ltd, 2008), 171.



ภาพที่ 58 อาการอนิจจลักษณะ “รูป - ธรรม หมายเลข 21” 2563,
ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.



ภาพที่ 59 อาการทุกขลักษณะ “รูป - ธรรม หมายเลข 19” 2563,
ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.



ภาพที่ 60 อาการอนัตตลักษณะ “รูป - ธรรม หมายเลข 21” 2563,
ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.

ประสบการณ์และความทรงจำ ที่ผูกโยงความรู้สึกและการรับรู้ไว้กับช่วงเวลาที่ร่างกายของตนเอง และมารดาเกิดอาการเจ็บป่วย ซึ่งเต็มไปด้วยความทุกข์และความกลัวเมื่อได้พบเห็นความเปลี่ยนแปลงของสภาพร่างกายที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง สังเกตได้จากลักษณะท่าทางของรูปร่างกายที่ปรากฏในผลงานทั้ง 3 ภาพ ที่มีอาการทุกข์ทรมาน อ่อนล้าหมดสิ้นกำลัง และอาการแปรเปลี่ยนรูปร่างอยู่ตลอดเวลาภายใต้เงื่อนไขบางอย่าง ซึ่งเมื่อพิจารณาอาการของรูปที่ปรากฏดังกล่าวเทียบเคียงกับเงื่อนไขในการดำรงอยู่ของสิ่งต่างๆ ทั้งรูปและนาม ตามแนวคิดของพุทธปรัชญาก็พบว่ามีความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน ในความหมายอาการที่เป็นลักษณะสามัญในธรรมชาติ 3 ประการ หรือไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา ดังอาการเสื่อมและอ่อนกำลังของบางเรือนร่างที่กำลังทรุดตัวลงไปด้านล่าง และการแปรเปลี่ยนของรูปเรือนร่างของลมหายใจที่ค่อยๆ สลายตัวหายไปในพื้นที่ว่างในความหมายของอนิจจลักษณะ (ภาพที่ 58) อาการขืนกับสภาพหรือสภาวะที่มีลักษณะขัดแย้งในตนเองในเรือนร่างที่คล้ายกำลังพยายามขืนแรงโน้มถ่วงเพื่อพยุงร่างกายขึ้น หรืออาการเคลื่อนไหวของรูปที่มีลักษณะเหนี่ยวดึงรั้งในทิศทางที่ตรงกันข้ามกัน ในความหมายของทุกขลักษณะ (ภาพที่ 59) และอาการเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนรูปไปตลอดเวลา จนไม่สามารถระบุการมีอยู่ของตัวตนต่อรูปร่างที่ซ้อนทับกันมากมาย จนเกิดเป็นภาพลวงตาในความหมายของอนัตตลักษณะ (ภาพที่ 60)

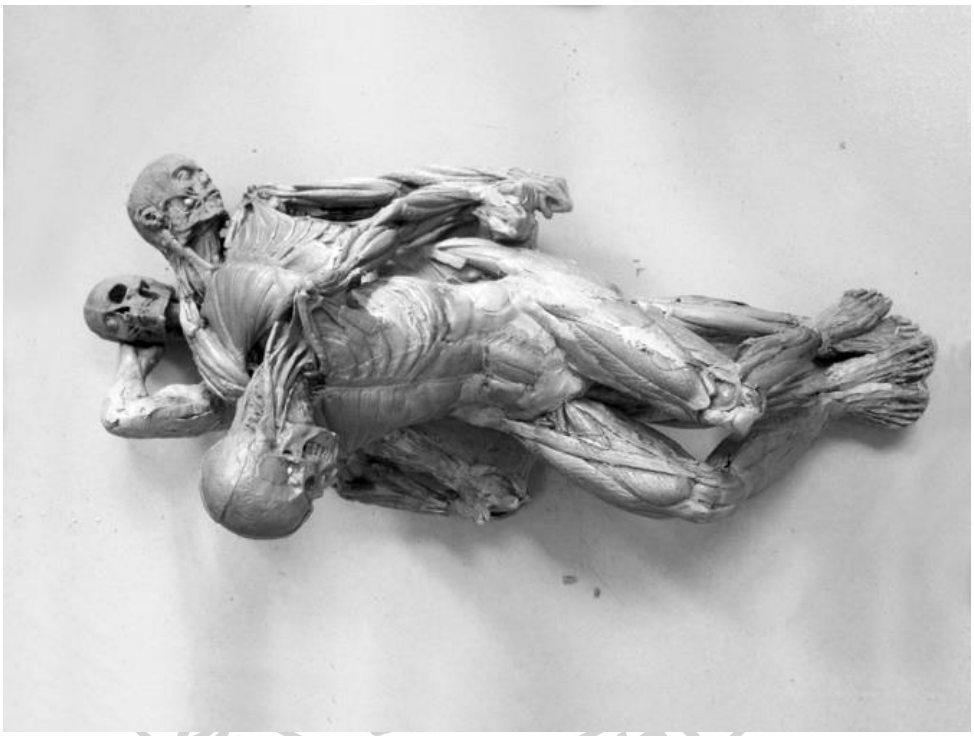
ซึ่งเมื่อพิจารณาเนื่อหาและการแสดงออกดังกล่าวร่วมกับ การแสดงออกในผลงานประติมากรรมชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป ที่ผู้สร้างสรรค์ให้สร้างขึ้นก่อนหน้า (ตารางที่ 2-5) ก็พบว่ามีวิธีการสื่อสารและแสดงออกถึงความหมายของไตรลักษณ์ ผ่านอาการท่าทางของรูปเรือนร่างมนุษย์ที่ไม่ต่างกัน ซึ่งนับเป็นการยืนยันต่อชุดความคิดที่ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญ และแอบซ่อนไว้ในการแสดงออกของผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูปได้เป็นอย่างดี

จากการเชื่อมโยงต่อแนวคิดดังกล่าว ทำให้การปรากฏรูปเรือนร่างของลมหายใจในพื้นที่ว่างของผลงานทั้ง 3 ภาพ ดังกล่าว เปรียบได้ดังการบันทึกภาพการปรากฏรูปของความจริงในธรรมชาติที่ผู้สร้างสรรค์ได้มีประสบการณ์สัมผัสรับรู้ ขณะเฝ้าพิจารณาสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายตนเองและมารดา พร้อมกับการตั้งคำถามถึงการมีอยู่ของความจริงและสิ่งลวงตา ที่มองเห็นจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับร่างกาย เพื่อสร้างภาวะแห่งการตระหนักรู้ ที่จะสามารถเอาชนะต่อความหวาดกลัวที่เกิดจากความไม่รู้ และสื่อสารความหมายเหล่านั้นไปยังผู้ชมในขณะเดียวกัน

อีกทั้งการแสดงออกของพื้นที่ว่าง ที่ไร้ขอบเขตแบ่งกั้นที่ชัดเจนระหว่างพื้นที่ว่างภายในและภายนอก ในผลงานวาดเส้นทั้ง 3 ภาพ ยังทำให้เกิดค้นพบคุณค่าและความหมายที่ว่า พื้นที่ว่างภายในในความหมายของลมหายใจที่มีค่าและความสำคัญต่อการมีอยู่ของร่างกายและชีวิต อาจมิได้มีค่าและความสำคัญมากไปกว่าการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายนอกในความหมายของธรรมชาติ เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันอยู่ตลอดเวลา ด้วยวิธีการสื่อสารความหมายเชิงปรัชญาเหล่านี้เอง จึงทำให้การปรากฏรูปของลมหายใจ จึงมิใช่การจำลองลักษณะการเคลื่อนไหวของลมหายใจตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ หากแต่เปรียบได้ดังการปรากฏรูปของธรรมชาติและความจริงที่ผู้สร้างสรรค์ได้พบผ่านกระบวนการศึกษาและการสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 2 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงความหมายของอนิจจลักษณะ)

รูปทรงในความหมายของ อนิจจลักษณะ	
	
รูปแบบ	**เนื้อหา**
รูปลักษณ์ของเรือนร่างมนุษย์ที่ไร้ผิวหนังปกคลุม สามารถมองเห็น สิ่งที่อยู่ภายใต้ผิวหนังในแต่ละชั้น ตั้งแต่ผิวหนังชั้นนอก ชั้นในกล้ามเนื้อที่ฉีกขาด เว้าแหว่ง เส้นเอ็นที่หย่อนยาน กระโหลกศรีษะและโครงกระดูก ที่บิด งอ หักผิดรูป ผิดธรรมชาติ	- รูปที่ปรากฏ สามาระสื่อความหมาย ได้ถึง - ความตาย - ความไม่จีรังของชีวิต - ความเสื่อมสลายของร่างกาย - ความเจ็บป่วย - ความจริงแท้ในธรรมชาติที่ซ้อนอยู่ภายใน - การแปรเปลี่ยน

ตารางที่ 3 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงในความหมายของทุกขลักษณะ)

รูปทรงในความหมายของ ทุกขลักษณะ	
รูปแบบ	**เนื้อหา**
รูปลักษณ์ของเรือนร่าง มนุษย์ที่ไร้ผิวหนังปกคลุม หลายรูปร่างกายประกอบรูป รวมกันป็นกลุ่ม แต่ยังคงรู้สึกถึง การปรากฏรูป ของเรือนร่างที่มีที่มาจากบุคคลเดียวกัน	- อาการดึง ขืน ต่อแรงกระทำ ต่างๆ - ความทุกข์ - แรงกดดัน แรงกระทำ - ความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน

ตารางที่ 4 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงในความหมายของทุกขลักษณะ ต่อ)

รูปแบบ	**เนื้อหา**
รูปร่างของมนุษย์ รูปยืนปรากฏ อาการของรูปที่กำลังดึงฉีกร่างกายออกจาก จุดศูนย์กลาง แขนซ้ายมีกำลังยกดันขึ้น เพื่อขืน ดึงรับแรงกระทำที่เกิดขึ้นจาก การทิ้งน้ำหนักของเรือนร่างทั้งหมดที่เกอะเกี่ยวไว้บริเวณด้านหลังด้วยอาการผิดธรรมชาติ จากการบิดงอของกระดูก เพื่อผูกรัดร่างกายไว้ กับรูปร่างมนุษย์ที่ราวกับถูกแรงกด อย่างรุนแรงที่ศีรษะลำตัว	- การต่อต้าน ไม่ยอมรับ - ความเสื่อม - การฝืนธรรมชาติ - แรงดึงดูดของโลก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 5 รูปแบบและเนื้อหาของลักษณะสามัญในธรรมชาติ ในงานประติมากรรม ชุด “ธรรมวิสัยแห่งรูป” ในระยะแรก (รูปทรงในความหมายของอนันตลักษณะ)

<table>
<tr><th colspan="2">รูปทรงในความหมายของ อนันตลักษณะ</th></tr>
<tr><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><th>รูปแบบ</th><th>เนื้อหา</th></tr>
<tr><td>รูปลักษณ์ของเรือนร่างมนุษย์ที่ ไร้ผิวหนังปกคลุม คล้ายกับกำลัง ค่อยๆ แบ่งแยกร่างกายออกจากกันเป็นส่วนๆ ปรากฏเป็นรูปของเรือนร่างที่ซ้อนทับกัน หลายร่าง และการแยกตัว ออกจากกันของชั้นผิวหนัง และอวัยวะภายใน ต่างๆ จนให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว ที่เกิดขึ้นจากอาการแปรเปลี่ยนของรูปทรง</td><td>- ภาพลวงตา
- ความรู้สึกสับสน
- การแปรเปลี่ยนของรูป
- ความเคลื่อนไหว
- การไม่มีอยู่จริง
- การไร้ซึ่งตัวตน และอัตลักษณ์</td></tr>
</table>

ภาพที่ 61 การจัดเรียงผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ ในการนำเสนอใน นิทรรศการ Area 5+1 : Precious Space, 2563 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป

2. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 2 ผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ

2.1 อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปทรงร่างกายมนุษย์

ผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ (ภาพที่ 61) คือผลงานชุดที่มีแนวคิดเกี่ยวข้องกับสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายโดยตรง ด้วยการอุปมากับอาการรูปหรือคุณลักษณะของลมหายใจมากยิ่งขึ้นกว่าผลงานชุด ธรรมวิสัยแห่งรูปในชุดก่อนหน้า ที่ผู้สร้างสรรค์นอกจากจะให้ความสำคัญกับการทำงานของพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของพื้นที่แห่งลมหายใจแล้ว ยังให้ความสำคัญกับการแสดงออกของอาการท่าทางการเคลื่อนไหวเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ ของรูปทรงร่างกายจำนวนมากภายในที่ประกอบสร้างเป็นมวลของรูปทรงหลัก เพื่อสื่อสารความหมายของสภาวะความเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของร่างกายไปพร้อมกัน ซึ่งรูปแบบและวิธีการแสดงออกดังกล่าว ดูเหมือนถูกให้ความสำคัญที่น้อยลงไป เพื่อมุ่งไปสู่การแสวงหารูปแบบ และเทคนิควิธีการที่สามารถสื่อสารถึงสาระสำคัญของแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าและความหมายของลมหายใจ และความสัมพันธ์ที่มีต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายมากยิ่งขึ้น

ผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ นำเสนอผ่านผลงานภาพเขียนกึ่งนามธรรม โทนสีขาวดำจากธรรมชาติ ขนาดใหญ่ (200 x 260 ซ.ม.) จำนวน 3 ภาพเรียงต่อกัน ผลงานแต่ละชิ้นคล้ายกับมีความสมบูรณ์ในตัวเอง หากพิจารณาการจัดวางองค์ประกอบของรูปทรงหลัก บนพื้นที่ว่างกลางภาพอย่างพอดี มิให้เหลือพื้นที่ว่างรอบนอกมากเกินไป เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับการแสดงออกของรูปทรงคล้ายกับรูปทรงเรือนร่างของมนุษย์ ที่ผ่านการลดทอนลักษณะเฉพาะลงจนเหลือเพียงการปรากฏรูปปริมาตรของอวัยวะและการทำงานของมวลผิวหนัง กล้ามเนื้อบางส่วน ประกอบสร้างเป็นมวลของรูปทรงใหญ่ ซึ่งเมื่อพิจารณาในรายละเอียดภายใน เทียบเคียงกับวิธีการประกอบสร้างรูปทรงของผลงานในชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป ก็จะพบว่า การประกอบสร้างรูปทรงหลักที่เกิดจากการซ้อนทับของรูปร่างมนุษย์จำนวนมาก ได้ถูกปรับลดจำนวนลงจนเหลือเพียง 1 – 2 เรือนร่างที่ผสานประกอบรูปขึ้น คล้ายกับวิธีการสร้างรูปสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายบางอย่าง ที่ต้องอาศัยการ

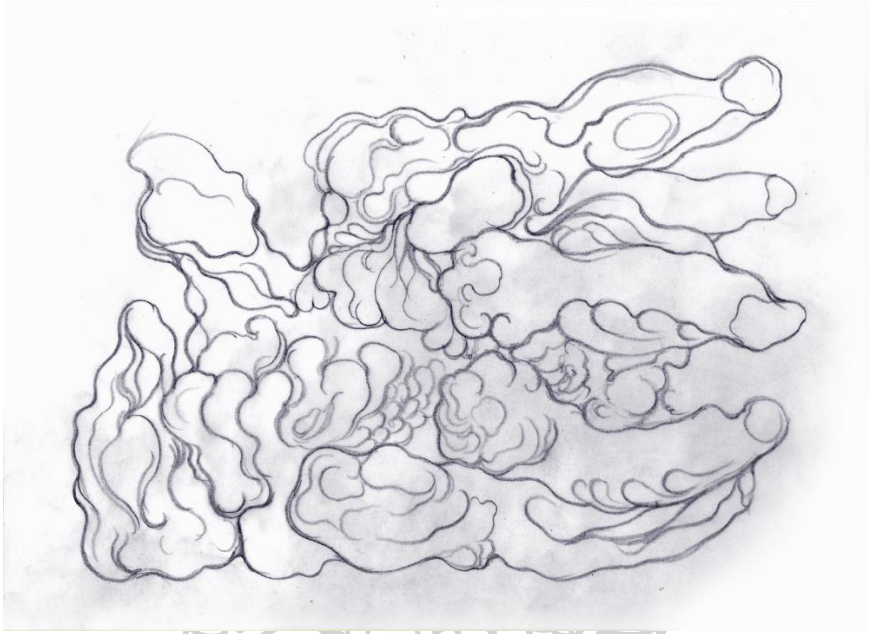
ตีความ มิใช่การบอกเล่าเรื่องราว ดังการปรากฏรูปในผลงานด้านซ้ายที่ชื่อ รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.1 (ภาพที่ 62) ที่มีลักษณะคล้ายเรือนร่างของมนุษย์ไร้ใบหน้าจำนวน 1 ร่าง นอนตะแคงใช้แขนขวาชันศีรษะไว้ มีขาที่ซ้อนทับกับแขนจำนวนหนึ่ง ที่งอพับมาทางด้านหน้า ผลงานชิ้นกลางชื่อ รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.2 (ภาพที่ 63) เป็นภาพเรือนร่างของมนุษย์ คล้ายกับร่างกายที่ถูกผู้สร้างสรรค์เลือกตัดอวัยวะต่างๆ ออก เพื่อเลือกที่จะให้ผู้ชมเห็นเฉพาะส่วนลำตัวด้านบน บริเวณหน้าอกจากแนวกระดูก ใหปลาร้าจนถึงสะดือ อันเป็นที่ตั้งของอวัยวะภายในชิ้นสำคัญ อาทิ หัวใจ ตับ และปอด แต่หากเพ่งพิจารณาไปที่รายละเอียดของภาพก็จะพบว่า รูปทรงที่กำลังลวงตาดังกล่าวประกอบสร้างขึ้นจากรูปเรือนร่างของมนุษย์ จำนวน 2 ร่าง ที่กำลังเอี้ยวบิดตัวในทิศทางที่ตรงกันข้ามกัน (ขึ้นบน-ลงล่าง) ผลงานด้านขวา ชื่อ รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.3 (ภาพที่ 64) ปรากฏภาพเรือนร่างของมนุษย์ คล้ายกำลังนอนตะแคงบิดตัวหันหลังให้ผู้ชมและชันขาทั้งสองขึ้นด้วยท่าทางที่กำลังประคองอีกเรือนร่างหนึ่งไว้ด้านบน บริเวณปลายของอวัยวะที่น่าจะเป็นแขนและขาไม่มีมือ เท้าและศีรษะ คล้ายกับถูกตัดออกไป ซึ่งพบลักษณแบบเดียวกันนี้ในผลงานชิ้นกลางแต่ต่างไปจากผลงานด้านซ้ายที่ยังคงมีรูปทรงศีรษะปรากฏให้เห็นอยู่

การตัดรูปทรงของอวัยวะดังกล่าวออก ทำให้การปรากฏรูปเรือนร่างของมนุษย์ คล้ายกับรูปภาชนะที่บรรจุพื้นที่ว่างไว้ภายใน หรือประติมากรรมรูปเคารพ หล่อด้วยวัสดุสำริด ที่ถูกตัดพื้นที่บางส่วนของรูปทรงออกเพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงพื้นที่ว่างภายใน แต่ไม่รู้สึกหนักเนื่องจากเรือนร่างที่ปรากฏมีลักษณะของก้อนมวลโปร่งแสงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเกิดขึ้นจากการทำงานของพื้นที่ว่างภายในและภายนอกที่แวดล้อม ร่วมผสานเข้าเป็นส่วนหนึ่งของมวลและปริมาตรของรูปทรงทั้งหมด ด้วยการใช้เทคนิควิธีการเขียนภาพด้วยสีดำจากธรรมชาติ ที่ทำจากผงถ่านบดละเอียด กดเน้นและค่อยๆ

ภาพที่ 62 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.1” 2563,
สีฝุ่นบนผ้าใบ, 200 x 260 ซ.ม.

ภาพที่ 63 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.2” 2563,
สีฝุ่นบนผ้าใบ, 200 x 260 ซ.ม.

ภาพที่ 64 “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.3” 2563,
สีฝุ่นบนผ้าใบ, 200 x 260 ซ.ม.



ภาพที่ 65 ภาพแสดงอาการเคลื่อนไหวของเส้น “รูปแห่งลมหายใจ หมายเลข 29.1” 2563, ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.

ปล่อยยกวัสดุที่ใช้เขียนภาพออก จนเกิดเป็นค่าน้ำหนักเข้มไล่ไปสู่ค่าน้ำหนักเบา ซึ่งเกิดจากละอองละเอียดของผงสีฝุ่นที่ค่อยๆ ถูกเจือจางด้วยอากาศและลอยหายไปในพื้นที่ว่าง และด้วยขนาดของภาพเขียนแต่ละภาพที่มีขนาดใหญ่ (เมื่อถูกวางเรียงต่อกันมีความยาวรวมกันถึง 8.4 เมตร) จึงทำให้เกิดพลังการแสดงออกของพื้นที่ว่างลวงตาภายในภาพ ทำงานร่วมกับพื้นที่ว่าง (อากาศ) ภายในห้องจัดแสดงที่มีพื้นที่ไม่มากนักได้เป็นอย่างดี

การปรากฏรูปในผลงานทั้ง 3 ภาพ จึงมิใช่รูปปริมาตรที่เกิดขึ้นจากความหนาแน่นของมวลที่ทึบตัน หากแต่เกิดขึ้นจากการทำงานของพื้นที่ว่างภายในและมิติลวงตาที่เกิดจากค่าระดับของน้ำหนักอ่อนแก่มากมาย แสดงออกให้ผู้ชมได้สัมผัสรับรู้ถึงพลังแห่งความเคลื่อนไหวจากการทำงานของเส้นโค้งจำนวนมาก ที่มีจังหวะหนักเบาของเส้นคลื่นที่เคลื่อนตัวไปในจังหวะซ้ำๆ อย่างต่อเนื่อง (ภาพที่ 65) คล้ายกับจังหวะความเคลื่อนไหวของลมหายใจที่ไหลเวียนเข้าออกในร่างกายตลอดเวลา และแปรเปลี่ยนรูปมวลไปจากแรงกดดันของอากาศภายในและภายนอกที่กระทำต่อกัน ในขณะที่อากาศได้เคลื่อนตัวผ่าน ซึ่งเมื่อพิจารณาเทียบเคียงกับวิธีการแสดงออกในผลงานชุดก่อนหน้าก็จะพบว่า วิธีการสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนรูปทรงของพื้นที่ว่าง จากการทำงานของทัศนธาตุทางศิลปะต่างๆ ร่วมกับการสร้างภาพลวงตาด้วยการซ้อนทับกันของเรือนร่างจำนวนมาก

ได้พัฒนา การแสดงออกที่ให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดอาการลักษณะของลมหายใจมากขึ้น โดยสังเกตได้จากการแสดงออกของพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของการปรากฏรูปของลมหายใจที่ชัดเจนและมีพลังมากยิ่งขึ้น

หากเปรียบการปรากฏความเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างได้ดังการปรากฏรูปของลมหายใจ ผู้ชมก็จะพบว่า มวลของลมหายใจได้แทรกซึมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของปริมาตรของผิวหนัง อวัยวะและก้อนกล้ามเนื้อทุกก้อนทั้งภายในและภายนอก และด้วยแนวคิดดังกล่าว ผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ จึงเป็นดังภาพจำลองของลมหายใจที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นเครื่องมือ เพื่อติดตามเข้าไปสำรวจสภาวะการดำรงอยู่ของสภาวะภายใน และอาการเจ็บป่วยในทุกๆ ส่วนภายในร่างกาย ที่ไม่ต่างไปจากเทคนิควิธีการตรวจสอบกระบวนการทำงานของอวัยวะต่างๆ ในร่างกาย ตามหลักการอันเป็นวิทยาศาสตร์ หากแต่อาจมิได้มีความมุ่งหมายเพื่อการค้นหาซึ่งความจริงกันเป็นตรรกะตามหลักวิชาที่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยเทคโนโลยีอันทันสมัย แต่เป็นความมุ่งหมายเพื่อแสวงหาความจริงในทางปรัชญา (ความดี ความงามและความจริง) ที่สามารถอธิบายความหมายของการดำรงอยู่ของร่างกายในแง่มุมที่ต่างออกไป จากการรับรู้ต่อข้อมูลค่าการทำงานของอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกายของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องเฝ้าระวังตรวจสอบอย่างสม่ำเสมอ

อีกทั้งการแสดงออกของพื้นที่ว่าง ที่ไร้ขอบเขตแบ่งกั้นที่ชัดเจนระหว่างพื้นที่ว่างภายในและภายนอก ในผลงานวาดเส้นทั้ง 3 ภาพ ยังทำให้เกิดค้นพบคุณค่าและความหมายที่ว่า พื้นที่ว่างภายในในความหมายของลมหายใจที่มีค่าและความสำคัญต่อการมีอยู่ของร่างกายและชีวิต อาจมิได้มีค่าและความสำคัญมากไปกว่าการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายนอก ในความหมายของธรรมชาติ เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันอยู่ตลอดเวลา ด้วยวิธีการสื่อสารความหมายเชิงปรัชญาเหล่านี้เอง จึงทำให้การปรากฏรูปของลมหายใจ จึงมิใช่การจำลองลักษณะการเคลื่อนไหวของลมหายใจตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ หากแต่เปรียบได้ดังการปรากฏรูปของธรรมชาติและความจริงที่ผู้สร้างสรรค์ได้พบผ่านกระบวนการศึกษาและการสร้างสรรค์

2.2 สาระความหมายของรูปแห่งลมหายใจ

ขนาดของพื้นที่ว่างที่ปรากฏเป็นรูปเรือนร่างมนุษย์ที่มีขนาดใหญ่ มิใช่ความปรารถนาพลังในการแสดงออกที่มีศักยภาพและแรงกระทำต่อการสัมผัสรับรู้ของผู้ชมเพียงเท่านั้น หากแต่การขยายขนาดสัดส่วนเรือนร่างของมนุษย์ให้ใหญ่ขึ้นกว่า 3 เท่า ยังมีนัยยะความหมายที่เกี่ยวข้องกับความต้องการที่จะเปิดเผยให้ผู้ชมเห็นถึงองค์ประกอบของร่างกายในรายละเอียดขนาดเล็ก ที่อาจถูกมองไม่เห็นหรือถูกปกปิดซ่อนไว้ (ซึ่งวิธีการนำเสนอดังกล่าวนับเป็นเจตนาของผู้สร้างสรรค์ที่มองเห็นได้ชัด) พร้อมกับการตั้งคำถามถึงความหมายของการมีอยู่ของรูปที่ปรากฏไปยังผู้ชม ให้ได้ค้นหาคำตอบ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยืมจากเทคนิค วิธีการตรวจการทำงานของร่างกาย

ด้วยเทคนิคทางการแพทย์เพื่อรักษา และเยียวยาอาการความเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นกับร่างกายตนเองและมารดา อาทิ การส่องกล้องเพื่อขยายให้เห็นรายละเอียดองค์ประกอบของเซลล์ขนาดเล็ก และการฉายรังสีเอ็กซ์เพื่อแสดงให้เห็นการทำงานของอวัยวะต่างๆ ภายในที่ถูกผิวหนังปกปิดไว้ เพื่อแสวงหาซึ่งความจริง ด้วยเหตุนี้จุดเม็ดสีมากมาย น้ำหนักเข้มจางของผงละอองถ่านไม้ไหม้ เส้นโค้งที่เคลื่อนไหว และอาการเคลื่อนตัวของพื้นที่ว่างภายในและภายนอก ที่ประกอบร่างสร้างรูปแห่งลมหายใจขึ้น จึงอาจเป็นดังการปรากฏรูปของความจริงที่ผู้สร้างสรรค์ได้ค้นพบ และพยายามส่งผ่านสาระความหมายเหล่านั้นไปทัศนธาตุทางศิลปะและยังผู้ชม

การพิจารณาอาการเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างในความหมายของลมหายใจ ที่เคลื่อนไหวไปกับมวลและปริมาตรของทุกมวลก้อนเนื้อที่ปรากฏในภาพ เปรียบเทียบกับเทคนิควิธีการตรวจร่างกายด้วยเทคนิคทางการแพทย์ดังกล่าวข้างต้น ยังทำให้ได้พบว่า การใช้ลมหายใจเข้าไปสำรวจร่างกายนอกจะหมายถึงกระบวนการแสวงหาความจริงในด้านหนึ่งแล้ว ยังแฝงให้เห็นถึงความปรารถนาที่อาจถูกปกปิดซ่อนเร้น นั้นคือความต้องการของผู้สร้างสรรค์ที่อาจต้องการทำความรู้จักต่อความเจ็บป่วยเรื้อรังที่กำลังเกิดขึ้นกับร่างกายของตนเองในทุกรายละเอียด เพื่อต่อเติมความรู้ ความเข้าใจและสร้างความหวังต่อการเยียวยารักษาในอนาคต

จากรายละเอียดที่ถูกขยายภาพขึ้นให้เห็นอย่างชัดเจน ในทางกลับกันเมื่อผู้ชมวางตำแหน่งรับชมผลงานในตำแหน่งที่ห่างออกไปและมองกลับมายังภาพผลงานทั้งหมดในภาพรวม ก็อาจพบว่าผลงานวาดเส้นทั้ง 3 ภาพ ที่เห็นความเป็นเอกเทศและสมบูรณ์ในตัวเองของแต่ละภาพในระยะแรกกลับเปลี่ยนเป็นความรู้สึกของการขาดหาย ซึ่งอาจด้วยเป็นเพราะรูปทรงเรือนร่างมนุษย์ที่ถูกตัดอวัยวะบางส่วนขาดออกไป หรือระยะห่างของพื้นที่ว่างและช่องไฟระหว่างเฟรมผ้าใบที่แบ่งภาพทั้งหมดออกจากกัน แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อนำรูปทรงในผลงานทั้ง 3 ภาพเรียงต่อกัน ก็จะพบว่า รูปทรงเรือนร่างจำนวนหนึ่งที่ปรากฏทั้งหมดใน 3 ภาพ ได้ทำการประกอบสร้างรูปทรงใหม่ เป็นรูปคล้ายรูปเรือนร่างของมนุษย์ขนาดใหญ่เพียงเรือนร่างเดียวในท่านอนตะแคงชันศีรษะ (ภาพที่ 65) พร้อมกับการประกอบสร้างของมโนภาพและความคิดว่า เรือนร่างของมนุษย์แต่ละเรือนร่างที่มีเจ้าของครอบครองและแยกขาดออกจากกันชัดเจน แท้จริงแล้วอาจมิได้เป็นดังเช่นที่มองเห็น การมีอยู่ชีวิตและร่างกายของมนุษย์ทั้งมวล อาจไม่มีผู้ใดสามารถเป็นเจ้าของได้ เนื่องจากการดำรงอยู่ของร่างกายของมนุษย์ทั้งมวลนั้นเชื่อมโยงกัน ผ่านลมหายใจ (พื้นที่ว่างภายใน) ในความหมายเดียวกันกับอากาศในธรรมชาติ (พื้นที่ว่างภายนอก) ที่มีหน้าที่เชื่อมโยงการดำรงอยู่ของชีวิตและร่างกายของมนุษย์ทั้งมวลเข้าไว้ด้วยกัน

ภาพที่ 66 การปรากฏรูปเมื่อนำผลงาน รูปแห่งลมหายใจ เมื่อจัดวางเรียงต่อกัน
ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.

ภาพที่ 67 “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,
เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 68 (ภาพด้านหน้า) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,
เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม

.

ภาพที่ 69 (ภาพด้านหน้า มุมมองจากระดับพื้น) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,
เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 70 (ภาพด้านหน้า ระยะใกล้) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 71 (ภาพด้านหน้า มุม 45 องศา) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 72 (ภาพด้านหลัง มุม 45 องศา) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 73 (ภาพด้านหลัง) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 74 (ภาพด้านหลัง ระยะใกล้) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

ภาพที่ 75 (ภาพด้านหลัง ระยะใกล้ มุม 45 องศา) “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, เรซินบนตะแกรงอลูมิเนียมปิดแผ่นทองคำเปลว, 565 x 145 x 229 ซ.ม.

3. การวิเคราะห์ผลงานชุดที่ 3 ผลงานประติมากรรมชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9

3.1 อาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของพื้นที่ว่างและรูปทรงร่างกายมนุษย์

ผลงานประติมากรรมชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9 คือผลงานที่มีแนวคิดเกี่ยวข้องกับการจำลองแบบสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายในสภาพนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปทรง เพื่อสื่อสารสาระความหมายที่พบจากการใช้ลมหายใจ ร่างกายและการสัมผัสรับรู้เป็นเครื่องมือในการสำรวจความหมายของการมีอยู่ของร่างกายและชีวิตที่ว่า ชีวิตเปรียบเสมือนพื้นที่ว่าง (ลมหายใจ) และร่างกายเปรียบเสมือนอาภรณ์บางเบาที่ห่มคลุมสายลมแห่งชีวิตไว้เพียงชั่วคราว ไปยังรูปแบบและวิธีการแสดงออกของรูปทรงและพื้นที่ว่างภายในและภายนอก อันเป็นองค์ประกอบทางศิลปะที่สำคัญของผลงาน

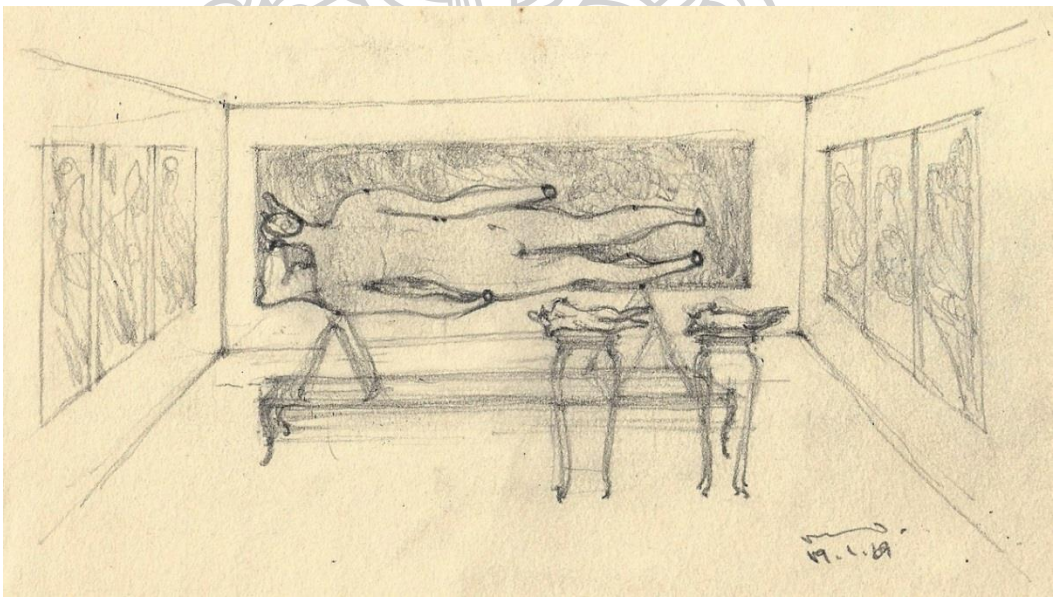
ผลงานประติมากรรม ถูกนำเสมอผ่านการแสดงออกของรูปลอยตัว (3 มิติ) รูปทรงเรือนร่างของมนุษย์สีทองสว่าง ที่มีขนาดสัดส่วนใหญ่กว่า 6.5 เมตร (ขนาดใหญ่กว่าสัดส่วนของร่างกายมนุษย์ในขนาดเท่าจริงกว่า 4 เท่า) ในท่าทางนอนตะแคงคล้ายกับประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาพุทธแต่ไร้แท่นฐานรองรับ (ภาพที่ 67 – 75) ทำให้เห็นเป็นรูปเรือนร่างลอยอยู่ในอากาศอย่างน่าอัศจรรย์และเหนือจริงราวกับการปรากฏของรูปทรงบนที่ว่างลวงตาในงานจิตรกรรม ที่ไร้เงื่อนไขที่ตั้งอยู่บนข้อเท็จจริงหรือความเป็นไปได้จริง หากแต่รูปทรงที่ปรากฏเป็นรูปทรงลอยตัวที่มีน้ำหนักจำนวนมากที่ไม่อาจลอยตัวอยู่ได้ตามตรรกะในทางวิทยาศาสตร์ ภายในพื้นที่ว่างภายนอก (ที่อยู่ภายในห้องจัดแสดงผลงานอีกชั้นหนึ่ง)

ประติมากรรมรูปเรือนร่างมนุษย์ถูกนำเสนอ ด้วยการจัดวางไว้ในตำแหน่งกึ่งกลางห้องอย่างโดดเด่น ร่วมกับการแสดงออกของผลงานวาดเส้นขนาดใหญ่ชุด รูปแห่งลมหายใจ จำนวน 3 ภาพ รองเป็นพื้นหลัง ผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป จำนวน 3 ภาพเช่นกัน ติดผนังด้านซ้ายที่จัดเรียงเว้นระยะช่องไฟเท่าๆ กันและผลงานประติมากรรมสีทองและโปร่งใสไร้สีสันขนาดเล็กจำนวน 3 ชิ้นจัดวางบนแท่นฐานเรียงประกอบทางด้านขวา ซึ่งเมื่อพิจารณาการจัดวางตำแหน่งผลงานประติมากรรมชิ้นสำคัญ และผลงานทั้งหมดที่ประกอบร่วมในการนำเสนอก็พบว่ามีความคล้ายกับ การจัดวางองค์ประกอบของศาสนวัตถุและศิลปวัตถุภายในโบสถ์วิหาร (ภาพที่ 76 - 77) ที่มักจัดวางประติมากรรมรูปเคารพเป็นประธาน แวดล้อมด้วยผลงานจิตรกรรมบนผนังล้อมรอบประกอบร่วมเพื่อนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสาระความหมายที่แสดงออกผ่านประติมากรรมชิ้นสำคัญ และสอดคล้องกับเทคนิควิธีการปิดแผ่นทองคำเปลวบนพื้นผิวผลงานประติมากรรมเพื่อสร้างความโดดเด่นที่แฝงนัยยะของการกำหนดคุณค่าและความสำคัญของการปรากฏรูป ที่ผู้สร้างสรรค์หยิบยืมจากวิธีการปิดแผ่นทองคำเปลวลงบนผิวของประติมากรรมรูปเคารพ

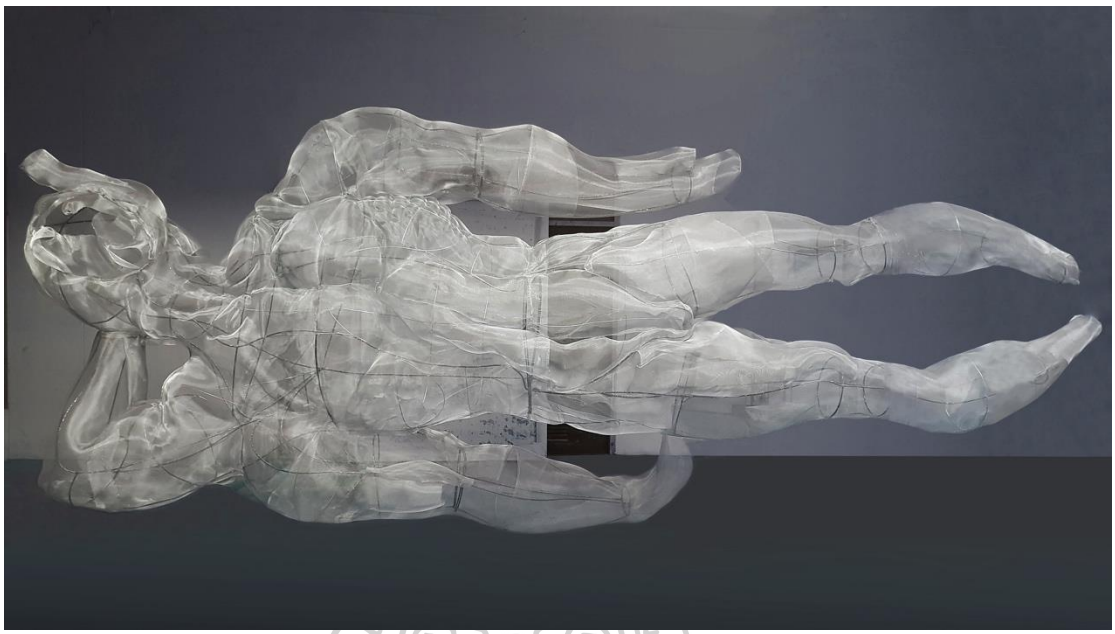
อาการของรูปทรงเรือนร่างที่ปรากฏ แสดงให้เห็นถึงอาการผ่อนคลาย และการรับรู้ถึงความรู้สึกเบาลอย แม้ประติมากรรมจะมีรูปมวลปริมาตรขนาดใหญ่ที่ประกอบสร้างจากวัตถุสสาร ที่

อยู่ในการหมายรู้และความเข้าใจต่อการมีอยู่ของน้ำหนักจำนวนมาก แต่ด้วยการทำงานของพื้นที่ว่างภายนอก (อากาศ) ที่แวดล้อมที่ทำหน้าที่ในการทำลายความรู้สึกรับรู้ถึงการมีอยู่ของน้ำหนัก พร้อมกับการผสานเชื่อมโยงกับพื้นที่ว่างภายในเรือนร่าง ด้วยความรู้สึกรับรู้ถึงการมีอยู่ ที่ความโค้งไหวของปริมาตรของก้อนกล้ามเนื้อมากมายและการเปิดพื้นที่ของรูปทรงที่ดูทึบตันในบางส่วน อาทิ การตัดรูปทรงของมือ เท้า ใบหน้า และพื้นที่บางส่วนบนร่างกายให้มวลอากาศภายนอกสามารถไหลผ่านเข้าออก เพื่อเกิดการเคลื่อนไหวถ่ายเทมวลอากาศต่อกัน (ภาพที่ 78) จึงทำให้เกิดการสัมผัสรับรู้ถึงการดำรงอยู่ของเรือนร่างในสภาวะไร้น้ำหนักอีกทั้งการปรากฏรูปของพื้นที่ว่างทั้งภายในและภายนอกยังปรากฏเป็นพื้นที่ว่างลวงตาที่ซ้อนรูปเข้าไปอีกชั้นหนึ่งในเงาสะท้อน ที่เกิดขึ้นจากการสะท้อนแสงบนผิวปริมาตรของรูปทรงเรือนร่างมนุษย์ ที่เต็มไปด้วยอาการแปรเปลี่ยนของมวลก้อนกล้ามเนื้อต่างๆ ซึ่งประกอบสร้างขึ้นเป็นรูปร่างกายยังช่วยทำลายมีอยู่ของรูปทรงและน้ำหนักไปพร้อมกัน

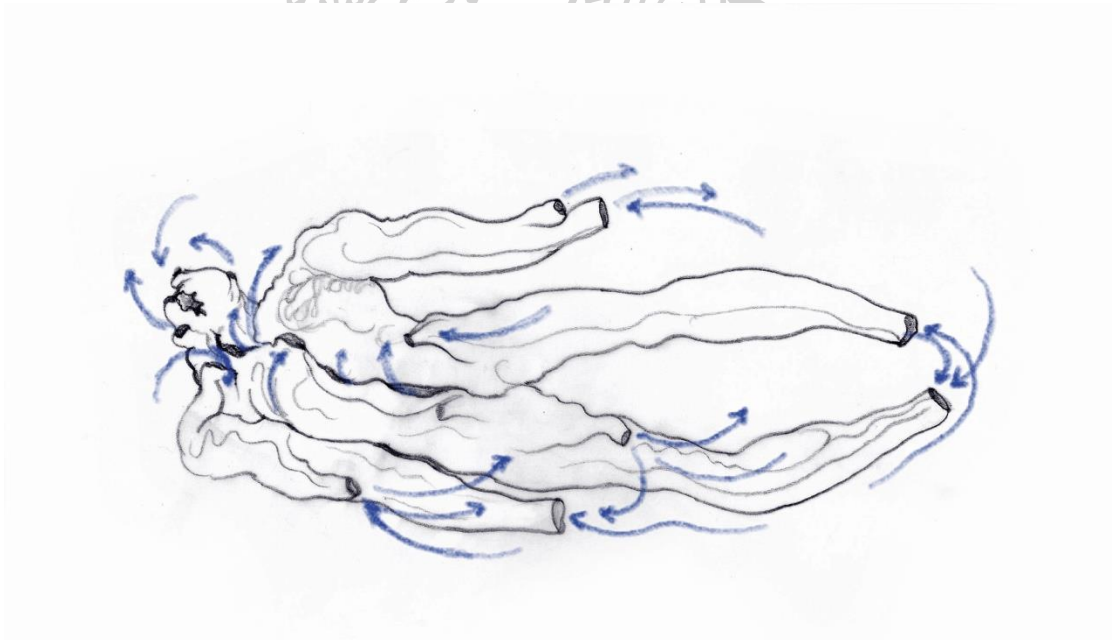
ในชั้นแรก ผู้ชมอาจมองเห็นเป็นการปรากฏรูปของปริมาตรที่เกิดขึ้นจากมวลที่ทึบตันจากการแสดงออกของสีทองคำ (ภาพลวงตา) แต่แท้จริงแล้ว เมื่อผู้ชมพิจารณาร่วมกับรูปแบบและเทคนิควิธีการแสดงออกในผลงานวาดเส้นชุดก่อนหน้า ก็จะพบว่า รูปทรงที่ปรากฏคือรูปทรงที่ประกอบสร้างขึ้นจากการถอดความหมายของพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของรูปแห่งลมหายใจเช่นเดียวกัน หากแต่รูปแบบและวิธีการแสดงออกถึงอาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของรูปพื้นที่ว่างใน



ภาพที่ 76 ภาพร่าง “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,
วาดเส้นบนกระดาษ, 25 x 19 ซ.ม.



ภาพที่ 77 ภาพร่าง “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,
ภาพกราฟิก (graphic), 42 x 59 ซ.ม.



ภาพที่ 78 ภาพจำลองการเคลื่อนไหวถ่ายเทของอากาศ “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563,
ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.

ประติมากรรม ได้ถูกลดทอนเพื่อกระชับสาระความหมายและการแสดงออกให้ชัดเจนขึ้น จากวิธีการใช้เทคนิคการสร้างภาพ เคลื่อนไหว ด้วยการซ้อนทับของรูปเรือนร่างมนุษย์จำนวนมาก และการสร้างภาพลวงตาจากการทำงานของพื้นที่ว่าง เส้น และค่าน้ำหนักแสงเงา ทัศนธาตุบนระนาบ 2 มิติที่พบผลงานวาดเส้น ไปสู่การจำลองมโนภาพของลมหายใจด้วยรูปทรงเรือนร่างมนุษย์ 3 มิติ จำนวนเรือนร่างเดียว และการสร้างสรรค์รูปทรงจากค่าน้ำหนักของแสงเงา และพื้นที่ว่างในอากาศที่เป็นภววิสัยซึ่งผู้สร้างสรรค์และผู้ชมได้อาศัยร่วมกัน

การรับรู้ต่อความรู้สึกพลังเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนรูปของพื้นที่ว่างที่พร่าเลือน ที่พบในผลงานวาดเส้น ได้ถูกทำให้ชัดเจนขึ้นบนปริมาตรของมวลก้อนกล้ามเนื้อที่ถูกให้ความสำคัญต่อการมีอยู่ในทุกๆ ก้อนมวลที่ทำหน้าที่ส่งผ่านอาการรูปต่อกันอย่างกลมกลืน จนเกินเป็นอาการไหวเคลื่อนของรูปทรงที่มีจังหวะต่อเนื่องตลอดกันไปทั่วทั้งร่างกาย คล้ายกับอาการเคลื่อนไหวของมวลอากาศในลมหายใจที่ไหลเวียนเข้าออกร่างกาย ซึ่งสัมผัสรับรู้ถึงคุณสมบัติดังกล่าวได้ด้วยการมีสติตื่นรู้

วิธีคิดของการใช้การสร้างสรรค์รูปทรงของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม มีความเชื่อมโยงอย่างเห็นได้ชัด กับวิธีการกำหนดจิตให้เป็นสมาธิกับการสัมผัสรับรู้ต่างๆ จากอวัยวะรับรู้ที่มีของร่างกายตามหลักพุทธปรัชญา และเทคนิควิธีการที่ใช้เพื่อแสวงหาสาระความหมายของการมีอยู่ของพื้นที่ว่างในร่างกายในภาวะตื่นรู้ และส่งผ่านความหมายเหล่านั้นไปยังประติมากรรมของกอร์มลีย์ ศิลปินที่ผู้สร้างสรรค์ทำการศึกษาและให้ความสนใจ หากแต่ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาต่อยอดวิธีการแสดงออกถึงสภาวะพิเศษดังกล่าว จากการสร้างการรับรู้ต่อสาระความหมายของการมีอยู่ของพื้นที่ว่างและการดำรงอยู่ของร่างกาย (ของตนเอง) ให้ปรากฏในมโนภาพ จินตนาการและความคิดของผู้ชมที่มีความเข้าใจต่อภาวะดังกล่าวอันเป็นปัจเจก ไปสู่การแสดงออกผ่านอาการรูปร่างกายมนุษย์ (ที่ลดทอนลักษณะเฉพาะที่ระบุถึงการมีอยู่ของตัวตนผู้สร้างสรรค์) ที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในสื่อสารความหมายเชิงสภาวะธรรม จากการพิจารณาการดำรงอยู่ของร่างกายตนเองด้วยลมหายใจที่ผู้สร้างสรรค์มีประสบการณ์สัมผัสรับรู้ไปสู่การปรากฏรูปของผลงานประติมากรรมโดยตรง

การสื่อสารสาระความหมายเชิงปรัชญาเพื่ออธิบายชุดความจริงดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ยังได้หยิบยืมวิธีการแสดงออกถึงสาระความหมายเชิงสภาวธรรม (ความว่างหรือสภาวะแห่งการหลุดพ้น) ที่ปรากฏในการแสดงออกของประติมากรรมพระพุทธรูป ปางลีลา สมัยสุโขทัย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเทคนิควิธีการแสดงออกของเส้นรอบนอกและปริมาตรโค้งเว้าอิ่มตึงของมวลโลหะ (ภาพที่ 79) ที่เกิดขึ้นจากแรงกระทำของพื้นที่ว่างภายในต่อประติมากรรมสำริดและมวลอากาศภายนอก จนทำให้ประติมากรรมโลหะที่มีน้ำหนักจำนวนมากในข้อเท็จจริงกลายเป็นรูปวัตถุที่มีความเบาลอย (ภาพที่ 80) และนำมาปรับประยุกต์ใช้กับรูปแบบและวิธีการแสดงออกของตนเอง ด้วยการเทคนิควิธีการประกอบสร้างรูปทรงประติมากรรมด้วยสัมผัสจากร่างกายของตนเอง ด้วยการใช้มือกด ดัน ดุน ดึงผิวปริมาตรโปร่งเบาของตะแกรงโลหะอลูมิเนียม จากการสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของลมหายใจภายใน

ร่างกายและส่งผ่านความรู้สึกมายังผิวมวลปริมาตรโดยตรง ร่วมกับการใช้เทคนิควิธีการประกอบสร้างรูปมวลในปัจจุบัน ด้วยวัสดุขึ้นรูปที่มีน้ำหนักเบา ทำให้สามารถแขวนประติมากรรมรูปเรือนร่างมนุษย์ให้ลอยตัวอยู่ได้ด้วยเส้นลวดสลิงขนาดเล็ก และการใช้เทคนิควิธีการสร้างอาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนรูปของพื้นที่ว่างจากการทำงานของทัศนธาตุดังกล่าวข้างต้น จนส่งผลให้เกิดการปรากฏภาพของรูปทรงเรือนร่างมนุษย์ขนาดใหญ่สำริดสีทองลอยอยู่กลางอากาศ ที่สามารถสร้างประสบการณ์สัมผัสรับรู้อันพิเศษต่อผู้ชม

การปรากฏรูปของประสบการณ์การสัมผัสรับรู้ต่อสภาวะการดำรงอยู่ของพื้นที่ว่าง และรูปทรงอันที่ผู้ชมได้รับ แสดงให้เห็นถึงศักยภาพและพลังของการแสดงออกที่เกิดจากการต่อยอดและถอดความหมายของการแสดงออกจากผลงานของศิลปินและผลงานศิลปะที่มีความเชื่อมโยงที่ทางความคิดและวิธีการแสดงออกต่อกัน จนทำให้ผลงานประติมากรรมชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9 ถอดความหมายของการแสดงออกของรูปทรงพื้นที่วางลวงตาในผลงานวาดเส้น และมโนภาพอันเป็นสภาวะนามธรรมไปสู่รูปทรงของพื้นที่ว่างในภววิสัยได้จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตน ที่อุปมาการปรากฏรูปของประติมากรรม เปรียบได้ดังการปรากฏรูปของสาระความหมายแห่งความจริงและสิ่งลวงตาให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงการมีอยู่ไปพร้อมกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 79 ภาพวาดเส้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของ พื้นที่ว่างภายในและภายนอกของพระพุทธรูปปางลีลา สมัยสุโขทัย ณ วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ

ที่มา: ภาพวาดเส้นโดยผู้เขียน

ภาพที่ 80 ภาพแสดงการทำงานของพื้นที่ว่าง “อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9” 2563, ภาพกราฟิก (graphic), 21 x 29 ซ.ม.

3.2 สาระความหมายของรูปแห่งลมหายใจ

การอุปมาเปรียบการประกอบสร้างรูปทรงประติมากรรมด้วยพื้นที่ว่าง ดังการประกอบสร้างร่างกายมนุษย์ด้วยลมหายใจของผู้สร้างสรรค์ในความหมายที่ว่า การดำรงอยู่ของร่างกายเปรียบเสมือนอาภรณ์อันบอบบางที่ห่มคลุมสายลมแห่งชีวิตไว้เพียงชั่วคราว แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่ให้ความสำคัญต่อการตระหนักรู้ถึงการมีอยู่ของชีวิตที่จะยังคงดำรงอยู่ ในความหมายเดียวกันกับการมีอยู่ของลมหายใจและสายลมในธรรมชาติ และการกำหนดนิยามความหมายของร่างกายที่สัมผัสจับต้องได้ว่า แท้จริงคือสิ่งที่ไม่มีอยู่ ในความหมายที่ว่า ร่างกายเปรียบเหมือนอาภรณ์ที่บอบบางและแผ่วเบาแปรเปลี่ยนรูปไปตลอดเวลาตามอาการรูปของลมหายใจ สิ่งที่มองเห็นเป็นเพียงภาพลวงตาที่ไม่มีอยู่จริง

สอดคล้องกับรูปแบบและวิธีการแสดงออกในผลงานประติมากรรม (และผลงานวาดเส้นในชุดก่อนหน้า) ที่สร้างภาพลวงตาเพื่ออธิบายการไม่มีอยู่จริงของร่างกาย อาทิ

- การจำลองภาพการปรากฏรูปเรือนร่างของมนุษย์ที่อาจทำให้เข้าใจสับสนไปว่าเป็นการปรากฏรูปของปริมาตรและมวลทึบตันในชั้นแรก
- อาการของรูปทรงที่ปรากฏอาการเคลื่อนไหว แปรเปลี่ยนรูปไปตลอดเวลา

- การปรากฏรูปของรูปทรงใหม่ซ้อนที่เหลื่อมซ้อนทับกันมากมาย ภายในเงาที่เกิดจากการสะท้อนแสงระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่างในสภาพแวดล้อมจริงภายนอก

- ขนาดที่ใหญ่มากกว่าสัดส่วนร่างกายมนุษย์ในขนาดเท่าจริงตามมาตรฐานสากลกว่า 4 เท่า ที่ท้าทายความรู้เดิมที่ผู้ชมมี

- การสร้างสภาวะไร้น้ำหนักให้กับรูปทรง ที่ขัดแย้งอย่างรุนแรงกับความรู้สึกรับรู้ที่มีต่อขนาดและน้ำหนักของวัตถุสสารที่ประกอบสร้างรูปทรงประติมากรรม

และการสร้างการปรากฏรูปของชีวิต ผ่านการอธิบายความหมายแห่งการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายใน (ลมหายใจ) และพื้นที่ว่างภายนอก (ธรรมชาติ) ที่เปรียบได้ดังการปรากฏรูปของความจริงและสิ่งที่จะยังคงมีอยู่ โดยการนำไปซ้อนทับกับภาพลวงตาที่มองเห็น อาทิ

- การปรากฏรูปของชีวิตและความจริง ผ่านอาการแปรเปลี่ยนของรูปแห่งลมหายใจภายใต้มวลผิวปริมาตรของรูปทรง

- ความผสานเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ว่างภายในและภายนอกที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา

- ภาพจำลองมโนภาพการสัมผัสรับรู้ที่เกิดขึ้นขณะสังเกตคุณสมบัติของลมหายใจ เพื่ออธิบายสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายในสภาพอันแท้จริง

- สภาวะไร้น้ำหนักและความรู้สึกเบาลอย อันเป็นสภาพของสภาวธรรม

สาระความหมายของการมีอยู่จริงและสิ่งลวงตา ผ่านรูปแบบและวิธีคิดที่ซ่อนอยู่ในการแสดงออกดังกล่าวของผู้สร้างสรรค์ มิได้มีลักษณะของการควบคุมหรือกำหนดเนื้อหาจากการรับรู้ไปในทางเดียว หากแต่เป็นเส้นทางที่เปิดออกซึ่งเต็มไปด้วยทางแยกมากมายให้ชมได้ลองเดินไป หรืออาจย้อนกลับมาและออกเดินทางไปยังเส้นทางใหม่ ตามความเข้าใจที่เกิดขึ้นจากการตระหนักรู้ของตนต่อการแสดงออกของผลงานประติมากรรม ที่คล้ายกับคำเชิญชวนให้ตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของความจริงและความลวง กับการปรากฏรูปของสภาวะเหนือจริงที่อยู่เหนือไปจากตรรกะเหตุผลหรือข้อเท็จจริงที่ผู้ชมอาจพบเห็นในชีวิตประจำวัน ไปสู่การสัมผัสรับรู้ที่มีต่อชุดความจริงใหม่ และผู้สร้างสรรค์เช่นกันที่อาจกำลังนำพาความคิดของตนออกจากความรู้ ความเข้าใจเดิมที่มีต่อสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายภายใต้เงื่อนไขของความเจ็บป่วยอันทุกข์ทรมาน ไปสู่พื้นที่ว่างแห่งตื่นรู้อันไร้ขอบเขตที่เต็มไปด้วยสาระความหมายให้แสวงหาและรอคอยการค้นพบมากมาย

การจัดวางผลงานประติมากรรมและผลงานวาดเส้นในห้องจัดแสดงผลงาน นอกจากจะเป็นการจำลองรูปแบบและวิธีการแสดงออกของการจัดแสดงศาสนวัตถุในโบสถ์วิหาร เพื่อสื่อสารสาระความหมายของการเป็นพื้นที่ว่างแห่งการตื่นรู้ในนัยยะหนึ่ง แต่อีกนัยยะหนึ่งก็เปรียบได้ดังพื้นที่แห่งความว่างและความสงบในทางจิตวิญญาณ ที่ผู้สร้างสรรค์นำพาตนเองเข้ามาเพื่อเยียวยารักษาความ

วิตกกังวล และความกลัวต่อข้อเท็จจริงอันเป็นเงื่อนไขในการมีอยู่ของชีวิตและร่างกายของตนและมารดา ด้วยการใช้เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ร่วมกับการมีสติและสมาธิ เพื่อการพิจารณาความคิดและการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ศิลปะที่ไม่ต่างไปจากการปฏิบัติธรรม

4. สรุป

ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด รูปแห่งลมหายใจ ที่ประกอบไปด้วยผลงานวาดเส้นชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป และ รูปแห่งลมหายใจ และผลงานประติมากรรมชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9 รวมทั้งหมด 7 ชิ้นผลงาน แม้มีเทคนิควิธีการแสดงออกที่ต่างกัน อันเกิดจากปรับปรุงและพัฒนารูปแบบและวิธีการนำเสนอที่ใช้เวลาในการสร้างสรรค์เป็นเวลานานกว่า 1 ปี หากแต่เมื่อพิจารณาที่แกนของความคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์แล้ว พบว่ามีหลักคิดเดียวกัน คือการจำลองแบบมโนภาพของความจริงที่เกิดขึ้นจากการใช้ลมหายใจและร่างกายเป็นเครื่องมือในการเข้าไปสัมผัสรับรู้ ถึงสาระความหมายของการมีอยู่ซึ่งชีวิต และสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายในแต่ละช่วงเวลา ในขณะที่ร่างกายของผู้สร้างสรรค์และมารดา กำลังอยู่ภายใต้เงื่อนไขของเจ็บป่วย เพื่อแสวงหาความหมายของความจริงและสิ่งลวงตา เพื่อสร้างการตระหนักรู้แก่ผู้สร้างสรรค์ และส่งผ่านสาระความหมายที่ค้นพบเหล่านั้นไปยังผู้ชม ผ่านรูปแบบและเทคนิควิธีการแสดงออกที่มีพัฒนาการทางความคิดและการแสดงออกตามลำดับ

เริ่มจากการใช้อาการแปรเปลี่ยนของรูปทรงเรือนร่างมนุษย์ในท่าทางต่างๆ จำนวนมาก ซ้อนเหลื่อมทับกันให้เกิดภาพลวงตา ในความหมายของรูปทรงของพื้นที่ว่างเพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว และอาการแปรเปลี่ยนของรูป ไปสู่การลดทอนรายละเอียดและจำนวนรูปเรือนร่างที่ปรากฏ ไปสู่การขับเน้นและให้ความสำคัญต่อ ความรู้สึกเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของรูปของลมหายใจ ที่ซ่อนอยู่ในการปรากฏรูปของปริมาตรมวลก้อนเนื้อของอวัยวะภายนอกและภายใน ที่คล้ายกับการฉายรังสีเอ็กซ์เข้าไปในร่างกายเพื่อเปิดเผยการมีอยู่ของความจริง และถอดความหมายของการแสดงออกดังกล่าว เพื่อพัฒนาความคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเรือนร่างมนุษย์สีทองขนาดใหญ่ ลอยตัวในสภาวะไร้น้ำหนัก ที่ท้าทายประสบการณ์การรับรู้และความรู้เดิมที่มีต่อภาพประติมากรรมรูปแทนสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายที่ลอยอยู่เบื้องหน้า และเชิญชวนให้เกิดการตั้งคำถามต่อสาระความหมายของความจริงและสิ่งลวงตาต่อผู้ชม

เทคนิควิธีการแสดงออกที่ปรับเปลี่ยนเรียนรู้ตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์ นอกจากจะทำให้เกิดพัฒนาการของรูปแบบการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมแล้ว ยังทำให้เกิดการพัฒนาทางความคิดไปพร้อมกัน จากความคิดที่ผูกโยงไว้กับความเสื่อมและเจ็บป่วยของร่างกาย และถ่ายทอดผ่านอาการของรูปลักษณะสามัญในธรรมชาติ (ไตรลักษณ์) ไปสู่การแสวงหาซึ่งความจริงที่ซ่อนอยู่ในลมหายใจ ซึ่ง ณ จุดเริ่มต้นนี้เอง ที่นับเป็นจุดเริ่มของการเดินทางของความคิดที่เกี่ยวข้องกับการตั้งคำถามถึงคุณค่าและความหมายของการมีอยู่ของชีวิตและการดำรงอยู่ของร่างกาย ซึ่งสามารถค้นพบ

ได้จากการพิจารณาคุณสมบัติของลมหายใจ ที่เปรียบได้ดังลักษณะของการมีอยู่ของชีวิตที่แสนจะบอบบาง และแผ่วเบาไม่ต่างจากสายสมที่พัดผ่านร่างกายภายนอกในธรรมชาติในระยะแรก และพัฒนาไปสู่การนิยามความหมายของลมหายใจกับการมีอยู่ของชีวิต ที่ไม่มีผู้ใดเป็นเจ้าของ ด้วยเพราะการค้นพบนิยามความหมายจากการต่อยอดทางความคิดก่อนหน้าที่ว่า หากความหมายของการมีอยู่ของชีวิตเปรียบได้การมีอยู่ของลมหายใจที่เป็นสิ่งเดียวกันกับสายลมในธรรมชาติ การครอบครองชีวิตเป็นของคนใดคนหนึ่ง จึงไม่สามารถทำได้ เนื่องจากชีวิตของมนุษย์ของทุกคนนั้นเป็นของกันและกัน เชื่อมโยงกันตลอดเวลา ผ่านการเคลื่อนไหวของลมหายใจที่เคลื่อนไหวถ่ายเทเข้าออกร่างกาย

จากสาระความหมายที่ค้นพบดังกล่าว ทำให้เกิดกระบวนการสำรวจความคิดด้วยการตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของความจริง จากคุณสมบัติของลมหายใจที่ได้สัมผัสรับรู้จากการพิจารณาด้วยสติตื่นรู้ และจากการแสดงออกในผลงานวาดเส้นและประติมากรรม ทำให้ค้นพบกับสาระความหมายของความจริงและสิ่งลวงตาที่ปรากฏในการมีอยู่ของร่างกาย และวิธีการถอดสาระความหมายเหล่านั้นไปสู่รูปแบบและวิธีการแสดงออกในงานประติมากรรม ที่เต็มไปด้วยการซ้อนทับความหมายของความจริงและสิ่งลวงมากมายให้ผู้ชมร่วมพิจารณาถอดความหมายร่วมกับประสบการณ์การรับรู้ของตน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ

การศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ รูปแห่งลมหายใจ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาต่อแนวคิด รูปแบบ และวิธีการแสดงออก ที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าและความหมายของการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิต ผ่านการถอดความหมายจากการสังเกตคุณสมบัติในทางกายภาพของลมหายใจที่เคลื่อนไหวไหลเวียนเข้าออกในร่างกาย และการปรากฏรูปของพื้นที่ว่างในผลงานวาดเส้น และประติมากรรมในขณะอยู่ที่ร่างกายของผู้สร้างสรรค์อยู่ภายใต้เงื่อนไขของความเจ็บป่วยและการได้ รับความสะเทือนใจจากการรับรู้ถึงความเจ็บป่วยของมารดา และส่งผ่านสาระความหมายที่ค้นพบไปยังการแสดงออกของผลงานวาดเส้นและประติมากรรมรูปเรือนร่างมนุษย์

โดยการศึกษาทั้งในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักคิดในพุทธปรัชญา ปรัชญาจิตนิยมและสสารนิยม และแนวคิด รูปแบบและวิธีการแสดงออกของศิลปิน อาทิ แอนโทนี่ กอร์มลีย์, ฟรานซิส เบคอน และผลงานศิลปะชิ้นสำคัญ ได้แก่ ประติมากรรมพระพุทธรูปปางลีลา สมัยสุโขทัย ร่วมกับการศึกษาภาคปฏิบัติการสร้างสรรค์ด้วยการวาดเส้นและการประกอบสร้างรูปทรงประติมากรรม เพื่อแสวงหาซึ่งสาระความหมายเชิงปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความจริงที่อาจซ่อนอยู่ในการปรากฏรูปของลมหายใจและภาพแทนสภาวะการดำรงอยู่การร่างกายและชีวิตของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสามารถสรุปผลของการศึกษาทั้งในเชิงทฤษฎีและการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

การศึกษาวิเคราะห์หลักคิดของอภิปรัชญาที่ใช้อธิบายสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและชีวิตทั้ง ในพุทธปรัชญา ปรัชญาจิตนิยมและสสารนิยม พบว่า มีแนวคิดให้ความสำคัญกับการมีอยู่จริงของร่างกายและจิต โดยพุทธปรัชญา ให้ความสำคัญกับสภาวะการดำรงอยู่ของจิตมากกว่า แต่ขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับการมีอยู่ของร่างกายด้วยเช่นกัน เนื่องจากเปรียบเสมือนเครื่องมือที่จะนำพาจิตไปสู่ความหลุดพ้นได้ ด้วยการใช้ร่างกายเป็นดังแบบฝึกการเฝ้าสังเกตต่อความแปรเปลี่ยนของสภาพร่างกายที่เป็นอยู่และเป็นไปในธรรมชาติ จนเกิดการตระหนักรู้ต่อสภาพอันเป็นสภาวธรรมหรือความจริงที่ดำรงอยู่ สอดคล้องกับแนวคิดในทางจิตนิยมที่มีทัศนะที่ว่าร่างกายนั้นไม่มีอยู่และสสารนิยมที่ว่าการดำรงอยู่ของร่างกาย อยู่ภายใต้เงื่อนไขของความเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนรูปไปเสมอ

การสังเกตคุณสมบัติของลมหายใจ นอกจากจะเป็นดังเครื่องมือในการสร้างสมาธิและสติตื่นรู้ต่อการดำรงอยู่ของร่างกายแล้ว ลมหายใจยังอาจเปรียบเสมือนพื้นที่ว่างที่เชื่อมโยงความหมายของ

การมีอยู่ของร่างกาย ชีวิตและธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน ในความหมายที่ว่า ลมหายใจ สายลมธรรมชาติ และชีวิตคือสิ่งเดียวกัน หากพิจารณาจากคุณสมบัติร่วมที่คล้ายกัน อาทิ ความบอบบาง แผ่วเบา และอาการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของรูปด้วยแรงกดดันจากแรงกระทำที่เกิดจากภายในและภายนอกตลอดเวลา ซึ่งเนื้อหาสาระที่พบจากการถอดความหมายของลมหมายใจดังกล่าว ร่วมกับรูปแบบและวิธีการแสดงออกของพื้นที่ว่าง (ภายในและภายนอก) ทัศนธาตุอันเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานวาดเส้นและประติมากรรม ได้ทำให้ได้สัมผัสรับรู้ถึงสาระความหมายในเชิงปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความจริงและภาวะตื่นรู้ที่เปรียบได้ดังสิ่งที่มีค่าที่สามารถเยียวยารักษาความวิตกกังวลและความกลัวต่อปรากฏการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นต่อการมีอยู่ของร่างกายได้เป็นอย่างดี

คุณสมบัติทางกายภาพของลมหายใจที่ได้พบ การสร้างสรรค์และการแสดงออกของพื้นที่ว่างในงานวาดเส้นและประติมากรรม ที่มักถูกมองข้ามละเลยจากผู้สร้างสรรค์และผู้ชม ได้ถูกกำหนดค่าโดยผู้สร้างสรรค์ให้เป็นทัศนธาตุทางศิลปะที่สำคัญ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการส่งผ่านสาระความหมายของความจริง ผ่านไปยังการปรากฏรูปทรงของพื้นที่ว่างรูปเรือนร่างมนุษย์ในความหมายของรูปแห่งลมหายใจในผลงาน ร่วมกับการพิจารณาคุณลักษณะการดำรงอยู่ของลมหายใจด้วยจิตตื่นรู้ โดยการวาดเส้นอย่างฉับพลันด้วยวัสดุเก็บตกบนระนาบของผืนผ้าใบ และการสร้างสรรค์รูปทรงประติมากรรมลอยตัวด้วยการใช้มือ (ร่างกาย) ดัดตะแกรงโลหะ (วัสดุสำเร็จรูป) โปร่งเบาให้ปรากฏรูปทรงในทันที นับเป็นการค้นพบเทคนิควิธีการแสดงออก ที่สามารถก้าวข้ามทักษะและความรู้เดิมไปสู่การโต้ตอบกับอารมณ์ ความรู้สึก และการสัมผัสรับรู้ภายในแต่ละชั่วขณะได้โดยตรง และสามารถใช้เป็นเทคนิควิธีการสร้างสรรค์เพื่อส่งผ่านสาระความหมายของชุดความจริงที่พบ ผ่านรูปทรงของพื้นที่ว่างรูปเรือนร่างมนุษย์ในอาการท่าทางเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เหลื่อมซ้อนทับกันจำนวนมาก และเต็มไปด้วยพลังแห่งความเคลื่อนไหวในงานวาดเส้น และพัฒนาต่อยอดไปสู่การแสดงออกของผลงานประติมากรรมรูปเรือนร่างมนุษย์ลอยตัว ที่เต็มไปด้วยอาการแปรเปลี่ยนของรูปมวลของพื้นที่ว่างในความหมายของการปรากฏรูปแห่งลมหายใจ เพื่อแสดงออกให้ถึงสาระความหมายสำคัญที่ค้นพบ จากการพิจารณาคุณลักษณะของลมหายใจที่ว่า ลมหายใจและพื้นที่ว่างคือพื้นที่ที่เชื่อมโยงคุณค่าและความหมายของความจริง ธรรมชาติ และการดำรงอยู่ของร่างกายของผู้สร้างสรรค์และผู้คนที่แวดล้อมไว้ด้วยกัน

ผลงานศิลปนิพนธ์ชุด รูปแห่งลมหายใจ เปรียบได้ดังการจำลองแบบมโนภาพของความจริงที่เกิดขึ้นจากการใช้ลมหายใจเป็นเครื่องมือในการเข้าไปสัมผัสรับรู้ถึงสาระความหมายของการมีอยู่ของร่างกายและชีวิตในขณะที่ร่างกายของผู้สร้างสรรค์และมารดา อยู่ภายใต้เงื่อนไขของเจ็บป่วย ที่เต็มไปด้วยสาระความหมายของความจริงและสิ่งลวงตามากมาย

ผลงานในระยะแรกในชุด ธรรมวิสัยแห่งรูป ถูกนำเสนอผ่านอาการแปรเปลี่ยนของรูปทรงเรือนร่างมนุษย์ในท่าทางต่างๆ จำนวนมาก ซ้อนเหลื่อมทับกันให้เกิดภาพลวงตา ในความหมายของรูปทรงของพื้นที่ว่างเพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของรูป ที่แฝงนัยยะของ

ความเสื่อม ได้พัฒนาไปสู่การลดทอนรายละเอียดและจำนวนรูปเรือนร่างที่ปรากฏในผลงานวาดเส้นชุด รูปแห่งลมหายใจ ด้วยการขับเน้นและให้ความสำคัญต่อความรู้สึกเคลื่อนไหวและอาการแปรเปลี่ยนของรูปของลมหายใจ ที่ซ่อนอยู่ในการปรากฏรูปของปริมาตรมวลก้อนเนื้อของอวัยวะภายในที่คล้ายกับการฉายรังสีเอ็กซ์เข้าไปในร่างกายเพื่อเปิดเผยการมีอยู่ของความจริงให้ปรากฏผ่านการปรากฏรูปของรูปทรง (ของพื้นที่ว่าง) และถอดความหมายของการแสดงออกเพื่อพัฒนาความคิดรูปแบบและวิธีการนำเสนอ ต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเรือนร่างมนุษย์ชื่อ อาภรณ์แห่งชีวิต หมายเลข 9 ที่มีสีทองสุกสว่าง ขนาดใหญ่ ลอยตัวในสภาวะไร้น้ำหนัก ที่ท้าทายประสบการณ์การรับรู้และความรู้เดิมที่ พร้อมกับเชิญชวนให้เกิดการตั้งคำถามต่อสาระความหมายของความจริงและสิ่งลวงตาต่อผู้ชม

จากความคิดที่ผูกโยงไว้กับความเสื่อมและเจ็บป่วยของร่างกาย และถ่ายทอดผ่านอาการของรูปลักษณะสามัญในธรรมชาติ (ไตรลักษณ์) ในระยะแรกได้พัฒนาไปสู่การแสวงหาซึ่งความจริงที่ซ่อนอยู่ในลมหายใจ ที่เกี่ยวข้องกับการตั้งคำถามถึงคุณค่าและความหมายของการมีอยู่ของร่างกาย ซึ่งสามารถค้นพบได้จากการพิจารณาคุณสมบัติของลมหายใจ ที่เปรียบได้ดังลักษณะของการมีอยู่ของชีวิตที่แสนจะบอบบาง และแผ่วเบาที่ไม่ต่างจากคุณสมบัติของสายสมในธรรมชาติ และพัฒนาไปสู่การนิยามความหมายของลมหายใจกับการมีอยู่ของชีวิตที่ไม่มีผู้ใดเป็นเจ้าของ ด้วยการค้นพบนิยามความหมายที่ว่า คุณลักษณะของชีวิตเปรียบได้กับคุณสมบัติของลมหายใจและสายลมในธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ ชีวิตที่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติจึงไม่อาจถูกครอบครองได้ เนื่องจากการมีอยู่ของชีวิตต่างเป็นของกันและกัน และเชื่อมโยงกันตลอดเวลา ผ่านการเคลื่อนไหวถ่ายเทของลมหายใจ

จากสาระความหมายที่ค้นพบดังกล่าว ทำให้เกิดกระบวนการสำรวจความคิดด้วยการตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของความจริงจากการสังเกตคุณสมบัติของลมหายใจด้วยสติตื่นรู้และจากการแสดงออกในผลงานวาดเส้นและประติมากรรม ได้ทำให้ค้นพบกับสาระความหมายของความจริงและสิ่งลวงตา และวิธีการแสดงออกในผลงานศิลปนิพนธ์ชุด รูปแห่งลมหายใจ ที่เต็มไปด้วยการซ้อนทับความหมายของความจริงและสิ่งลวงมากมายให้ผู้ชมร่วมพิจารณาถอดความหมายร่วมกัน

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องการปรากฏรูปของลมหายใจ มีความหมายเชื่อมโยงหลักคิดของพุทธปรัชญาและสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายโดยตรง ผ่านการสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายในและภายนอกร่างกายด้วยการมีสติตื่นรู้ต่อความจริง ดุจดังกระบวนการเดินทางของการแสวงหาความจริงที่เริ่มต้นจากภาวะภายในร่างกาย ไปสู่การพบกับความจริงอันเป็นสากล ซึ่งยังมีสาระความหมายที่รอคอยการค้นพบอีกมากมาย โดยเฉพาะความหมายของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม ที่ยังได้รับความสนใจทั้งจากศิลปิน นักวิชาการด้านศิลปะและผู้ชมไม่มากนัก เนื่องจากมักให้ความสนใจไปที่การ

แสดงออกของรูปทรงมากกว่า ทั้งที่การปรากฏรูปของประติมากรรมนั้น เกิดขึ้นจากการทำงานของพื้นที่ว่างทั้งภายในและภายนอกแทบเกือบทั้งสิ้น ในการแสดงออกของงานประติมากรรมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เปรียบดังพื้นที่ว่างแห่งจิตวิญญาณในงานประติมากรรม ที่ทำหน้าที่เดียวกันกับสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อกำหนดความหมายของพื้นที่ว่างที่ต่างกันไปตามทัศนะของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์คาดหวังว่าจะเกิดกระบวนการเรียนรู้เชิงตั้งคำถามเพื่อแสวงหาความหมายของพื้นที่ว่างในแง่มุมใหม่ต่อไป ไม่เฉพาะความหมายการมีอยู่ของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม หากแต่รวมไปถึงความหมายของพื้นที่ว่างและรูปทรงในงานศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วย ทั้งในจิตรกรรม วาดเส้น รวมไปถึงสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ในเชิงปรัชญา สภาวธรรมหรือลักษณะธรรมชาติที่ปรากฏ เนื่องจากคุณค่าและความหมายของพื้นที่ว่าง ก็อาจไม่สามารถอธิบายความหมายของการมีอยู่โดยปฏิเสธการมีอยู่ของรูปทรงได้เช่นกัน ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว อาจทำให้พบกว่าความหมายที่สามารถอธิบายการปรากฏรูปของงานศิลปะ ในแง่มุมที่ต่างออกไป ซึ่งจะนับเป็นการช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ที่ยังมีไม่มากพอต่อสังคมและสร้างแรงบันดาลใจต่อศิลปินและผู้สนใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ทำให้เกิดประสบการณ์ของการรับรู้ใหม่ๆ ต่อผู้ชมต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, เผยร่าง-พรางกาย, (กรุงเทพฯ:โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2541), 55

ประเวศ วะสี, ธรรมชาติของสรรพสิ่ง. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรีน-ปัญญาญาณ, 2553), 87.

จอร์จ โปลิแซร์, รากฐานปรัชญาวัตถุนิยม. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอไผ่, 2523), 30.

_____ , รากฐานปรัชญาวัตถุนิยม. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอไผ่, 2523), 43.

หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี. แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545), 211.

ภาษาอังกฤษ

Antony Gromley, Artist's Statement,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 118.

Antony Gormley, Making Space, Beeban Kidron documentary, 2007

Antony Gromley, Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley, (London: Phaidon Press Limited, 1995), 11-12.

_____. Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley, (London: Phaidon Press Limited, 1995), 20.

Antony Gromley, Antony Gromley on Sculpture,(London: Themes & Hudson Ltd, 2015), 144

_____., Antony Gormley on Sculpture, 194

Armin Zweite, Francis Bacon. The Violence of the Real, (London: Thames & Hudson Ltd, 2008), 40.

Ina Conzen, Francis Bacon. Invisible Rooms, Munich: Prestel Publishing, 2016), 119.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฉัตรมงคล อินสว่าง
วัน เดือน ปี เกิด	17 พฤศจิกายน พ.ศ.2523
สถานที่เกิด	สุพรรณบุรี
วุฒิการศึกษา	2563 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
	2552 ศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
	2551 ประกาศนียบัตร (ประติมากรรม) วิทยาลัยศิลปะชั้นสูงแห่งเมืองฟลอเรนซ์ สาธารณรัฐอิตาลี (Accademia di Belle Arti di Firenze)
	2546 ศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	2539 วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี กรมศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	วิทยาลัยเพาะช่าง 86, ถ.ตรีเพชร, วังบูรพาภิรมย์, พระนคร, กรุงเทพฯ
ผลงานตีพิมพ์	2562 พื้นที่แห่งการตื่นรู้ในงานประติมากรรมของแอนโทนี กอร์มลีย์ (The Space of Awareness in Anthony Gormley's Sculptures) ตีพิมพ์ในวารสาร Veridian E-Journal ปีที่ 12 เล่มที่ 6 ประจำเดือน พฤศจิกายน – ธันวาคม ปี พ.ศ.2562
รางวัลที่ได้รับ	2561 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 64
	2560 ประติมากรผู้ปั้น ประติมากรรมพระพิฆเนศวร พระพิเนก-พินายเพื่อประกอบพระเมรุมาศ พระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช สนามหลวง กรุงเทพฯ
	2552 ได้รับทุนส่งเสริมการศึกษาฯ มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์
	2551 ได้รับทุนรัฐบาลอิตาลี เพื่อศึกษาต่อด้านศิลปะ ณ เมืองฟลอเรนซ์ สาธารณรัฐอิตาลี
	2547 รางวัลสนับสนุน ธนาคารกรุงไทย การแสดงศิลปกรรมแห่ง

ชาติ ครั้งที่ 50

2546 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม การแสดง ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 49