การตีความสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในผญาอีสานเพื่อสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

โดย
นายประสิทธิ์ วิชายะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การตีความสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในผญาอีสานเพื่อสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

โดย
นายประสิทธิ์ วิชายะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

INTERPRETATION DILEMMA CONDITION FROM ISAN PROVERBS TO THE CREATIVE OF CONTEMPORARY SCULPTURE

By

MR. Prasit WICHAYA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การตีความสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในผญาอีสานเพื่อสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย
โดย	ประสิทธิ์ วิชายะ
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ เข็มรัตน์ กองสุข

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณเข็มรัตน์ กองสุข)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณวิชัย สิทธิรัตน์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์)

58007809 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : ผญา, สัญญะแบบเหมือนจริง, จริยศาสตร์, ประติมากรรมร่วมสมัย, อีสาน

นาย ประสิทธิ์ วิชายะ: การตีความสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในผญาอีสานเพื่อสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ เข็มรัตน์ กองสุข

ผลงานประติมากรรมที่มีบทผญาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เน้นที่ผญาคำสอน ในอดีตที่มีวิธีการเปรียบเทียบสร้างภาพพจน์ในการทำความเข้าใจของสิ่งหนึ่ง ด้วยอีกสิ่งหนึ่ง ผญา ภาษิตนี้เนื้อหาถึง บุคคลที่ได้รับการ เคารพนับถือ ได้รับการยอมรับจากคนทั้งหลายว่าเป็นคนดี มีศีลธรรม แต่เมื่อพบกับอุปสรรค สิ่งยั่วยวนแต่เพียงน้อย ก็ไม่สามารถหักห้ามยับยั่งชั่งใจต่อสิ่งยั่วยุ ทั้งหลายที่เข้ามาได้ จนนำไปสู่การละเมิด พลั้งพลาดตัดสินใจ กระทำในสิ่งที่ผิด ผิดธรรมผิดวินัย การตีความภาษิตผญานี้เพื่อแสดงถึงภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก(dilemma) ความสับสน ลำบากใจที่จะต้องเลือกและความทุกข์ในสภาพนี้ สร้างรูปทรงประติมากรรมโดยให้ความรู้สึกว่า ชีวิตที่สูญเสียจุดสมดุล เสียหลัก ผิดจากหลักการหรือหลักเกณฑ์ที่ตั้งไว้มีผลให้เส้นทางของการดำเนินชีวิตให้สมบูรณ์ ผิดพลาดล้มเหลว โดยการเปลี่ยนภาษาอักษรเป็นประติมากรรม การสื่อสารสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกและการสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ

โดยมีคุณค่าของงานประติมากรรม ความงามของรูปทรง เนื้อแท้ของวัสดุและรสชาติของการประกอบสร้างชิ้นงาน การเชื่อมโยงงานศิลปะเข้ากับวิถีชีวิต การเสนอประติมากรรมที่เสียสมดุลเพื่อสร้างสังคมที่มีความสมดุล เป็นกรณีศึกษาเพื่อสื่อให้เห็นแนวทางให้เราได้หันมาสำรวจตัวเอง เพื่อทำ ความเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่นและเคารพวัฒนธรรมอื่นๆมากขึ้น อันเชื่อได้ว่าจะนำมาซึ่งความสงบสุขของสังคมโดยรวม

58007809 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : Isan Proverbs, Icon, Ethics, Contemporary Sculpture, Isan

MR. PRASIT WICHAYA : INTERPRETATION DILEMMA CONDITION FROM ISAN PROVERBS TO THE CREATIVE OF CONTEMPORARY SCULPTURE THESIS ADVISOR : EMERITUS PROFESSOR KHEMRAT GONGSUK

These sculptures are inspired by ancient Isan proverbs, in particular ones with clear imagery and analogy of comparing one thing to another. The proverb depicts characters who are respected and known for their good deeds and moral standings. However, in confronting even the slightest of temptations, they lose control against such temptation, leading to bad decisions and eventual moral wrongdoing. The proverbs inspire an interpretation of sculptural shapes evoking senses of loss of balance and misconduct, resulting in ruin of what was perceived to be a perfect life. The familiar icons, such as human shapes and objects that may or may not be relevant to each other, are assembled to express stories, events, emotions and attitude of the creator. The value of the sculptures lie in the beauty of the shapes, materials, assembly of the pieces, the relation of art to life, and presentation of sculptures losing balance to recreate a society regaining its balance. This is a case study to inspire self-reflection, understanding - of oneself and others alike, and respect of other cultures, which I believe will bring about a peaceful society.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา มารดา ของผู้วิจัยอย่างยิ่งที่ท่านให้ความรักความห่วงใย เป็นกำลังใจและปรารถนาดีแก่ผู้วิจัยเสมอมา วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง ด้วยได้รับความกรุณาจาก ท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณ เข็มรัตน์ กองสุข อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้คอยเอาใจใส่ ชี้แนะ สั่งสอน เปิดดวงตาให้เห็นธรรมในโลกศิลปะและ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาซึ่งสละเวลาอันมีค่าคอยให้คำปรึกษา คำแนะนำและข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ในการตรวจสอบและแก้ไขเนื้อหา เพื่อให้การค้นคว้าฉบับนี้ถูกต้องและสมบูรณ์มากที่สุด ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณของท่านเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทั้งสองเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิต ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณวิชัย สิทธิรัตน์ และ ศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ท่านให้ความเมตตาและสุดท้ายขอบคุณความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่งเจ้าหน้าที่ของคณะจิตรกรรมฯในข้อมูลแหล่งอ้างอิงต่างๆ

ประสิทธิ์ วิชายะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.ความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของปัญหา 5

2.วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ 7

3. คำถามงานวิจัย 7

4. สมมติฐานของการสร้างสรรค์ 7

5.ขอบเขตของการสร้างสรรค์ 8

6. วิธีวิทยา 8

7. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 9

8. ผลที่คาดว่าจะได้รับ 9

บทที่ 2 การทดลอง 11

1. การทดลองครั้งที่ 1 12

1.1 ข้อมูล 12

1.2 ประเด็นของการทดลอง 15

1.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ 17

1.4 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 23

1.5 วิเคราะห์ 29
2. การทดลองครั้งที่ 2 32
2.1 ข้อมูล 32
2.2 ประเด็นของการทดลอง 34
2.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ 36
2.4 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 41
2.5 วิเคราะห์ 43
บทที่ 3 ทบทวนวรรณกรรม 46
1. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก: ความเชื่ออีสาน ครูและพระ ผญา และศิลปินกรณีศึกษา 46
1.1 ความเชื่อ 47
1.2 ครูกับพระ 48
1.3 ศิลปินกรณีศึกษา 52
2. การเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ: การสำรวจวิธีการ 58
2.1 การใช้อักขระเป็นทัศนธาตุทางศิลปะ 59
2.2 การใช้ภาษาอักษรเพื่อสื่อสารประกอบกันในผลงาน 60
2.3 การใช้ภาษามาประกอบเป็นรูปทรงเป็นภาพใหม่ 61
2.4 การใช้ภาษาตัวอักษรเพื่อสื่อสารความหมายให้เข้าใจ 63
2.5 การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป 65
2.6 การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษร 66
3. ภาพเหมือนศิลปิน : การบอกความในใจ 71
4. เรือนร่างที่น่าเคารพ : ประติมานวิทยา และศิลปินกรณีศึกษา 79
บทที่ 4 ผลงานวิทยานิพนธ์ 92
1. การสังเคราะห์เพื่อสร้างกรอบแนวคิด 92
2. ขั้นตอนการสร้างประติมากรรม 96

2.1 การสร้างภาพร่างสองมิติ 96
2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ 97
3. ผลงานประติมากรรมที่เสร็จสมบูรณ์ 102
4. วิเคราะห์ 106
บทที่ 5 สรุปการวิจัยสร้างสรรค์และองค์ความรู้ใหม่ 123
1. สรุปผลการวิจัย 123
2. องค์ความรู้ใหม่ 126
รายการอ้างอิง 132
ประวัติผู้เขียน 135

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การตีความหมายจากบทผญา 3

ตารางที่ 2 ลักษณะทางกายภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์” 27

ตารางที่ 3 ลักษณะทางกายภาพผลงาน “จมไปในความทุกข์” 42

ตารางที่ 4 แสดงการวิเคราะห์ผลงานชื่อ 55

ตารางที่ 5 สรุปเนื้อหาในผลงาน ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด 68

ตารางที่ 6 สรุปเนื้อหาในผลงาน หนีสิงห์ปะจรเข้ 70

ตารางที่ 7 แสดงการบอกความในใจของศิลปินผ่าน self-portrait 78

ตารางที่ 8 การวิเคราะห์เนื้อหา องค์ประกอบและสุนทรียภาพ 85

ตารางที่ 9 ลักษณะกายภาพในผลงานประติมากรรม “ล่องลอยในความทุกข์” 104

ตารางที่ 10 กลุ่มคำนามในผญา 107

ตารางที่ 11 กลุ่มคำกิริยาในผญา 107

ตารางที่ 12 แสดงเนื้อหาทางสังคมและเนื้อหาทางธรรมของผญา 109

ตารางที่ 13 แสดงกายภาพและเนื้อหา สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก 114

ตารางที่ 14 การวิเคราะห์กายภาพและเนื้อหาของร่างที่น่าเคารพ 117

ตารางที่ 15 การวิเคราะห์กายภาพและเนื้อหาของร่างที่น่าละอาย 118

ตารางที่ 16 การวิเคราะห์การบอกความในใจผ่าน self-portrait 120

ตารางที่ 17 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรมของศิลปิน 127

ตารางที่ 18 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรมของศิลปิน 128

ตารางที่ 19 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรม 129

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปปางเปิดโลก 12

ภาพที่ 2 แอนโทนี่ กอร์มลีย์, Reflection, 2001,cast iron, 2 body forms 13

ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอนพระมาลัยท่องแดนนรก วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม 16

ภาพที่ 4 ภาพร่างผลงานตามมโนทัศน์ 17

ภาพที่ 5 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ 18

ภาพที่ 6 ใช้วาสลีนทาผิวพิมพ์เพื่อกันไม่ให้เนื้อเรซิ่นติดกับแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ 19

ภาพที่ 7 การหล่อผลงานด้วยเทคนิคเรซิ่นไฟเบอร์กลาส การใช้เหล็กเส้นวางแล้วเชื่อมยึดด้วยใยแก้ว 19

ภาพที่ 8 การหล่อผลงานด้วยเทคนิคเรซิ่นไฟเบอร์กลาส และต่อเติมเพิ่มสัดส่วนฐานผลงานโดยเพิ่มความสูงของกระดูกต้นขา ด้วยการใช้เครื่องเจียรตัดแล้วใช้เหล็กเส้นเชื่อมต่อรูปทรง 20

ภาพที่ 9 - การหล่อผลงานด้วยเทคนิคเรซิ่นไฟเบอร์กลาส และต่อเติมเพิ่มสัดส่วนฐานผลงานโดยขยายความสูงของกระดูกต้นขาและช่วงแขนเพื่อความกลมกลืนของรูปทรงทั้งหมด 20

ภาพที่ 10 การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง 21

ภาพที่ 11 -การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง ทุกๆชิ้นส่วนของผลงาน 21

ภาพที่ 12 นำลูกประคำดินเผามาประกอบรูปทรง ชิ้นส่วนต่างๆให้เป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 22

ภาพที่ 13 นำตะเกียงชำรุดมาประกอบรูปทรง ชิ้นส่วนต่างๆให้เป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 22

ภาพที่ 14 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 15.30น. 23

ภาพที่ 15 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 16.30น. 23

ภาพที่ 16 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 17.30 น. 24

ภาพที่ 17 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 18.30 น. 24

ภาพที่ 18 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะไกล เวลา 18.00 น. 25

ภาพที่ 19 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 13.00 น. 25

ภาพที่ 20 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) มุมมองแบบ ant eye view เวลา 16.00 น. 26
ภาพที่ 21 องค์ประกอบของภาษามุขปาฐะผญา 29
ภาพที่ 22 ภาพท่าดัดตนแก้เข่า ขาตาย ฤาษีดัดตน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร . 32
ภาพที่ 23 ภาพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร 4 กร 33
ภาพที่ 24 ภาพร่างผลงานตามมโนทัศน์ 36
ภาพที่ 25 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ 37
ภาพที่ 26 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ 37
ภาพที่ 27 การใช้สิ่วและค้อนทุบแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ 38
ภาพที่ 28 การขัดแต่งชิ้นส่วนผลงานด้วยเครื่องเจียรและกระดาษทราย 38
ภาพที่ 29 การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง 39
ภาพที่ 30 ปั้นรูปทรงภูเขาด้วยดินเหนียว ถอดพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์แล้วหล่อด้วยไฟเบอร์กลาส .. 39
ภาพที่ 31 เพิ่มรูปทรงแขนและขา เป็นการซ้อนกันรูปทรง 40
ภาพที่ 32 ประกอบชิ้นส่วนต่างๆของผลงาน 40
ภาพที่ 33 ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 41
ภาพที่ 34 ชื่อผลงาน The Age of Maturity 54
ภาพที่ 35 Still-Life with Chair Caning ปี 1912 โดย ปาโบล ปิกาโซ 59
ภาพที่ 36 René Magritte Oil on canvas, 60.33cm x 81.12cm 60
ภาพที่ 37 One and Three Chairs (1965) 61
ภาพที่ 38 ภาพ“อย่าเห็นแก่ตัว” 62
ภาพที่ 39 ภาพ “พุทธ”พ.ศ.2518 63
ภาพที่ 40 ภาพ AN ARTIST WHO CANNOT SPEAK ENGLISH IS NO ARTIST, 1992 64
ภาพที่ 41 ภาพ Untitled (I shop therefore I am) ปี ค.ศ. 1987 64
ภาพที่ 42 Camel, 2012, Taxidermy animal, rug, needle and cord. 65

ภาพที่ 43 ชื่อผลงาน ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด 67
ภาพที่ 44 ชื่อภาพ : หนีสิงห์ปะจระเข้ 2 69
ภาพที่ 45 ชื่อผลงาน paint in my head. 2016 72
ภาพที่ 46 ชื่อผลงาน Self portrait 73
ภาพที่ 47 ชื่อผลงาน Henry Ford Hospital (The Flying Bed), 1932 75
ภาพที่ 48 ชื่อผลงาน Small Portrait (1950) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ 76
ภาพที่ 49 ชื่อผลงาน Reflection,2001 วัสดุ หล่อโลหะ 77
ภาพที่ 50 ภาพพระพุทธรูปปางเปิดโลก 84
ภาพที่ 51 ชื่อภาพ : พระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรม (วิตรรกมุทรา) 85
ภาพที่ 52 ภาพวัฏจักรชีวิตของมนุษย์ เกิด แก่ เจ็บ ตาย 87
ภาพที่ 53 ภาพ Yab-Yum form 88
ภาพที่ 54 กรอบแนวคิดจากการผสมผสานข้อสรุปที่ได้จากการทดลอง และการอ่านจากภาคเอกสาร 94
ภาพที่ 55 ภาพร่างผลงานตามมโนทัศน์ 96
ภาพที่ 56 การสร้างต้นแบบสามมิติด้วยวัสดุเรซิ่นใสและดินเผา 97
ภาพที่ 57 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ 97
ภาพที่ 58 การใช้ซิลิโคนถอดทำพิมพ์ชิ้นส่วนต่างๆ 98
ภาพที่ 59 การหมัก นวดดิน ให้หมาดพอดี แล้วนำมาวางลงในพิมพ์ซิลิโคน 98
ภาพที่ 60 ขั้นตอนการนำดินเหนียวที่แห้งสนิทแล้ว นำมาเผาให้สุก 99
ภาพที่ 61 ขั้นตอนการวางดินเผา 99
ภาพที่ 62 ขั้นตอนการหล่อเรซิ่นใส 100
ภาพที่ 63 การขัดแต่งผลงาน 100
ภาพที่ 64 ขัดด้วยกระดาษทรายน้ำ 101
ภาพที่ 65 ลงแท่งยาขัดเงาไขปลาวาฬ 101

ภาพที่ 66 การปั้นหล่อรูปทรงกลมด้วยปูนปลาสเตอร์.....102
ภาพที่ 67 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์.....102
ภาพที่ 68 ชื่องาน ล่องลอยในความทุกข์ ขนาด 95 x 89 x 190 เซนติเมตร.....103

บทที่ 1
บทนำ

ภาษาเป็นเครื่องมือพื้นฐานในการสื่อสารของมนุษย์ ซึ่งมีหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยการพูด การเขียน และการใช้สัญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมายได้ ผญาอีสาน คือ วรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่ง มีลักษณะเป็นคำคม คำภาษิตของท้องถิ่นอีสาน ทำหน้าที่เป็นคติสอนใจชนรุ่นหลัง โดยแฝงไว้ด้วยหลักปรัชญาชีวิตมาแต่โบราณ ผญาเป็นภาษาพื้นบ้านที่ไพเราะงดงาม มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองที่มีทั้งเรียบง่ายและแฝงความหมาย ด้วยสัญลักษณ์อันลุ่มลึกของคำพูดในหลักปรัชญาของชาวอีสาน แม้จะไม่สามารถบอกได้ว่ามีความเป็นมาอย่างไรหรือใครเป็นผู้ให้กำเนิดหรือริเริ่ม แต่ก็พบว่าชาวอีสานอาศัยอยู่สถานที่ใดเมื่อมีกิจกรรมใดๆร่วมกันหรือสนทนากัน ก็จะมีการกล่าว ผญาสอดแทรกขึ้นมาเสมอ

ผญาสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภทหลัก ๆ คือ 1) ผญาภาษิต 2) ผญาเกี้ยวหรือผญาเครือ 3) ผญาอวยพร 4) ผญาปริศนา สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ โดยปรีชา พิณทอง ได้ให้ความหมายว่า “ผญา น. ปัญญา ปรัชญา ความฉลาด คำภาษิตที่มีความหมายลึกซึ้ง เรียก ผญา” หรือที่ ประยูร ลาแสง กล่าวสรุปไว้ใน ผญา ความสำคัญ/บทบาทในงานเขียนและวิถีชีวิตคนอีสาน ว่าผญาคือบทร้อยกรองสั้นๆที่ให้ข้อคิดข้อเตือนใจ ประกอบด้วยถ้อยคำลึกซึ้งคมคาย มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ[1] เป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการดำรงชีวิตของชาวอีสาน มีพื้นฐานมาจากจารีตหลักธรรมของพระพุทธศาสนา เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตสอนลูกหลานให้เกรงกลัวต่อบาป โดยแฝงหลักธรรมของพระพุทธศาสนาไว้ใน ผญาเป็นคำพูดที่มีประโยชน์ เป็นคำพูดที่มีความหมายล้ำลึกยากที่จะทำความเข้าใจได้โดยการใช้ภาษาคนทั่วไป เพราะการสอนของนักปราชญ์ชาวอีสานนั้นไม่ได้สอนตรงๆ แต่เน้นให้ได้คิดพิจารณา

ผู้วิจัยตอนยังวัยเยาว์นั้นเติบโตในสังคมชนบทอีสาน ได้รับฟังสำเนียงภาษาเหล่านี้ แม้จะไม่เข้าใจนักในสิ่งที่รับฟังมา แต่ก็มีความรู้สึกประทับใจ ชื่นชมยินดีกับคนเฒ่าคนแก่ที่ใช้วิธีการพูด การสื่อสารแบบนี้ ภาคภูมิที่บรรพชนได้ถ่ายทอดความเชื่อและภูมิปัญญาที่มีค่า ผ่านวิธีการบอกเล่าแบบปากต่อปากโดยไม่ได้เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หากแต่อาศัยความทรงจำในการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น เมื่อผู้วิจัยเติบโตขึ้นมา คนเฒ่าคนแก่

---

[1] ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, ฟื้นฟูปัญญาผญาพาม่วน (ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์, 2557).

ทั้งหลายล้มหายตายจากไป ผู้คนก็เริ่มพูดผญาน้อยลงจนแทบจะไม่ได้ยินได้ฟังในวิถีชีวิตอีกแล้ว จนกระทั่งวันหนึ่งจากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวภูมิปัญญาของบรรพชนอีสาน ผู้วิจัยพบกับผญาบทหนึ่งที่กระตุ้นความทรงจำของผู้วิจัยอีกครั้ง ผญาบทนั้นคือ “นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นป่งใบ แท้หนอ” แปลเป็นภาษาไทยภาคกลาง และอธิบายตามตัวอักษรได้ว่า “นึกว่าเป็นตอต้นพยูง (ไม้เนื้อแข็ง คงทน ไม่ผุง่าย) พอแมว (สัตว์ตัวเล็กๆ ไม่มีเรี่ยวแรงมากมาย) สี (เอาลำตัวถูไปมา) ทำไมจึงโค่นล้มลง นึกว่าเป็นไม้ตายยืน ที่เปลือกและกระพี้หลุดออกหมดแล้วเหลือแต่แก่นอันเป็นส่วนที่แข็งที่สุด (ไม้แก่นหล้อน) ทำไมจึงกลับมาสามารถผลิใบอ่อนขึ้นมาได้อีก” ซึ่งเป็นคำสอน คติเตือนใจไม่ให้เสียทีต่อกิเลสตัณหาที่ผลักดันให้ตัดสินใจผิดพลาด ก่อเรื่องที่ผิดจากศีลธรรมอันดีของชุมชน ซึ่งในสมัยเก่าก่อนจะกล่าวขึ้นมาในเชิงตัดพ้อ สะเทือนใจ เสียใจ ที่มีเหตุการณ์ทำนองนี้เกิดขึ้นอีกแล้ว

ตั้งแต่ผู้วิจัยเป็นเด็กน้อยเริ่มเข้าโรงเรียน พ่อของผู้วิจัยทำงานต้องออกไปทำงานในพื้นที่อื่นเป็นเวลาช่วงหนึ่งหลายๆเดือน จึงไม่มีเวลาจะได้สอนผู้วิจัยทำการบ้าน แม่มีความต้องการส่งเสริมให้ผู้วิจัยได้รับการศึกษาอย่างเต็มที่ จึงได้ฝากให้ผู้วิจัยได้ไปเรียนหนังสือกับพระอาจารย์ที่วัดของหมู่บ้าน ทุกเย็นผู้วิจัยต้องเดินไปวัดพร้อมหนังสือแบบเรียนเพื่อไปเรียน และให้ท่านสอนทำการบ้านที่ครูสั่งมากับพระอาจารย์ที่กุฏิ นอนที่วัด ตอนเช้าจึงเดินกลับมาที่บ้าน และเมื่อเรียนชั้นประถมต้นผู้วิจัยเองก็ได้พบว่า ตนเองมีความสามารถทางศิลปะที่โดดเด่น อีกทั้งได้พบกับครูสอนศิลปะที่เมตตาผู้วิจัยมาก ท่านสอนควบสองวิชา ซึ่งคือพระพุทธศาสนาอีกด้วย ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ศีลธรรม คุณธรรม คุณงามความดี ภาพความทรงจำของผู้วิจัยจึงเป็นการหลอมรวม ความดีและความงาม ศิลปินและนักบวชเข้าด้วยกันตั้งแต่นั้นมา ประกอบกับชุมชนอีสานในอดีตที่ผู้วิจัยเติบโตมา ครู คือผู้เป็นเสาหลักในชุมชน เป็นแบบอย่างที่ดีงามในทุกๆด้าน

จนกระทั่งวันหนึ่ง ผู้วิจัยก็ได้พบกับเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องซาบซึ้งกับผญาบทที่เคยท่องเล่นๆ ตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก การมีประสบการณ์ตรงของความขัดแย้ง ระหว่างภาระหน้าที่และความต้องการทางชีวะวิทยาตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับตนเอง ทำให้ผู้วิจัยรู้ซึ้งถึงเนื้อหาและสาระที่คมคายของผญา ผญาเป็นกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นสภาวะของผู้วิจัย ที่อยู่ในความเผลอไผลชั่วขณะ ไม่รู้เนื้อรู้ตัว สับสนกับสภาวะภายในที่เกิดขึ้น

เพื่อแสดงให้เห็นถึงความลึกซึ้งและคมคายของผญาบทนี้ ผู้วิจัยจะขออธิบายโดยแบ่งความหมายออกเป็นสามระดับ ได้แก่ ความหมายเบื้องต้นตามตัวอักษร สิ่งที่หมายถึง และความหมายเชิงปรัชญา ดังนี้

ตารางที่ 1 การตีความหมายจากบทผญา

สัญลักษณ์	ความหมายเบื้องต้นตามตัวอักษร	สิ่งที่หมายถึง	ความหมายเชิงปรัชญา
ตอคะยุงต้นพยุง	-ไม้เนื้อแข็ง -ต้นไม้ใหญ่ลำต้นแข็งแรง	บุคคลที่ได้รับการยอมรับยกย่อง เคารพนับถือ กราบไหว้เป็นผู้มีเกียรติยศชื่อเสียงได้รับการยอมรับจากคนทั้งหลายว่าเป็นคนดี มีศีลธรรม ใครๆก็เลื่อมใสศรัทธา เช่นนักบวช นักปกครอง ครูอาจารย์ ผู้นำต่างๆเป็นต้น	-สิ่งค้ำจุนค้ำยันเพื่อให้สิ่งอื่นมั่นคง -ความมั่นคง
แมว	สัตว์เลี้ยง ตัวเล็กๆมีนิสัยขี้อ้อน	-เด็กสาว หญิงสาว เพศตรงข้าม -สิ่งยั่วยวนกวนกิเลส ตัณหา ความทะยานอยากในอารมณ์ที่น่ารักน่าใคร่	-กิเลสและตัณหา อันเป็นอาการที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติในจิตใจของมนุษย์ปุถุชนทั่วไป
ไม้แก่นหล้อน	ไม้ตายแห้งยืนกระพี้หลุดจนหมดเหลือแต่แก่น	-อนุสัยกิเลส กิเลสอย่างละเอียดที่ตามนอนเนื่องอยู่ในจิตไม่ปรากฏตัวออกมา หรือเป็นกิเลสที่มีกำลังที่ยังละไม่ได้ จะละได้ด้วยปัญญาระดับมรรคจิต	- ปริศนาธรรม -วัฏฏมูลกาตัณหา คือ ตัณหาอันเป็นมูลแห่งวัฏฏะ หมายถึง ตัณหานุสัยนอนนิ่งอยู่ในสันดานส่วนลึกของคน ความอยากในกามที่พร้อมจะแสดงตนเมื่อถูกกระตุ้น ยั่วยุ
ไม้ป่งใบ	ใบไม้ผลิแตกยอด	อาการของการงอกงาม เพิ่มพูนเจริญเติบโต	- ปริศนาธรรม -การตอบสนองต่อสิ่งเร้าพัฒนาต่อสืบเนื่อง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทบาทและหน้าที่ของครูได้แก่ เป็นผู้ให้ความรู้และปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ มีจริยวัตรงดงามเพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีต่อศิษย์และสังคม เป็นผู้ที่ทำให้วงการวิชาชีพครูมีเกียรติควรแก่การยกย่องบูชา และครูต้องมีจรรยาบรรณวิชาชีพครู หากแต่ภาระและหน้าที่ทำให้ครูต้องง่วนอยู่กับกลุ่มนักศึกษา ไม่มีจังหวะและโอกาสที่จะไปสานความสัมพันธ์กับคนข้างนอกได้นานพอ จนเกิดเป็นความรัก และพัฒนาความสัมพันธ์จนลงหลักปักฐานเป็นครอบครัวได้ อาชีพครูจึงกลายเป็นข้อจำกัด จะทำอะไรก็ทำไม่ได้เต็มที่ เพราะถูกกำกับในกรอบคุณธรรม ต้องเป็นผู้ให้ความรู้และปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ต้องเป็นผู้มีจริยวัตรงดงามเพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีต่อศิษย์และสังคม และต้องเป็นผู้ที่ทำให้วงการวิชาชีพครูมีเกียรติ ควรแก่การยกย่องบูชา ผู้วิจัยรู้สึกถึงภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก รู้สึกคล้ายถูกขังอยู่ในร่างที่น่าเคารพ รู้สำนึกผิดที่รู้ว่าตนเองไม่คู่ควรกับร่างที่น่าเคารพนี้

ภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก (Dilemma) นั้นหมายถึง การตกอยู่ในสถานการณ์ที่ทำให้ลำบากใจ ตัดสินใจลำบาก ไม่รู้จะทำอย่างไร เพราะในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่มีหน้าที่ มีความคาดหวังจากค่านิยมในสังคมของแต่ละวิชาชีพย่อมก้าวหน้าไปเรื่อยๆ แต่ในความก้าวหน้าที่ดำเนินไปนั้น หลายครั้งก็เกิดความขัดแย้งในตัวเองขึ้นมา นำไปสู่ความสับสนในการเลือกหรือการตัดสินใจของตัวเราเอง ตกอยู่ในสถานะครึ่งๆ กลางๆ โดยเฉพาะสถานการณ์ที่เราต้องเลือกหรือตัดสินใจบางอย่างนำมาซึ่งการปะทะกันระหว่างความคิด มโนสำนึก ห้วงอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ที่ไม่สามารถลงความเห็นชี้ชัด กลายความขัดแย้งทางจริยธรรม (Moral Dilemma) เช่น ทางการแพทย์ที่ต้องตัดสินใจไม่ให้การรักษาหรือยุติการรักษาผู้ป่วยบางกรณี หรือประเด็นการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติกับความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจของชาติ ฯลฯ แต่ว่ามีเงื่อนไขอะไรบางอย่างที่ก่อให้เกิดความพิพักพิพ่วน กระอักกระอ่วน กับความเข้มข้นของประเด็นปัญหาพฤติกรรมเชิงจริยธรรม เช่น การมีความรักและความสัมพันธ์ในวิชาชีพครูกับนักศึกษา เป็นต้น

อาจเป็นโชคดีของผู้วิจัยที่ว่า ผู้วิจัยเผลอไผลทางด้านอารมณ์ชั่วขณะ ยังไม่ได้ทำผิดจนเกินเลยไปจากจุดที่ไม่สามารถหวนกลับมาสู่สถานะเดิมได้ และแน่นอนว่า ผู้วิจัยไม่ใช่เป็นคนแรกที่มีปัญหาแบบนี้ มีคนหนุ่มรุ่นก่อนก็เจอปัญหาเหมือนกัน คนเฒ่าคนแก่ที่อาบน้ำร้อนมาก่อน รู้และเข้าใจในสภาวะความสับสนในใจ จึงต้องหาทางเตือนคนหนุ่มด้วยภาษาที่ชวนให้คิดและพิจารณาอย่างบทผญานี้ ผู้วิจัยได้รับรู้รสที่แท้จริงของผญาบทนี้อย่างลึกซึ้ง แต่สำหรับครูอีสานอีกหลายคน โดยเฉพาะกลุ่มครูที่คึกคะนองเอาเปรียบนักเรียน นักศึกษาหญิง จงใจทำอย่างไม่ยับยั้งชั่งใจ ได้รู้ผลของการกระทำขอตนเองในหลายกรณี เช่น ให้ออกจากราชการ ได้รับโทษทางกฎหมาย สูญเสียความเคารพนับหน้าถือตา ญาติพี่น้องวงศ์ตระกูลต้องพลอยอับอายมัวหมอง และท้ายที่สุด เป็นร่างที่น่าอับอาย ทำให้เกิดความเสียหายต่อวงการอาชีพครูอย่างน่าอดสู

1.ความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของปัญหา

ผู้เฒ่าผู้แก่จะบอกกล่าวสั่งสอนลูกหลานด้วยคำผญา เพื่อให้บุตรหลานของตนเองอยู่ในครรลองคลองธรรม อันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเป็นเวลาช้านาน อาศัยการท่องจำแบบปากต่อปากกัน คนในสมัยก่อนรู้จักผญาและสามารถพูดจ่ายผญาได้ตั้งแต่วัยสูงอายุกระทั่งวัยหนุ่มสาว แต่ในสภาพสังคมปัจจุบันความนิยมของการใช้ผญาคำสอนให้เป็นกลไกหนึ่งในการอบรมสั่งสอนในสังคมได้ขาดความนิยมไปตามกาลเวลา เช่นในกรณีการเตือนคนหนุ่มที่ “เผลอไผลชั่วขณะ” ด้วยการพูดผญาบท “นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นปักใบ แท้หนอ” ที่เคยมีบทบาทได้จางหายไป จากผญาทำหน้าที่เป็นคำสั่งสอน คำตักเตือน คำปลอบประโลมที่นุ่มนวลของบรรพชน ผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคยกล่าวผญา คำสอนการอบรม สั่งสอนลูกหลานในอดีตที่เข้าไปสู่จิตใจของผู้วิจัย

ผู้วิจัยเอาผญามาเป็นคำปลอบประโลมในยามที่พบกับวิกฤตของชีวิต ซึ่งก็ได้ผลในระดับหนึ่ง เพราะความจริงในสถานภาพของความเป็นครู เป็นดั่งเหรียญที่มีสองด้านสองเรื่อง เรื่องที่หนึ่งคือไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะไม่เผลอไผล ผู้ชายก็คือมนุษย์คนหนึ่ง ไม่สามารถหลีกเลี่ยงและต้านทานแรงขับเคลื่อนตามธรรมชาติได้ เมื่อต้องอยู่ในสถานะคล้ายผู้ทรงศีลตลอดเวลา 365 วันตลอดปี เป็นเวลาหลายๆปีต่อเนื่องกัน ผู้วิจัยเอาผญามาเป็นคำปลอบประโลมในยามที่พบกับวิกฤตของชีวิต ซึ่งก็ได้ผลในระดับหนึ่ง เพราะความจริงในสถานภาพของความเป็นครู ความจริงอีกด้านของเหรียญเรื่องที่สองคือ เมื่อสังคมอีสานยกย่องครูเป็นอย่างมาก ครูเป็นแบบอย่างที่ดีงามของศิษย์ ประกอบด้วยภูมิรู้ ภูมิธรรมและสถานะที่เทียบเคียงเช่นผู้ทรงศีล เพราะสถานะที่เป็นที่ยกย่องและไว้วางใจของสังคมไม่คาดคิดว่าครูจะกระทำในสิ่งที่ไม่ดีไม่งาม แต่ก็ครูจำนวนมากที่ไม่เข้มงวดกับการควบคุมความรู้สึกของตัวเอง ไม่รับผิดชอบต่อบทบาทที่สังคมมอบให้ มีผลทำให้ครูทำผิดอย่างกว้างขวางหลายเหตุการณ์สร้างความประหลาดใจ งุนงง สับสนแก่สังคม

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงอยากทำให้ผญาบท ‘นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นปักใบ แท้หนอ’ กลับมามีชีวิตอีกครั้งด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์ เพื่อ 1) เป็นการยกย่อง ผญา วัฒนธรรมอีสานเก่าแก่ ไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา 2) ใช้เตือนใจคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่กำลังจะเผลอไผล หรือเคยเผลอไผลไปแล้ว เพื่อไม่ให้เผลอไผลอีก 3) ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนให้เห็นความจริงอีกด้านหนึ่งผ่านสถานะของร่างที่น่าเคารพของผู้วิจัยที่มีความทุกข์ใจ ไม่สมหวัง 4) ใช้บอกกล่าวกับครูคนอื่นๆที่กระทำผิดว่า ผู้วิจัยรับรู้ถึงปัญหาดังกล่าวที่เกิดขึ้นในสังคมอีสาน หากแต่ไม่ต้องการทำให้โจ่งแจ้ง จึงใช้วิธีการตักเตือนผ่านผลงานศิลปะ โดยใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษา คือ การยอมรับผิด สำนึกผิด เพื่อให้ดูเป็นกรณีศึกษา

ภาษาเป็นเครื่องมือที่ทรงพลัง แม้แต่ศิลปินผู้ซึ่งสื่อสารแนวความคิดผ่านรูปทรง ก็ยังอดใช้ภาษาช่วยในการสื่อสารของพวกเขาไม่ได้ ภาษาช่วยสื่อสารถึงความคิด จินตนาการ รวมไปถึงสื่อถึง

วัฒนธรรมที่ปลูกสร้างภาษานั้นมาด้วย ศิลปินต่างประเทศจำนวนหนึ่งใช้ภาษาเป็นองค์ประกอบหนึ่งของผลงานศิลปะ เช่น ปาโปล ปิกัสโซ เรเน่ มากริด และบาบาร่า ครูเก่อ เป็นต้น ส่วนศิลปินไทยที่ทำงานกับภาษาที่ชัดเจน มีจำนวนค่อนข้างน้อย และทำไม่ต่อเนื่อง ศิลปินไทยเพียงคนเดียวที่ทำงานกับภาษาต่อเนื่องหลายชุด ได้แก่ คามิน เลิศชัยประเสริฐ คามินทำงานกับพยัญชนะ ก-ฮ และเขียนบันทึกสิ่งที่ตนเองพิจารณาได้ในแต่ละวันลงบนผลงานเป็นระยะเวลา 1 ปี อย่างไรก็ดี ศิลปินไทยที่ทำงานกับวรรณกรรมมุขปาฐะอีสาน “ผญา” มีจำนวนค่อนข้างจำกัด เท่าที่สามารถสืบค้นได้ ได้แก่ เกรียงไกร กุลพันธ์ ซึ่งนำคติธรรมจากสุภาษิตอีสาน มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เกรียงไกรเปลี่ยนภาษาให้เป็นภาพที่สอดคล้องกับเนื้อหาของสุภาษิต ภาพจิตรกรรมนั้นมีลักษณะคล้ายภาพวาดสิมของอีสานที่สื่อสารในรูปแบบจิตรกรรมพื้นบ้าน

ผู้วิจัยเห็นว่าการเปลี่ยนแกนสารของผญาให้เป็นงานทัศนศิลป์ ยังมีพื้นที่ว่างทางวิชาการให้ผู้วิจัยเติมเต็ม จะเห็นได้ว่า ยังไม่มีศิลปินคนใดที่เปลี่ยนผญาให้เป็นรูปทรงทางประติมากรรมเลย ผู้วิจัยเป็นคนอีสานที่ยังมีความผูกพันธ์กับผญาอีสาน รู้รสความคำและสำนวนที่ผญาบทนี้ จึง มีความประสงค์ใช้วิธีคิดและวิธีการแบบประติมากรรม ในถ่ายทอดผญาและความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมอีสาน ให้ออกมาเป็นงานประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยหวังว่ากระบวนการนี้จะช่วยทำให้ผญาอีสานกลับมามีชีวิตใหม่ และ ใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษาในการเปิดเผยความจริงบางประการ อันได้แก่ ภาวะความสับสนภายใน การพยายามหักห้ามยับยั้งชั่งใจต่อสิ่งยั่วยุทั้งหลายที่เข้ามา จนนำไปสู่ความเผลอไผลทางอารมรณ์ ตัดสินใจผิดจรรยาบรรณ และคุณค่าที่สังคมมอบให้ เพื่อแลกกับความพึงพอใจตามความต้องการทางธรรมชาติ

สังคมอีสานเป็นสังคมที่มีการจัดระเบียบไม่ซับซ้อนเหมือนกับสังคมเมือง โดยมีความระบบครอบครัวและเครือญาติ บ่มเพาะการขัดเกลา มีข้อปฏิบัติในงานบุญตลอดทั้งปีเรียกว่า “ฮีตสิบสอง” ส่วนการครองเรือนเรียก “คลองสิบสี่” ฮีตและคองตัวกำหนดความสัมพันธ์ การแสดงบทบาทและพฤติกรรมของบุคคลในครอบครัวและสังคมด้วย ผู้ชายอีสานมีบทบาทสำคัญในงานไร่นา งานส่วนรวมของชุมชนและงานที่ต้องติดต่อกับภายนอกชุมชน ผู้หญิงต้องอยู่เหย้าเฝ้าเรือน รับผิดชอบงานในครัวเรือน ดูแลลูกหลาน เย็บปักถักร้อยและงานหัตถกรรมต่างๆในสภาพการณ์ปัจจุบัน คุณค่าของบทบาทหน้าที่ถูกกำหนดจากขนบเหล่านั้นได้กำหนดเป็นมาตราฐานทางสังคม ศีลธรรม จริยธรรมถูกให้คุณค่าแก่เพศชายในการเป็นผู้นำของครอบครัว เป็นครูอาจารย์ที่สังคมให้คุณค่าที่ได้รับการเคารพนับถือ ในขณะที่สังคมในอดีตกำหนดให้เพศชายผู้ได้รับเกียรติยศทางสังคม จนมีอิทธิพลมาถึงปัจจุบัน และจากการได้รับเกียรตินี้เองเป็นโอกาสที่ครูอาจารย์บางคนละเมิด หาประโยชน์จากความเชื่อถือต่อวิชาชีพ กระทำความผิดจากสิ่งยั่วยุจากกิเลสตัณหา เกิดสภาวะอารมณ์เผลอไผลชั่วครู่ของมนุษย์ปุถุชนและความรู้สึกที่ถูกควบคุมด้วยบรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งนี้คือภาวะความขัดแย้งทางจริยธรรมมีให้พบเห็นมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจการเกิดสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกของตนเอง

และมีแนวความคิดที่จะถ่ายทอดสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกนี้ โดยใช้บทผญาอีสานเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

2.วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

2.1 เพื่อสร้างงานประติมากรรมร่วมสมัย ด้วยการสร้างกระบวนทางทัศนศิลป์ในการเปลี่ยนวรรณกรรมมุขปาฐะอีสาน ผญาบท ‘นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นป่งใบ แท้หนอ’ ให้ออกมาเป็นภาษาภาพ 3 มิติของประติมากรรมร่วมสมัย โดยใช้รูปทรงร่างกายของผู้วิจัยเป็นสื่อสำคัญในการถ่ายทอดความรู้สึก “กลืนไม่เข้าคายไม่ออก” อันเนื่องมากจากความขัดแย้งระหว่างเงื่อนไขทางสังคมและความต้องการส่วนบุคคล

2.2 เพื่อศึกษากลวิธีของผลงานทัศนศิลป์ที่สื่อสารให้ผู้ชมประจักษ์ถึงความรู้สึก ‘กลืนไม่เข้าคายไม่ออก’ ของผู้สร้างสรรค์ ผ่านภาษาภาพทางทัศนศิลป์

2.3 เพื่อศึกษาประติมานวิทยา ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปคนโดยใช้ร่างกายผู้วิจัยเป็นแบบ โดยที่ประติมากรรมรูปคนนี้นำเสนอเรือนร่างที่น่าเคารพตามอุดมคติของคนอีสาน แต่ในขณะเดียวกัน เรือนร่างก็นำเสนอสภาวะภายใน ในลักษณะที่สับสน เป็นทุกข์ระทม

3. คำถามงานวิจัย

3.1 หลักการเปลี่ยนภาษาพูดผญาอีสานให้เป็นรูปทรงทางทัศนศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสร้างหลักการวิธีการแปลงภาษามาสู่รูปได้อย่างไร โดยที่หลักการนั้นยังสามารถสื่อสารความหมายดั้งเดิมของผญาและสื่อสารประสบการณ์ของผู้วิจัยได้มากน้อยเพียงใด

3.2การสื่อสารสภาวะ ‘กลืนไม่เข้าคายไม่ออก’ ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม โดยการทำให้เป็นรูปที่ชัดเจน สามารถสื่อด้วยวิธีการของประติมากรรมร่วมสมัยออกมาได้มากน้อยแค่ไหน อย่างไร

3.3 การผสมผสานระหว่างรูปทรงร่างกายของผู้วิจัยกับลักษณะของรูปเคารพ(ประติมานวิทยา)สามารถ

นำเสนอแนวความคิดเรื่อง เรือนร่างที่น่าเคารพ ในขณะเดียวกันก็สื่อสารสภาวะภายในที่ให้ความรู้สึกที่ตรงกันข้ามได้อย่างไร

4. สมมติฐานของการสร้างสรรค์

4.1 ผู้วิจัยต้องการสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัยโดยอาศัยเค้าโครงจากร่างกายของผู้ชาย หรือร่างกายของผู้วิจัยเอง ที่แสดงให้เห็นถึงการซ้อนเหลื่อมของร่างกายผู้ชายสองร่าง ลักษณะของผู้ชายที่ต่างแตกต่างกัน ได้แก่ ร่างหนึ่งมีลักษณะที่สงบงามน่าเคารพ แต่ในขณะเดียวกันอีกร่าง

หนึ่งมีลักษณะไม่นิ่ง สับสน เป็นทุกข์ ไร้สง่าราศี ประติมากรรมแสดงภาษาทางร่างกาย และภาษามือด้วยการถืออุปกรณ์ที่สื่อแสดงให้เข้าใจถึงสถานะทางสังคมของเขา

4.2 การเปลี่ยนแกนสารในระบบภาษาอีสานให้เป็นระบบภาษาทัศนศิลป์ สามารถทำได้และผลงานที่สื่อออกมาในลักษณะประติมากรรมรูปคน แสดงความสับสน ซ้อนทับกันของความรู้สึกสถานะภาพของบุคคลที่เป็นที่เคารพ ศรัทธาในสังคมเช่น ครู อาจารย์ และบุคคลเหล่านี้ที่พ่ายแพ้ต่อกิเลสตัณหาเป็นร่างที่น่าเคารพและร่างที่น่าละอาย เต็มไปด้วยความทุกข์ เป็นการทับซ้อนกันระหว่างคุณค่าที่แตกต่างกันในรูปทรงประติมากรรม

4.3 การสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกภายในของผู้วิจัยได้แก่ อารมณ์เผลอไผลชั่ววูบของตนเอง สามารถนำเสนอผ่านท่าทางกึ่งหลับกึ่งตื่น และรายละเอียดของร่างกายที่แสดงความเคลื่อนไหว ความไม่มั่นคง ความหมิ่นเหม่ที่จะร่วงหล่น

4.4 การสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยจะทำให้สารของ “ผญา” ที่กำลังจะเลือนหายไป สามารถคงอยู่ต่อไปในการรับรู้และความสนใจของสาธารณชนผ่านผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่จัดแสดงในพื้นที่สาธารณะและบทความทางวิชาการต่อไป

5.ขอบเขตของการสร้างสรรค์

5.1 ศึกษาผญา และการตีความผญาในหมวดคำสอนที่แสดงความคิด ปัญญา ความฉลาด หลักแหลมของชาวอีสานในการอบรมสั่งสอนลูกหลาน ที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยเท่านั้น

5.2 นำเสนอภาวะ ‘กลืนไม่เข้า คายไม่ออก’ ที่เกิดจากประสบการณ์ส่วนบุคคลและประสบการณ์ร่วมทางสังคม

5.3 นำเสนอประติมากรรมรูปเหมือนตนเอง เป็นการเล่าเรื่องของตนเองและของคนอื่นๆ โดยใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษา และใช้เทคนิควัสดุพื้นถิ่นของคนอีสานซึ่งแสดงให้เห็นภูมิหลังทางวัฒนธรรมของผู้ที่เกี่ยวข้อง

6. วิธีวิทยา

ความขัดแย้งและสับสนภายในจิตใจของผู้วิจัยจนเกิดภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก เป็นสถานการณ์ความลำบากใจ ที่ยุ่งยากในการตัดสินใจเลือกกระทำหรือประพฤติตัวให้เหมาะสมอย่างไรของผู้วิจัย คำถามนี้นำมาสู่การใช้ผญาอีสานเป็นแรงบันดาลใจและเป็นเครื่องมือนำไปสู่การตีความในการสร้างความหมาย การทำความเข้าใจธรรมชาติของตนเอง ความเชื่อ ค่านิยมสังคมวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมของผู้วิจัยทั้งในฐานะผู้ชาย ผู้ชายที่เกิดเติบโตมาในวัฒนธรรมอีสาน การเป็นผู้ประกอบอาชีพที่มีเกียรติ ได้รับความคาดหวังในสังคม สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก นี้ได้นำมาสู่ความสับสน

ความไม่มั่นคง และเสียสมดุลยของชีวิต แล้วสื่อออกมาเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัว โดยผู้วิจัยแบ่งวิธีวิทยาเป็นสองส่วนหลัก ได้แก่ การศึกษาภาคเอกสาร และการทดลองหาความเป็นไปได้ผ่านกระบวนการปฏิบัติ โดยมีรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

6.1 การศึกษาภาคเอกสาร

6.1.1 สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก: ความเชื่ออีสาน ครู ผญา และศิลปินกรณีศึกษา

6.1.2 การเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ: การสำรวจวิธีการ

6.1.3 ภาพเหมือนศิลปิน : การบอกความในใจ

6.1.4 เรือนร่างที่น่าเคารพ : ประติมานวิทยา และศิลปินกรณีศึกษา

6.2 การทดลองหาความเป็นไปได้ผ่านกระบวนการปฏิบัติ

6.2.1 การทดลองเรื่อง การเปลี่ยนผญาให้เป็นงานประติมากรรม

6.2.2 การทดลองเรื่อง การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ

6.2.3 การทดลองเรื่อง การสื่อสารสภาวะ “กลืนไม่เข้าคายไม่ออก” ผ่านเรือนร่างที่น่าเคารพ

7. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

7.1 การสร้างกรอบแนวความคิด

7.2 สเก็ตภาพผลงาน

7.3 สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

7.4 วิเคราะห์ผลงาน

7.5 สรุปความรู้ใหม่

8. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

8.1 งานวิจัยสร้างสรรค์นำเสนอกระบวนการทางทัศนศิลป์ ในเรื่องของการเปลี่ยนมุขปาฐะอีสานให้เป็นประติมากรรมร่วมสมัย โดยที่ผลงานประติมากรรมยังสามารถสื่อสารสาระสำคัญของผญาสู่ผู้ชมร่วมสมัยได้

8.2 งานวิจัยสร้างสรรค์แสดงให้เห็นการสื่อสารสภาวะและความรู้สึกภายในที่มองไม่เห็นด้วยตาเปล่า อันได้แก่ สภาวะและความรู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ผ่านภาษาประติมากรรมร่วมสมัย ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของผู้ชม

8.3 งานวิจัยสร้างสรรค์แสดงกระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ที่แสดงให้เห็นถึงมิติทางอารมณ์ที่ทับซ้อนกันระหว่าง สภาวะอารมณ์เผลอไผลชั่วครู่ของมนุษย์ปุถุชน และความรู้สึกที่ถูกควบคุมด้วยบรรทัดฐานทางสังคม

บทที่ 2
การทดลอง

ตามปรกติทั่วไปในบทที่ 2 จะเป็นบทที่นำเสนอข้อมูลสนับสนุนการวิจัยสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลทางด้านทฏษฎีทางสังคมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเป็นศิลปินที่ให้ความสำคัญกับการค้นพบผ่านกระบวนการปฏิบัติเป็นสำคัญ จึงอยากเริ่มต้นงานวิจัยด้วยการทดลองสร้างสรรค์ เพื่อหาคำสำคัญอันจะนำไปสู่การศึกษาทฤษฎีในภายหลัง ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการทดลองออกเป็นสามเรื่องหลัก ได้แก่

1) การเปลี่ยนผญาให้เป็นงานประติมากรรม

2) การสื่อสารสภาวะและความรู้สึก*กลืนไม่เข้าคายไม่ออก*

3) การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ

บทที่ 2 จะเป็นการนำเสนอการทดลองสร้างสรรค์จำนวนสองครั้ง โดยที่แต่ละครั้ง จะแสดงfให้เห็นลำดับเนื้อหา ดังนี้

1. ข้อมูลในส่วนแรก

ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นข้อมูลเบื้องต้น ที่ผู้วิจัยเห็นความเป็นไปได้ที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการทดลอง ผู้วิจัยจะอภิปรายข้อมูลและอธิบายว่าจะใช้ข้อมูลในการทดลองสร้างสรรค์อย่างไร

2. ประเด็นของการทดลอง

หลังจากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยจึงจะแสดงให้เห็นประเด็นและทิศทางของการทดลองที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจง

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งจะแสดงรายละเอียดที่ชัดเจน แม้จะเป็นรายละเอียดเล็กน้อย แต่ผู้วิจัยเห็นว่า การแสดงให้เห็นรายละเอียดที่ช่วยทำให้การวิเคราะห์สมบูรณ์ขึ้น

4. ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ผู้วิจัยจะแสดงรูปภาพของผลงานที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว พร้อมคำอธิบายภาพอย่างละเอียด

5. การวิเคราะห์การทดลอง

สุดท้าย ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ผลงาน โดยยึดถือเอาประเด็นการทดลองเป็นคล้ายวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์หาคำสำคัญอันจะนำไปสู่การศึกษาเชิงทฤษฎี และหาหลักการเบื้องต้นในการสร้างงานประติมากรรมสำหรับชุดวิทยานิพนธ์ต่อไป

1. การทดลองครั้งที่ 1

1.1 ข้อมูล

ผู้วิจัยสนใจข้อมูลสองชุด ชุดแรกเป็นท่ายืนของพระพุทธรูปปางเปิดโลก และชุดที่สองเป็นผลงานประติมากรรมชื่อ Reflection (2001) ของแอนโทนี่ กอร์มลีย์ (Antony Gormley)

ผู้วิจัยประทับใจท่ายืนของพระปางเปิดโลก ซึ่งเป็นท่าทางการยืนแบบสมภังค์ ในอิริยาบถประทับยืนอยู่เหนือดอกบัวที่หมายถึงความบริสุทธิ์ จิตใจที่ผ่องแผ้วสดใสไม่หมองมัว การบรรลุธรรม เมื่อเปรียบกับดอกบัวที่เคยอยู่ใต้โคลนตมได้โผล่พ้นน้ำออกมาเบ่งบาน สะอาดผ่องแผ้วสดใส พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงข้างพระวรกาย แบฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองออกไปข้างหน้า มีความหมายการแสดงให้เห็นความจริงของสรรพสิ่ง นั้นคือเปิดให้ทั้งสามโลก ได้แก่เทวโลก มนุษย์โลก และ ยมโลก มองเห็นกันและกัน การสำแดงปาฏิหาริย์เปิดโลกทั้งสาม ทุกทิศทุกทางอย่างโล่งและเห็นกันหมด ไม่มีสิ่งใดปิดบัง เป็นเนื้อหาเรื่องราวที่นำมาสู่การแสดงท่าทางที่เปิดเผย สง่างามจากสมดุลยของรูปทรง ความสมมาตรของท่าทางการยืนที่มั่นคง หนักแน่นน่าเคารพเชื่อถือ

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปปางเปิดโลก
ที่มา หนังสือพระพุทธรูปปางต่างๆ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ข้อมูลชุดที่สอง ได้แก่ ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยของศิลปิน แอนโทนี่ กอร์มลีย์ ที่ใช้รูปทรงมนุษย์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ การใช้รูปทรงร่างกายเป็นเครื่องมือที่สื่อสารประสบการณ์ต่างๆ การใช้ร่างกายของตนเองหล่อทำพิมพ์ต้นแบบ กอร์มลีย์ติดตั้งผลงานศิลปะตามพื้นที่สาธารณะเป็นกระบวนการที่สำคัญในการสร้างความหมาย ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายมนุษย์ (human body) กับที่ว่าง (space) เขาสนใจที่จะตั้งคำถามว่าธรรมชาติของพื้นที่ที่มนุษย์อาศัยอยู่คืออะไร และจะแสดงเกี่ยวกับเนื้อที่ที่เป็นร่างกาย ไม่ใช่เพื่อเป็นตัวแทนของร่างกายอย่างไร ก่อนนั้นจะเห็นว่า

เขานำผลงานไปจัดแสดงตามสถานที่ต่างๆ ทั้งในและนอกอาคาร และไม่ว่าจะเป็นเพดานห้อง มุมห้อง ยอดตึก แม่น้ำ ชายหาด ริมทะเล ฯลฯให้ผลงานได้มีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม สร้างความรู้สึก ความหมายใหม่ให้กับทั้งผลงานและสภาพแวดล้อมเองด้วย ตัวอย่างเช่นผลงานชื่อ Reflection แสดงที่ The National Museum of Modern Art กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น เป็นการนำเสนอที่น่าสนใจสำหรับผู้วิจัย กอร์มลีย์นำรูปหล่อตัวเองมาวางไว้ระหว่างภายนอกอาคารและภายในอาคาร โดยมีกระจกใสกั้นอยู่ การวางอย่างพิถีพิถันนี้ต้องกำหนดอย่างชัดเจนถึงระยะห่างของหุ่นทั้งสองตัว จะผิดพลาดไม่ได้แม้แต่น้อย เนื่องจากในตอนกลางคืนภายในอาคารเปิดไฟจะเกิดเงาสะท้อนที่กระจกใส จะเห็นรูปทรงที่โดนแสงไฟชัดมากกว่าตอนกลางวัน และสิ่งพิเศษที่สายตามองเห็นได้อีกอย่างนั้นคือเงาที่สะท้อนกระจกใสของรูปหุ่นทั้งสองจะทาบทับเกือบสนิทกับรูปหุ่นจริงๆเมื่อผู้ชมมองจากมุมต่างๆ และมุมมองในตอนกลางวันที่มีแสงแดดธรรมชาติ กระจกใสที่กั้นกลางก็จะสะท้อนแสงธรรมชาติ จนเมื่อผู้ชมมองจากมุมต่างๆจะพบกับภาพที่ต่างออกไปอีก จากการหักเหของแสงจนเกิดความคิดถึงความจริง ความลวง ไม่แน่ใจในสิ่งตาเห็น ความมีอยู่จริงหรือความเป็นอนัตตาของสรรพสิ่ง นับว่า การจัดวางในลักษณะนี้แสดงให้เห็นความสามารถของศิลปิน ที่ทำให้เกิดมุมมองที่แตกต่างกัน ระหว่างเวลากลางคืนและกลางวัน

ภาพที่ 2 แอนโทนี่ กอร์มลีย์, Reflection, 2001,cast iron, 2 body forms
แสดงที่ The National Museum of Modern Art, Tokyo ที่มา ผู้วิจัย

สำหรับการทดลองในครั้งแรก ผู้วิจัยต้องการทดลองสร้างประติมากรรมที่แสดงให้เห็นท่ายืนตรง เป็นการยืนที่เท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักของลำตัวเท่าๆกัน โดยจะสังเกตว่าพระพุทธศาสนาเถรวาทไทยในปัจจุบัน นิยมสร้างพระพุทธรูปเป็นท่ายืนแบบสมภังค์ ผู้วิจัยต้องการนำคติการสร้างรูปเคารพมาผสมผสานกับท่าทางของปุถุชนธรรมดา แต่มีอาชีพที่ผู้คนในสังคมให้คุณค่า เป็นที่น่าเคารพยกย่อง เชื่อถือ ได้แก่ ผู้วิจัยที่มีอาชีพเป็นครู นอกจากนี้แล้ว ท่ายืนนี้ในอีกความหมายก็คือ Anatomical Position เป็นท่ายืนเพื่อบอกตำแหน่งหรือความสัมพันธ์ของโครงสร้างต่างๆ ในร่างกาย คือ ท่ายืนตรง เท้าทั้งสองข้างขนาน ชิดกัน หรือแยกออกจากกันเล็กน้อย แขนทั้งสองข้างเหยียดตรงห้อยอยู่แนบข้างลำตัว และฝ่ามือหันตรงไปข้างหน้า ตาทั้งสองข้างมองตรงไปข้างหน้า เป็นท่ายืนมาตาฐานของการศึกษา การบรรยายหรือบอกตำแหน่งในร่างกายของคนในวิชาชีพแพทย์ สุดท้ายผู้วิจัยต้องการให้การยืนตรงนี้สื่อถึงอากัปกิริยาของการสำรวจจิตใจตนเอง ที่กำลังเชื่อมสัมพันธ์ของสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นจิตสำนึกในเรื่องความผิดชอบชั่วดี และคติทางพื้นที่อีสาน

จากข้อมูลทั้งสองชิ้น ผู้วิจัยเห็นประเด็นที่น่าสนใจสำหรับนำไปใช้ในการทดลองดังนี้

1. การใช้ร่างกายของตนเองเป็นต้นแบบ

ผู้วิจัยต้องการใช้วิธีถอดพิมพ์รูปร่างตนเอง โดยสิ่งที่ถูกถอดมาพร้อมกับรูปร่างนั้น คือ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของผู้วิจัยเองได้แก่ อาชีพและหน้าที่ครูในภาคอีสาน เป็นครูที่มีหน้าที่ประสิทธิ์ประสาทวิชา อบรมสั่งสอนลูกหลานในสังคมอีสานให้เป็นคนดี มีความรับผิดชอบ และมีจริยธรรม

2. เปลือย

สำหรับผลงาน Reflection ของกอร์มลีย์ ผู้ชมโดยทั่วไปอาจจะไม่ได้รู้สึกถึงความเปลือยในลักษณะที่น่าอายหรืออนาจาร แต่สำหรับบริบททางสังคมไทย โดยเฉพาะสังคมอีสานแล้ว การทำให้รูปร่างของผู้วิจัยออกมาเป็นงานประติมากรรมในลักษณะเปลือยไม่สวมเสื้อผ้า น่าจะนำไปสู่ความรู้สึกในเรื่องการสารภาพ และความน่าละอายได้ ร่างที่เปลือยเปล่าของครู แสดงให้เห็นว่า ครูผู้สั่งสอนความดี ความถูกต้อง กลับละเมิดสิ่งที่ตัวเองสอนเสียเอง แม้ว่า ในเบื้องต้น ผู้วิจัยจะให้ความหมายของรูปร่างนั้นว่าเป็นรูปร่างของผู้วิจัยแต่เพียงผู้เดียว แต่ก็อดที่จะผสมผสานความคิดหนึ่งลงไปไม่ได้ ความคิดที่ว่านั้น คือ ภาพเปลือยเปล่าของผู้วิจัยสะท้อนให้เห็นภาพของครูในอีสานหลายคนที่มีคดีความ อื้อฉาวมีความสัมพันธ์กับศิษย์ในเชิงชู้สาว ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้สึกท้อแท้ หมดความหวัง และความศรัทธากับอาชีพครู

3. ประติมากรรมกับพื้นที่

ผู้วิจัยเห็นว่า การวางประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะของกอร์มลีย์ เป็นกระบวนการสร้างความหมายให้กับงานประติมากรรมได้อย่างน่าสนใจ หากประติมากรรมถูกติดตั้งในพื้นที่แกลลอรี่สี

ขาว ว่างเปล่า ไม่มีสัญญะทางสังคมหรือวัฒนธรรมใดๆปรากฏอยู่เลย ประติมากรรมนั้นก็จะต้องมีหน้าที่สร้างความหมายอย่างโดดเดี่ยว ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยเห็นความเป็นไปได้ที่จะใช้สภาพบรรยากาศท้องทุ่งอีสานที่เว้งว้าง เป็นกลไกร่วมกับประติมากรรมในการสร้างความหมาย

1.2 ประเด็นของการทดลอง

1.2.1 การเปลี่ยนผญาให้เป็นงานประติมากรรม

ผู้วิจัยต้องการทดลองถอดภาษาพูดอีสานให้กลายมาเป็นภาษาประติมากรรม โดยใช้ภาษาเป็นจุดเริ่มต้นแล้วเปลี่ยนมาสู่รูป โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่เลย เหตุผลที่สำคัญ คือ การพยายามรักษาแก่นทางความหมายเดิมไว้ให้ได้มากที่สุด วิธีการที่ใช้คือเน้นไปที่ผลลัพธ์ทางเนื้อหาของเหตุการณ์ ในกรณีของผญาบท “นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น ฯ” ความหมายตรงตามตัว คือ “เข้าใจว่าเป็นต้นไม้ใหญลำต้นแข็งแรงแล้ว เมื่อมีสิ่งยั่วยวนกวนกิเลส ตัณหา ความทะยานอยากในอารมณ์ที่น่ารักน่าใคร่ เหตุใดจึงไม่สามารถเอาชนะได้” นั่นหมายความว่า ในขณะที่ผู้พูด (ซึ่งอาจเป็นผู้อาวุโส) พูดผญาบทนี้ออกมา แสดงว่า อีกฝ่ายหนึ่งได้กระทำความผิดไปแล้ว ความผิดนั้นคือการพ่ายแพ้ต่อกิเลสที่เข้ามายั่วยุ ทำให้ทำผิดต่อจรรยาวิชาชีพของตน ผู้วิจัยจึงต้องการแสดงให้เห็น “อีกฝ่ายหนึ่ง” ที่ยังไม่ได้พูดออกมา เป็นผู้กระทำผิดที่ต้องรับฟังคำตัดพ้อจากคนในสังคม โดยแสดงผ่านภาพตัวแทนบุคคลที่อยู่ในสภาพหมดอาลัยตายอยาก สิ้นหวัง สีหน้าและท่าทางสื่อถึงความอึดอัด ใช้ท่าทางที่ยืนแข็งทื่อ ยืนกึ่งเปลือย แบมือสารภาพผิด ผิวพรรณของเรือนร่างนั้นห่อเหี่ยว มีผิวสีดำไหม้ สุดท้าย มีตะเกียงทรงสูงที่ชำรุดแล้ววางอยู่ด้านบนศีรษะ ตะเกียงที่ดับสนิทเป็นสัญลักษณ์ของความบกพร่องของหน้าที่ ที่ไม่สามารถให้แสงสว่างแห่งสติปัญญาแก่ลูกศิษย์ได้อีกต่อไป

1.2.2 การแสดงสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

ผู้วิจัยเคยมีความภาคภูมิใจ อิ่มเอมในเกียรติยศศักดิ์ศรี เพราะได้รับการเคารพนับถือจากคนในสังคม แต่เมื่อได้กระทำความผิดบาปต่อจรรยาวิชาชีพของตน ย่อมมีความรู้สึกผิดหวังกับตัวเอง มีความรู้สึกรับผิดชอบต่อการกระทำของตน เกิดความรู้สึกกระอักกระอ่วน ผู้วิจัยต้องการทดลองสื่อสารสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกนี้ให้ปรากฏออกมาผ่านประติมากรรม ผ่านการแสดงออกทางสีหน้า ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ อึดอัด แม้ว่าลักษณะท่าทางของร่างกายจะมีลักษณะคล้ายพระสงฆ์ ผู้วิจัยต้องการทดลองเปลี่ยนอารมณ์ที่อิ่มเอม สง่านิ่งแบบพระพุทธรูป มาเป็นใบหน้าของผู้วิจัยที่วิตกกังวล ห่อเหี่ยว แห้งกรอบ ดูหม่นหมองอมทุกข์ ซึ่งก็น่าจะพอทำให้แสดงให้เห็นสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกได้

1.2.3 การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ แต่กลับไร้สง่าราศี

ผู้วิจัยจะทดลองสร้างเรือนร่างที่เคารพ โดยปรับประยุกต์ท่าทางของพระพุทธรูปปางเปิดโลก ผสมผสานกับรูปร่างของผู้วิจัยเพื่อสื่อถึงร่างที่น่าเคารพในฐานะครู อาจารย์ผู้ให้วิชาความรู้แสงสว่างทางปัญญา เป้าหมายของการผสมผสานระหว่างเรือนร่างของพระพุทธรูปและร่างกายผู้วิจัย คือ ความพยายามที่จะผสมผสานความหมายที่ตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิงให้มาอยู่รวมในรูปทรงเดียวกัน ความหมายที่ทับซ้อนกัน ได้แก่ ผู้วิจัยจากที่เคยยืนอยู่เหนือดอกบัวที่โผล่พ้นน้ำออกมา เบ่งบานรับแสงสว่างแห่งสติปัญญา กลับต้องกลายเป็นร่างที่น่าละอาย ต้องยืนเศร้าหมอง อยู่บนโคลนตม โคลนตมเป็นสัญญะแสดงถึงพื้นดินอ่อนเหลว ที่เปียกลื่น ไม่มั่นคง ไม่มั่นคงพอที่จะเป็นหลักให้ใครได้

นอกจากนี้แล้ว ประติมากรรมยืนกึ่งเปลือยเปล่าในท่าปางเปิดโลกแสดงให้เห็นความโป๊ของครูอาจารย์ ความโป๊แสดงภาวะต่ำต้อย ไร้สกุล เป็นผีบ้าผีบอ ร่างกายที่เปล่าเปลือย หรือโป๊นี้สามารถพบเห็นได้จากภาพเปรตเปลือยในขุมนรก ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏในฮูปแต้มตามวัดในภาคอีสาน ภาพเขียนแสดงท่าทางของนายนิรยบาลเป็นผู้ลงโทษคนที่กระทำผิด คนชั่ว ซึ่งมักจะเปลือยเปล่า ล้อนจ้อน และถูกหอกยาวปลายแหลมคมทิ่มแทง ถูกต้มในกะทะทองแดง และถูกตัดเครื่องเพศในหนูกัดกิน เป็นต้น

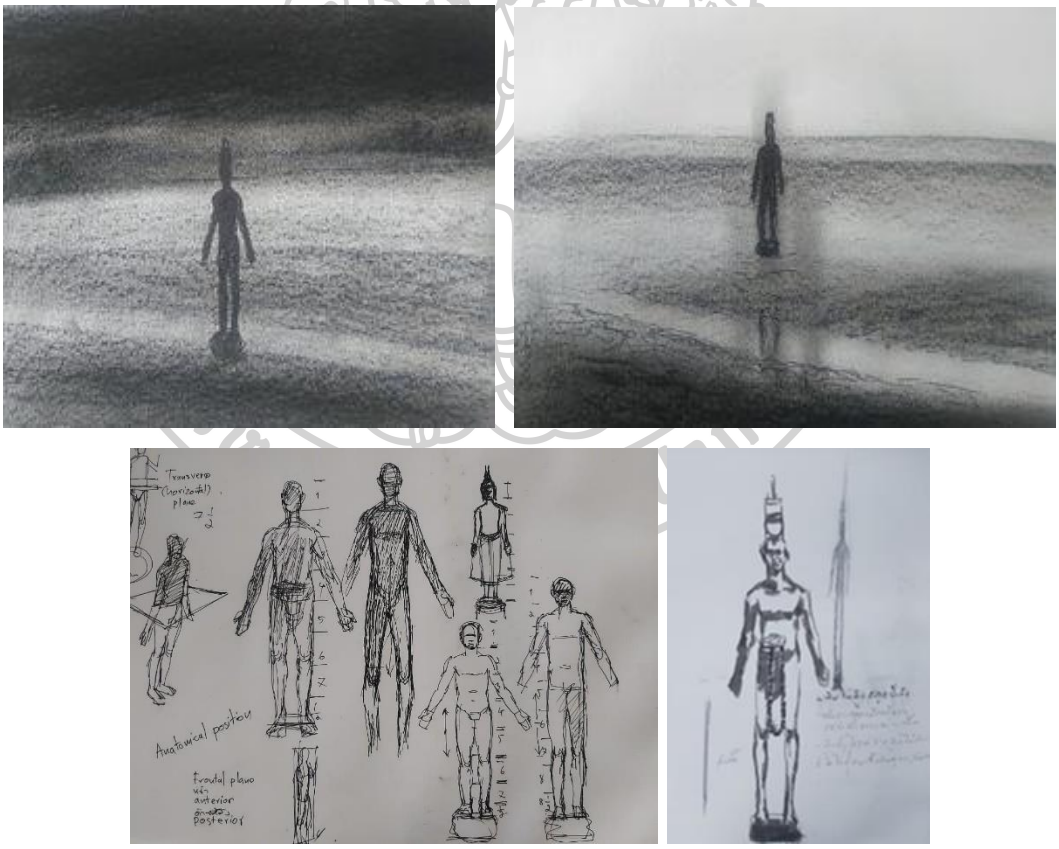
ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอนพระมาลัยท่องแดนนรก วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม
ที่มา ผู้วิจัย

สรุปประเด็นทดลอง

ผู้วิจัยต้องการทดลองแปลงภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพสามมิติ โดยเน้นไปที่ผลลัพธ์ของการกระทำความผิดในการเผลอไผล ทำตามสิ่งยั่วยุ จนเกิดความกระอักกระอ่วนภายในใจ รู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ในร่างของผู้ที่ถูกเคารพจากเกียรติยศทางสังคม ที่ได้มอบให้แก่อาชีพครู โดยการใช้ท่าปางเปิดโลก ที่มีความหมายที่ดีงาม ประเสริฐ ในขณะเดียวกันก็ใช้วิธีการทางประติมากรรม เช่น การยืดรูปทรง การสร้างพื้นผิว ปรับเปลี่ยนให้เกิดความหมายในทางตรงกันข้าม เพื่อสื่อสารถึงความทุกข์ภายในใจและความขัดแย้ง รวมไปถึง ทดลองใช้พื้นที่ว่างในการสร้างความหมายร่วมกับประติมากรรม โดยการนำผลงานประติมากรรมไปวางติดตั้งในท้องทุ่งกว้าง บนพื้นดินแตกระแหง เพื่อสื่อถึงความเดียวดาย ความโดดเดี่ยว การสำนึกผิด และการลงโทษ

1.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

1.3.1 การสร้างภาพร่างสองมิติ



ภาพที่ 4 ภาพร่างผลงานตามมโนทัศน์

ที่มา ผู้วิจัย

ผู้วิจัยใช้สัดส่วนของร่างกายมนุษย์ของผู้ชายโดยทั่วไปมาใช้ในการสร้างประติมากรรมชิ้นนี้ โดยนับส่วนศีรษะเป็นหนึ่งส่วน นับลงมาจนถึงส่วนเท้าเป็นเจ็ดส่วนครึ่ง แล้วนำร่างกายมายืดให้มีความสูงมากยิ่งขึ้น ให้มีลักษณะสูงชลูด เพื่อสร้างความรู้สึกไม่มั่นคง การทำเรือนร่างให้สูงชลูดนี้สะท้อนให้เห็นเรื่องเล่าของคนอีสานที่เล่าตามๆกันมาในเรื่องของมักแสดงตัวว่าเป็นคนดีมีศีลมีธรรม แต่ลับหลังกลับมีประพฤติชั่ว เมื่อตายแล้วจะไปเป็นเปรต มีรูปร่างสูงเท่าต้นตาล คอยาว ผอมโซ ผิวไหม้ดำ ฯลฯ เป้าหมายของเรื่องเล่าดังกล่าว เพื่อใช้สั่งสอนลูกหลานให้ระวังตน ไม่กระทำความผิดแม้ไม่มีผู้รู้เห็น แต่ตนเองย่อมรู้อยู่แก่ใจตน

1.3.2 กระบวนการสร้างประติมากรรม

การใช้ร่างกายของตนเองหล่อทำพิมพ์ต้นแบบ

ภาพที่ 5 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

โดยการใช้ปูนปลาสเตอร์(Plaster)ถอดพิมพ์ในหน้าของผู้วิจัย ใช้หลอดกาแฟเสียบใส่ที่รูจมูกเพื่อให้สามารถหายใจได้ ขั้นตอนนี้ต้องใช้เวลาให้ปูนปลาสเตอร์แข็งตัวซึ่งปกติใช้เวลาแข็งตัวประมาณ 5-10 นาที โดยทำเป็นพิมพ์ชิ้นเพื่อสามารถนำแม่พิมพ์ปูนออกจากแบบได้ง่าย ใช้ใยมะพร้าวจับใยให้แม่พิมพ์มีความแข็งแรง

การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นใช้วาสลีนทาผิวพิมพ์เพื่อกันไม่ให้เนื้อเรซิ่นติดกับแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ ดังภาพประกอบที่ 6

ภาพที่ 6 ใช้วาสลีนทาผิวพิมพ์เพื่อกันไม่ให้เนื้อเรซิ่นติดกับแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 7 การหล่อผลงานด้วยเทคนิคเรซิ่นไฟเบอร์กลาส การใช้เหล็กเส้นวางแล้วเชื่อมยึดด้วยใยแก้ว

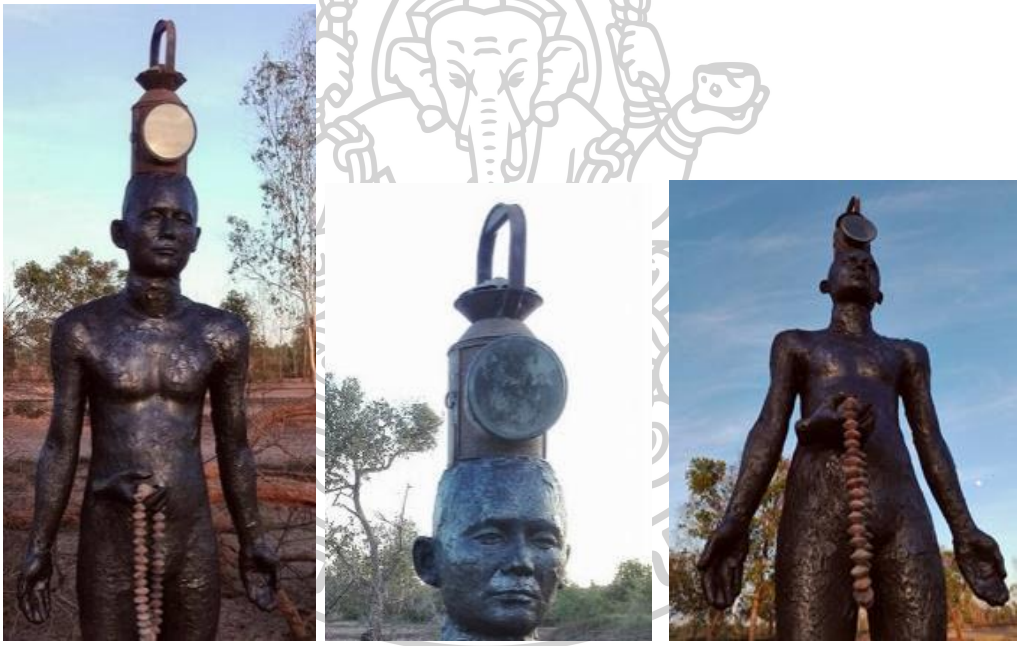
ภาพที่ 8 การหล่อผลงานด้วยเทคนิคเรซิ่นไฟเบอร์กลาส และต่อเติมเพิ่มสัดส่วนฐานผลงานโดยเพิ่มความสูงของกระดูกต้นขา ด้วยการใช้เครื่องเจียรตัดแล้วใช้เหล็กเส้นเชื่อมต่อรูปทรง

ภาพที่ 9 - การหล่อผลงานด้วยเทคนิคเรซิ่นไฟเบอร์กลาส และต่อเติมเพิ่มสัดส่วนฐานผลงานโดยขยายความสูงของกระดูกต้นขาและช่วงแขนเพื่อความกลมกลืนของรูปทรงทั้งหมด

ภาพที่ 10 การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง

ภาพที่ 11 -การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง ทุกๆชิ้นส่วนของผลงาน

ภาพที่ 12 นำลูกประคำดินเผามาประกอบรูปทรง ชิ้นส่วนต่างๆให้เป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

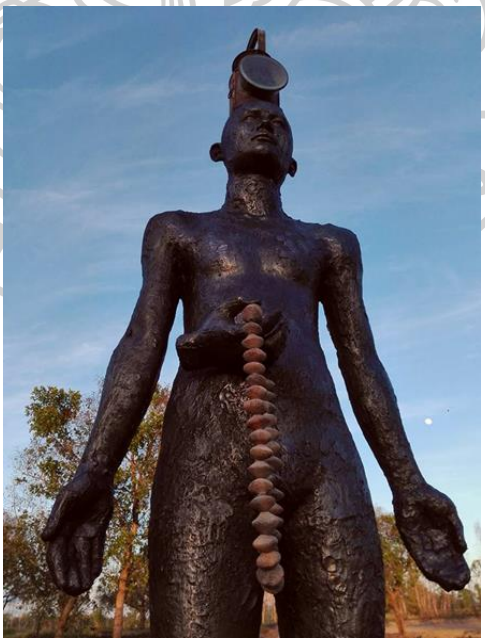


ภาพที่ 13 นำตะเกียงชำรุดมาประกอบรูปทรง ชิ้นส่วนต่างๆให้เป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

นำผลงานไปติดตั้งในพื้นที่ ที่ได้ที่ได้ออกแบบไว้ให้เป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

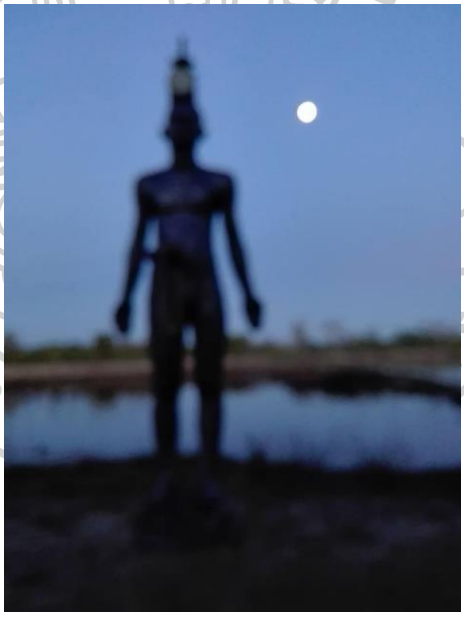
1.4 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 14 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 15.30น.



ภาพที่ 15 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 16.30น.

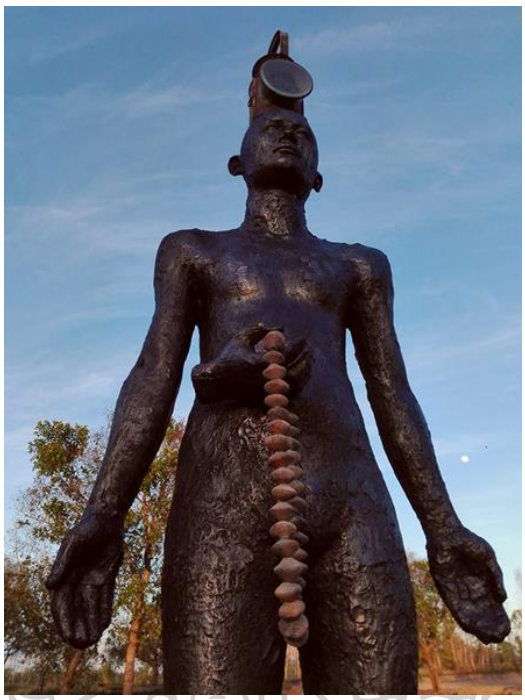
ภาพที่ 16 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 17.30 น.



ภาพที่ 17 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 18.30 น.

ภาพที่ 18 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะไกล เวลา 18.00 น.

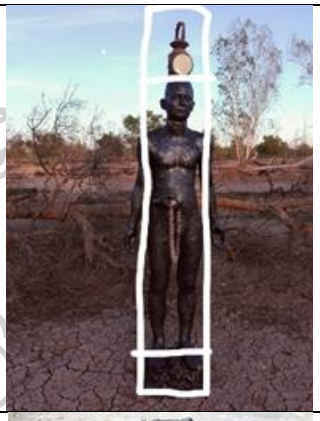
ภาพที่ 19 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) ระยะใกล้ เวลา 13.00 น.

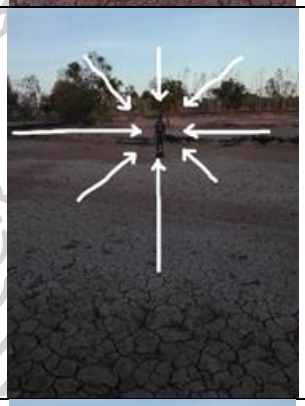


ภาพที่ 20 ภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์ ” (2560) มุมมองแบบ ant eye view เวลา 16.00 น.

ผู้ชมสามารถชมประติมากรรม “ดำรงในความทุกข์” (2560) เทคนิค ไฟเบอร์กลาสเรซิ่น ตะเกียงโลหะ ดินเผา ขนาด 70 x 40 x 230 เซนติเมตร จากตำแหน่งที่ยืนและระยะทางที่แตกต่างกัน ผลที่ได้คือ เมื่อมองผลงานในระยะไกลจะรู้สึกถึงความหมาย ที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างประติมากรรมและท้องทุ่งนาที่แห้งแล้งและอ้างว้างของผืนแผ่นดินอีสาน ผู้วิจัยรับรู้ได้ถึงความหมายที่ทับซ้อนกันระหว่างการมีอยู่จริงของร่างกายและการไร้ซึ่งความตัวตนหรืออนัตตา เนื่องจากผู้ชมเห็นร่างกายเพียงลางๆ ราวกับว่าถูกกลืนเข้าไปในพื้นที่ว่างในบางชั่วขณะเวลา เมื่อเข้ามาชมในระยะใกล้ผู้ชมก็จะพบกับกายภาพจริงของโลกวัตถุ ได้แก่ รูปทรง ปริมาตร พื้นผิว และสัดส่วนของมนุษย์ที่ถูกทำให้ยืดสูงขึ้น ผู้วิจัยขออธิบายลักษณะทางกายภาพดังตารางข้างล่างนี้

ตารางที่ 2 ลักษณะทางกายภาพผลงาน “ดำรงในความทุกข์”

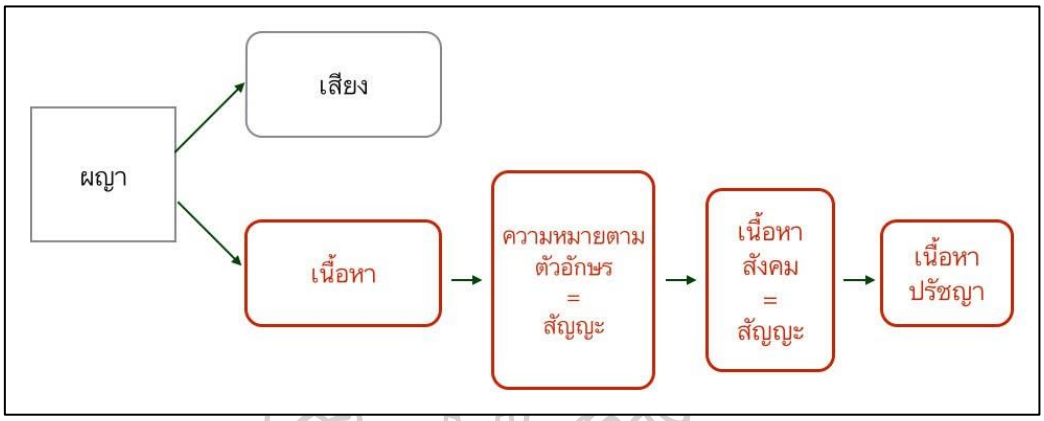
ลักษณะทางกายภาพ	ภาพประกอบคำอธิบาย
รูปทรงโดยรวมเป็นรูปทรงอินทรีย์ แสดงให้เห็นร่างกายมนุษย์ที่มีลักษณะเป็นเส้นตั้ง แนวดิ่ง	
ผลงานประกอบด้วยรูปทรงสามส่วนที่วางเรียงกันในแนวตั้งได้แก่ 1. ก้อนดินก้อนดินด้านล่างสุด 2. ร่างกายมนุษย์ที่สูงชลูดราวกับเปรต 3. ตะเกียงที่ใช้งานไม่ได้แล้วตั้งอยู่บนศีรษะ	
ฐานผลงานมีลักษณะเป็นกองดิน	
น้ำหนักเข้มสีดำที่เกิดจากวัสดุแท่งถ่าน ที่วาดลงบนพื้นผิวของรูปทรง	

กึ่งกลางรูปทรงมนุษย์ มีมือถือลูกประคำดินเผา ห้อยเป็นรูปทรงเส้นดิ่ง ต้องการสื่อให้มีนัยยะทางเพศ	
สภาพแวดล้อมบีบอัดของพื้นที่อากาศที่มีต่อรูปทรง อืดอัด บีบรัด ที่เกิดจากมุมมองที่ใกล้และไกล กลางวันและกลางคืน	
สภาพแวดล้อมของพื้นที่อากาศที่มีต่อรูปทรง เกิดจากมุมมองที่ใกล้และไกล	

1.5 วิเคราะห์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามประเด็นทางทดลอง ดังนี้

1.5.1 เพื่อสร้างกระบวนการแปลงเปลี่ยนวรรณกรรมมุขปาฐะอีสาน ผญาบท ‘นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นป่งใบ แท้หนอ’ มาเป็นประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยสร้างกระบวนการดังนี้



ภาพที่ 21 องค์ประกอบของภาษามุขปาฐะผญา

ผญา หรือ ภาษาพูดจัดว่าเป็นสัญญะประเภท symbol ซึ่งหมายถึงสัญลักษณ์อันเป็นข้อตกลงร่วมกันในทางสังคม ต้องมีการเรียนรู้ จึงจะเข้าใจเนื้อหาที่บรรจุอยู่ได้ องค์ประกอบของผญาจึงมีสองส่วนได้แก่ signifier และ signified ในที่นี้ signifier ได้แก่ เสียง ซึ่งถูกสร้างขึ้นจากภาษาและไวยากรณ์ของภาษาพูดแบบพื้นถิ่นของภาคอีสาน คลื่นเสียงทำหน้าที่บรรจุ signified หรือเนื้อหาของผู้พูด ผู้วิจัยได้ทดลองตัดเสียง หรือ signifier และให้ความสำคัญกับ signified หรือ เนื้อหา เนื้อหาของของผญานั้น หากแปลความหมายตามตัวอักษร ก็จะหมายถึงการตั้งคำถามว่า ทำไมขอนไม้ที่แข็งแรง เมื่อถูกแมวตัวเล็กมาถู ก็ทำให้ไม้ใหญ่กลิ้งได้ อย่างไรก็ดี เมื่อเนื้อหาความตัวอักษรปรากฏชัดแล้ว กลับพบว่า เนื้อหามีลักษณะเป็นสัญญะ ผู้พูดไม่ได้ต้องการหมายถึง แมว ขอนไม้ และปฏิกิริยาของทั้งสองจริง แต่เป็นสัญญะที่เปรียบเปรยไปถึงความหมายทางสังคม อันได้แก่ บุคคลที่ได้รับการยอมรับยกย่อง ผู้หญิง และการเสียชื่อเสียง สุดท้ายผู้เฒ่าผู้เก่าไม่ได้พูดถึงความหมายทางโลกเพียงอย่างเดียว แต่ยังพูดถึงความหมายทางธรรม เนื้อหาที่ซ่อนอยู่ที่ลึกที่สุดได้แก่ สิ่งค้ำจุนค้ำยันเพื่อให้สิ่งอื่นมั่นคง ความมั่นคงแต่ได้กระทำผิด พ่ายแพ้ต่อสิ่งยั่วยวนของกิเลสตัณหา

ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับเนื้อหาทางโลกและทางธรรมที่บรรพชนคนอีสานได้ซ่อนไว้ในผญาบทนี้ โดยสร้างรูปทรงบุคคลที่ได้รับการยกย่องทางสังคม แต่กลับยืนกึ่งเปลือยเปล่า โดดเดี่ยวท่ามกลางสภาพแวดล้อมของทุ่งกว้างบนแผ่นดิน ใช้ร่างกายของตนเองเป็นแบบถอดพิมพ์ปูน

ปลาสเตอร์และหล่อออกมาเป็นไฟเบอร์กลาสเรซิ่น หลังจากนั้นนำรูปทรงมายืดให้สูงยาวเกินจากบุคคลจริง ประดับตกแต่งศีรษะด้วยตะเกียงที่ใช้การไม่ได้ และบริเวณเครื่องเพศด้วยเส้นลูกประคำ สุดท้าย วาดเส้นลงไปบนผิวของรูปทรง สานซ้อนเส้นจนเป็นน้ำหนักดำเข้มเพื่อสื่อให้รู้สึกถึงสภาวะภายใน

ผู้วิจัยตระหนักว่า การสื่อสารด้วยรูปทรงที่เป็นภาษาทางประติมากรรมนั้น เพื่อนำพาผู้ชมให้กลับไปสู่จุดเริ่มต้นที่เป็นภาษาพูดสำเนียงอีสานนั้นคงเป็นเรื่องที่ยากยิ่ง ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่บรรจุในผญา มาเป็นจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนภาษาให้ออกมาเป็นภาพ โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่เลยในผลงาน แม้ว่าผลงานอาจจะยังสื่อสารความหมายทางธรรมไม่ชัดเจนนัก แต่ก็เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยสามารถสร้างความหมายที่สลับซับซ้อนกันได้มากขึ้นในชิ้นต่อๆไป กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยมีความพึงพอใจหลักการในการเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ โดยขับเน้นหนึ่งในสององค์ประกอบของสัญญะได้แก่ เนื้อหาที่บรรจุอยู่ภายใน ซึ่งเนื้อหาดังกล่าว ทำหน้าที่เป็นสัญญะทางสังคม และสัญญะทางสังคมนี้สื่อสารถึงเนื้อหาทางธรรมเป็นขั้นตอนสุดท้าย

1.5.2 เรือนร่างที่น่าเคารพ

ผู้วิจัยทดลองสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเรือนร่างที่น่าผิดหวัง โดยการใช้ใบหน้าและร่างกายของตัวเองรวมกับท่าทางอุดมคติ สัดส่วนของการสร้างรูปเคารพทางความเชื่อและปางของพระพุทธรูป ประติมากรรมจึงสื่อถึงหนึ่งร่างที่มีสองความหมายที่ทับซ้อนกัน ได้แก่ ร่างที่น่าเคารพในฐานะครู อาจารย์ผู้ให้วิชาความรู้แสงสว่างทางปัญญา ท่าทางการยืนจากที่เคยยืนอยู่เหนือดอกบัวที่มีความหมายถึงการบรรลุธรรม ซึ่งเปรียบกับดอกบัวที่ได้โผล่พ้นน้ำออกมาเบ่งบานรับแสงสว่างแห่งสติปัญญา เป็นยืนอยู่บนโคลนตมที่สื่อสารถึงด้านลบ การกลับไปยืนบนสิ่งที่ไม่มั่นคง ไม่เป็นหลักการที่ควรยึดถือ

นอกจากนี้ก็ยังมีการใช้สัญลักษณ์อื่นๆ ในการขับเน้นความหมายที่ทับซ้อนกันอยู่ ได้แก่ ลูกประคำที่ทำจากดินเผาอยู่ในมือถือที่ปิดทองคำเปลวอีกทีหนึ่ง สื่อถึงความเป็นสิ่งพิเศษ เป็นผู้ทรงศีล เป็นนักบวชผู้มีศีลที่ต้องรักษา แต่เมื่อนำลูกประคำมาติดตั้งทาบผ่านบริเวณเครื่องเพศ ก็ทำให้สื่อความหมายในเชิงกามอารมรณ์ ตะเกียงโลหะที่อยู่ส่วนบนของผลงานเป็นสัญญะที่สื่อถึงแสงสว่าง ที่ขับไล่ความมืดเปรียบเสมือนปัญญาที่ขับไล่อวิชชา แต่ตะเกียงนั้นกลับชำรุดใช้การไม่ได้ ก็เปรียบเสมือนกับความไม่รู้ ความมืดบอดทางปัญญา

ผู้วิจัยประเมินว่า การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเรือนร่างที่ไร้สง่าราศี ทั้งยังเป็นสถานที่กักขังผู้วิจัยทางความรู้สึกภายในเวลาเดียวกัน ด้วยการผสมผสานเรือนร่างที่

มีคุณค่าเชิงบวกได้แก่ พระพุทธรูปปางเปิดโลก กับร่างกายของผู้วิจัย เป็นจุดเริ่มต้นที่ได้ผล เพราะการผสมเรือนร่างทั้งสองนี้สามารถบรรจุเนื้อหาได้มากกว่าหนึ่ง

1.5.3 เพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ที่นำเสนอให้เห็นภาวะ กลืนไม่เข้าคายไม่ออก

เนื่องจาก กลืนไม่เข้าคายไม่ออก เป็นสภาวะและความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใน ผู้วิจัยจึงได้ทดลองหาหนทางในการแสดงออกผ่านการแสดงออกทางสีหน้า พื้นผิว และการจัดวางของประติมากรรม ดังนี้

อวัยวะที่อยู่บนหน้า ได้แก่ คิ้ว ดวงตา และปาก มีลักษณะตก โค้งลง แสดงให้เห็นสีหน้าที่เต็มไปด้วยความทุกข์ อึดอัด เปลือกตาหรี่ลงคล้ายการหลบเข้าไปอยู่ข้างในมโนสำนึกของตนเอง ปากที่ปิดสนิทคล้ายเป็นการปิดกั้นความรู้สึกภายในไม่ให้แสดงออกมาสู่โลกภายนอก พื้นผิวถูกขีดเขียน ขยี้ด้วยดินสอสีดำ ทำให้ดูแข็งที่อ่อเหี่ยว ดำไหม้ แห้งกรอบ ไร้ความมีสง่าราศี และการยืนกึ่งเปลือยในที่สาธารณะ/ท้องทุ่งก็คล้ายเป็นการรับโทษและประจานตัวเองไปในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างความรู้สึกภายในให้ปรากฏชัดแก่สายตาผู้ชมผ่านสื่อประติมากรรมเป็นเรื่องไม่ง่าย สิ่งที่อ่านได้จากการทดลองครั้งแรกอย่างชัดเจน คือ ประติมากรรมรูปผู้ชายคนนี้ยืนอมทุกข์ ผู้ชมจะสังเกตเห็นได้จากสีหน้าและพื้นผิวบนร่างกายของเขา ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ภายนอก ผู้วิจัยเห็นว่า สิ่งที่อยู่ภายในยังไม่ปรากฏชัดต่อสายตาของผู้ชม จึงจะหาหนทางในการทำให้สิ่งที่อยู่ภายในปรากฏแก่สายตาต่อไป

อนึ่ง แม้ว่า การนำประติมากรรมไปตั้งไว้ในพื้นที่สาธารณะจะได้ผลทางสายตา และช่วยสร้างความหมายให้กับผลงานได้ในระดับที่น่าพอใจ แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่า การนำเสนอผลงานประติมากรรมลักษณะนี้นอกถิ่นอีสานอาจจะไม่ได้ผล ความต้องการหนึ่งของผู้วิจัย คือการอนุรักษ์และส่งเสริมให้ผญาของคนอีสานอยู่สืบไป และเป็นที่รู้จักในสังคมและวัฒนธรรมอื่น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตัดสินใจทิ้งเรื่องพื้นที่ว่างออกไป เหลือเพียงประติมากรรม ที่จะต้องทำหน้าที่สร้างความหมาย และสะท้อนให้เห็นความลุ่มลึกของบรรพชนคนอีสานในเป็นที่รู้จักและประจักษ์ ประติมากรรมจึงจำเป็นต้องหลุดออกจากพื้นที่อีสาน มีอิสระที่จะเดินทางสัญจรไปยังสถานที่ต่างๆ เพื่อทำหน้าที่ของมัน

2. การทดลองครั้งที่ 2

2.1 ข้อมูล

ผู้วิจัยสนใจข้อมูลสองชุด ได้แก่ ท่าทางฤาษีดัดตนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร หรือวัดโพธิ์ และปฏิมากรรมพระโพธิสัตว์

ข้อมูลแรก ผู้วิจัยสนใจรูปทรงของฤาษีดัดตนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร ที่เป็นรวบรวมความรู้การแพทย์แผนโบราณและศิลปะวิทยาการตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ เป็นการให้ความรู้ การศึกษาแก่ผู้สนใจโดยทั่วไป ท่าทางของฤาษีดัดตนก็มีลักษณะพิเศษ แปลก แตกต่างไปกว่าท่าทางรูปปั้นโดยทั่วไป ท่าทางแสดงให้เห็นการยืด การบิดเอี้ยว การบิดตัวไปทางซ้ายหรือขวาที่ไม่เป็นปรกติ การดัดตนทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายน้อมไปตามต้องการ เช่น ให้ยืด ให้หด ให้งอ ให้บิด ฯลฯ ซึ่งอาจมีลักษณะที่ฝืนธรรมชาติของร่างกาย เป็นการฝึกฝนการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ ควบคู่กับ การหายใจ เข้า- ออก อย่างมีสติ เช่นการนั่ง ในท่าดัดตนแก้เข่า ขาตาย แสดงท่าอาสนะแห่งฤาษีชื่อ ภูชาปีทาสนะ (Bhujapidasana) อยู่ในท่านั่งยอง สองมือเท้าพื้น สองขากระหวัดกดอยู่บนแขน สิทธิการิยะ ท่านให้สูดลมหายใจเข้าลึกถึงท้องน้อย แล้วอึดกลั้นหายใจ พร้อมออกแรงกดมือที่เท้าพื้น กับกำหนดจิตว่าน้ำหนักตัวเคลื่อนมาอยู่ที่หัวเข่าทั้งสองที่กระหวัดทับอยู่บนแขนชั่วขณะอึดใจ แล้วค่อยระบายลมหายใจออก ทำซ้ำหลายๆ ขณะท่านว่า ขาเข่าย่อมมีกำลัง เคลื่อนไหวได้แข็งแรง ดีแล ผลลัพธ์ที่ได้คือสุขภาพแข็งแรงกระปรี้กระเปร่า และช่วยให้ผู้ฝึกมีสมาธิมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงท่าทาง[2] ที่มีความหมาย มีเหตุผลของการแสดงท่าทางทั้งให้การฝึกฝน ควบคุมร่างกายและจิตใจ

ภาพที่ 22 ภาพท่าดัดตนแก้เข่า ขาตาย ฤาษีดัดตน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา ผู้วิจัย

[2] พราหมณ์ บูรพา, ฤาษีดัดตน นวดแผนไทย ตำรับวัดโพธิ์ (กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์, 2549).

ข้อมูลที่สอง ได้แก่ ปฏิมากรรมพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนานิกายมหายาน ผู้วิจัยสนใจในรูปทรงและความหมายของท่าทางของพระโพธิสัตว์ โดยมีที่มาจากคัมภีร์สาธนมาลา ซึ่งเป็นคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่รวบรวมประติมานวิทยาของพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ เทพและเทพีในพระพุทธศาสนามหายานไว้ คัมภีร์สาธนมาลาแต่งขึ้นโดยนักบวชฝ่ายพุทธศาสนามหายานตันตระหลายท่านตั้งแต่ศตวรรษที่ 13-18 ใช้วิธีการซ้อนรูปทรงของแขนและมือที่ถือสัญลักษณ์ที่มีความหมายต่างๆ เป็นการรับอิทธิพลของรูปปฏิมากรรมพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนามหายาน[3] พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรปัทมปาณีประทับยืนตริภังค์ คืออวโลกิเตศวรผู้ถือดอกบัวซึ่ง เป็นบุคลาฐิษฐานของที่นำไปสู่ปัญญาเพื่อบรรลุพุทธภาวะ หมายถึงผู้กำเนิดจากความบริสุทธิ์หรือผู้แสวงหาความบริสุทธิ์ ที่จะกลายเป็นผู้เบิกบานผู้รู้แจ้งและผู้ช่วยเหลือมวลมนุษย์จากสังสารวัฏ การมีหลายกรเพื่อแสดงอานุภาพ-บารมีเพื่อถือสิ่งของมงคลที่มีความหมายแตกต่างกัน นอกจากถือดอกบัวแล้วยังถือ “อักษมาลา” หรือลูกประคำของนักบวชในความหมายของการบำเพ็ญบารมี ถือ “หม้ออมฤตกุมภ์” ตามคติพุทธศาสนามหายาน

ภาพที่ 23 ภาพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร 4 กร
ที่มา https://www.silpa-mag.com/history/article_10184

[3] เชษฐ์ ติงสัญชลี, ศิลปะไทย ภายใต้แรงบัลดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ (กรุงเทพฯ: มติชนปากเกร็ด, 2558).

จากข้อมูลทั้งสองชิ้น ผู้วิจัยเห็นประเด็นที่น่าสนใจสำหรับนำไปใช้ในการทดลองดังนี้

1. ท่าทาง

วัตถุประสงค์หลักของผู้สร้างฤษีดัดตน คือ การถ่ายทอดความรู้ทางด้านโยคะผ่านสื่อประติมากรรม แต่ผลลัพธ์เชิงสายตาเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ผู้วิจัยสนใจบทบาทของฤาษี กล่าวคือ ฤาษี คือ ผู้ปฏิบัติ ผู้ยึดมั่นในศีลและธรรม ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สู่คน ด้วยการปฏิบัติให้ดู ผู้คนทั้งหลายสามารถทดลองปฏิบัติฝึกฝนได้ด้วยตัวเอง ตามความหมายของการดัดตน ฝึก หัด เพื่อให้สุขภาพสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ อีกทั้งมีผลพลอยได้คือ เพื่อบำบัดโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ ซึ่งก็คล้ายกับบทบาทของครูอาจารย์ที่มีหน้าที่สั่งสอนให้ผู้คนมีชีวิตที่ดีงาม สุขสบายและเช่นเดียวกับท่าทางของพระพุทธรูปปางเปิดโลกที่แสดงให้เห็นผลของการทำความดีและทำความชั่วโดยเปิดเผยให้เห็นโลกสวรรค์และโลกนรกเพื่อแสดงธรรม

ผู้วิจัยพบว่าท่าทางของผลงานชิ้นแรกมีลักษณะที่นิ่ง เรียบร้อย สงบไปในความรู้สึกของผู้วิจัยมีความต้องการสร้างรูปทรงที่เรียกร้องความสนใจทางสายตายิ่งขึ้น จึงเลือกข้อมูลที่สามารถแสดงให้เห็นท่าทางที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวทางสายตา

2. ร่างเดียว แต่มีหลายกร

จากคัมภีร์สาธนมาลาซึ่งเป็นคัมภีร์ศิลปศาสตร์ที่กล่าวถึงลักษณะทางประติมานวิทยาของพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ เทพและเทพีในพระพุทธศาสนาไว้อย่างครบถ้วน เช่นพระโพธิสัตว์อวโลติเกศวร ที่มีหลายพระกรซึ่งเป็นธรรมาธิษฐานแสดงความสามารถทำกิจกรรมพร้อมกันมากมายอันยิ่งใหญ่ ที่จะฉุดช่วยสัตว์ทั้งหลายให้พ้นห่วงแห่งทุกข์และการมีหลายกรเพื่อแสดงอานุภาพบารมี ถือสิ่งของมงคลที่มีความหมายแตกต่างกัน ผู้วิจัยเห็นว่าท่าทางเหล่านี้มีความหมาย มี หน้าที่และเหตุผลรองรับที่ยกหลักธรรมหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมขึ้นมาอ้างหรืออธิบาย ขณะเดียวกันก็มีความรู้สึกทางสายตาที่สร้างพลังและการเคลื่อนไหวได้อย่างมีความงาม

2.2 ประเด็นของการทดลอง

1. การทดลองถอดภาษาพูดอีสานให้กลายมาเป็นภาษาประติมากรรม

ผู้วิจัยยังคงใช้ให้ความสำคัญกับในการเปลี่ยนผญาให้เป็นประติมากรรม โดยมุ่งเน้นไปที่การทำงานกับเนื้อหาภายในมากกว่าเสียงและไวยากรณ์ของภาษาพูด ในการทดลองครั้งที่สองนี้ ผู้วิจัยมุ่งไปที่สภาวะหนึ่งของขอนไม้ หรือ ผู้ทรงศีล ได้แก่ ความรู้สึกคึกคะนอง หลงลืมตัวไปจนกลายเป็นคนลวงโลก ผิดธรรมผิดวินัย นำไปสู่ความสูญเสีย ทำให้ชีวิตไม่มั่นคง

2. การสื่อสารร่างที่น่าเคารพ

ผู้วิจัยจะทดลองผสมผสานท่าทางของฤษีดัดตน และการมีร่างกายเดียว แต่มีหลายกร และแต่ละกรก็ถือสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นสถานะและความสำคัญของพระโพธิสัตว์ มาใช้ในการสื่อสารลักษณะร่างที่น่าเคารพ ผู้วิจัยจะหล่อตัวเองในลักษณะท่าทางคล้ายทั้งฤษีและพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้ผู้วิจัยจะทดลองซ้อนร่างของผู้วิจัยสองร่างให้เห็นปรากฏชัดขึ้น ผู้วิจัยคาดหวังว่า ลักษณะท่าทางที่ผสมผสานกันจะสามารถเสนอร่างกายที่น่าเคารพ ที่บรรจุเนื้อหาที่หลากหลาย ให้ผู้ชมได้ตีความ ผ่านร่างสองร่างที่ซ้อนทับกัน แต่ละร่างสื่อความหมายด้วยท่าทางของแขน พฤติกรรมของมือ และวัตถุที่มือแต่ละมือถืออยู่

3. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

เพื่อทำให้ผู้ชมประจักษ์ถึงสภาวะและความรู้สึกภายใน ผู้วิจัยจะทดลองทางด้านวัสดุและวิธีการทำให้รูปร่างของมนุษย์บางส่วนโปร่งใส โดยที่ร่างที่หนึ่งจะมีลักษณะทึบตัน แสดงความรู้สึกคึกคะนอง ลืมตัว ผ่านการแสดงออกบนสีหน้า และอีกร่างหนึ่งจะมีลักษณะโปร่งใสเห็นรายละเอียดข้างใน ผู้วิจัยคาดหวังการ การได้เห็นสิ่งที่อยู่ข้างในน่าจะช่วยทำให้ผู้ชมอนุมานถึงอารมณ์และความรู้สึกที่อยู่ภายในได้

สรุปประเด็นทดลอง

ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงความไม่รู้ตัว เผลอไผล ขาดสติยั้งคิด ขาดความรู้เท่าทันต่อกิเลสและตัณหาของตนเอง โดยปรับประยุกต์ใช้ท่าทางอวดอ้าง สั่งสอนของฤาษีดัดตน และการมีหลายมือและในมือมีวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ของพระโพธิสัตว์ มาผสมผสานกับร่างกายของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นความลุ่มหลงในเกียรติยศที่สังคมมอบให้ จนหลงลืมหลักการที่ถูกที่ควร วิธีการทางประติมากรรมที่ใช้เพิ่มเติมจากการทดลองครั้งแรก ได้แก่ การซ้อนรูปทรงของมนุษย์สองร่าง การปรับประยุกต์ใช้ท่าทางของฤาษีดัดตน การเพิ่มจำนวนแขน การเพิ่มจำนวนสัญลักษณ์ การใช้วัสดุดินเผา ผสมกับเรซิ่น เพื่อสร้างความโปร่งใส ทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นภายในได้ และสุดท้าย การวางให้รูปทรงมนุษย์ไม่ได้ตั้งอยู่บนฐานที่หนักแน่นมั่นคง โดยรูปทรงจะตั้งอยู่บนฐานในลักษณะที่หมิ่นเหม่พร้อมจะล่วงลงมาจากฐาน องค์ประกอบทางกายภาพทั้งหมดเพื่อสื่อสารถึงเนื้อหาทางความรู้สึกได้แก่ ความสับสนวุ่นวาย การไม่รู้ตัว และการเสียสมดุลยในที่สุด

2.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

1. การสร้างภาพร่างสองมิติ

ภาพที่ 24 ภาพร่างผลงานตามมโนทัศน์
ที่มา ผู้วิจัย

ผู้วิจัยร่างท่านั่งขัดสมาธิ โดยที่ขาข้างหนึ่งอยู่ด้านล่าง และขาอีกข้างหนึ่งยกขึ้นพาดมาอยู่ด้านบน ร่างดังกล่าวหากมองในระยะใกล้จะเห็นว่า มีอีกร่างหนึ่งซ่อนอยู่ที่ด้านหลัง ทั้งสองร่างร่วมกันมีมืออยู่หลายมือ ที่ยกขึ้นถือสัญลักษณ์ในระดับที่แตกต่างกัน เป็นการสร้างความเคลื่อนไหวให้เกิดขึ้น เรือนร่างดังกล่าวนั่งบนแท่นฐานที่หนักแน่นมั่นคง แต่ผู้วิจัยได้เคลื่อนย้ายเส้นแกน หรือจุดศูนย์ถ่วงของรูปทรงให้ไปอยู่ด้านข้าง โดยขยับร่างกายออกจากฐาน เพื่อทำให้เกิดความไม่สมมาตรทางสายตา อันสื่อถึงความไม่มั่นคงของรูปทรง

2. ขั้นตอนการสร้างประติมากรรม

2.1 การใช้ร่างกายของตนเองหล่อทำพิมพ์ต้นแบบ

การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ หล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ ใช้ใยมะพร้าวเชื่อมยึดพิมพ์ปูนปลาสเตอร์ให้แข็งแรง ตกแต่งแก้ไข

ภาพที่ 25 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นใช้วาสลีนทาผิวพิมพ์เพื่อกันไม่ให้เนื้อเรซิ่นติดกับแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ ประกบพิมพ์และยึดพิมพ์ด้วยเส้นลวดก่อสร้าง ใช้ดินน้ำมันปิดรอยตะเข็บเพื่อไม่ให้เรซิ่นรั่วออก

ภาพที่ 26 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

ภาพที่ 27 การใช้สิ่วและค้อนทุบแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์

การขัดแต่งชิ้นส่วนผลงานด้วยเครื่องเจียรและกระดาษทราย

ภาพที่ 28 การขัดแต่งชิ้นส่วนผลงานด้วยเครื่องเจียรและกระดาษทราย

การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง

ภาพที่ 29 การใช้ดินสอวาดเส้น ขีด ขูดลงไปบนพื้นผิวของรูปทรง

ปั้นรูปทรงภูเขาด้วยดินเหนียว ถอดพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์แล้วหล่อด้วยไฟเบอร์กลาส ตกแต่งเรียบร้อยแล้วปิดแผ่นทองคำเปลว เพื่อเป็นส่วนฐานที่รองรับรูปทรงคนนั่ง

ภาพที่ 30 ปั้นรูปทรงภูเขาด้วยดินเหนียว ถอดพิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์แล้วหล่อด้วยไฟเบอร์กลาส

เพิ่มรูปทรงแขนและขา เป็นการซ้อนกันรูปทรง แสดงอาการเคลื่อนไหว สื่อถึงความคิด ความพะวักพะวง กังวล การซ้อนของความคิดผิดชอบชั่วดี

ภาพที่ 31 เพิ่มรูปทรงแขนและขา เป็นการซ้อนกันรูปทรง

ภาพที่ 32 ประกอบชิ้นส่วนต่างๆของผลงาน

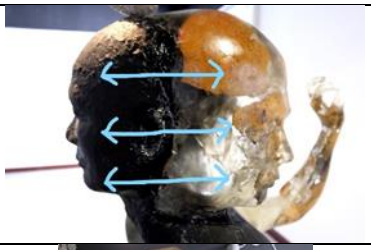
2.4 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 33 ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ผลงาน “จมไปในความทุกข์” (2560) เทคนิค หล่อไฟเบอร์กลาสเรซิ่น แกะสลักหินทรายและหินอ่อน และเชื่อมโลหะ ขนาด 90 x 89 x 187 เซนติเมตร มีวิธีการชมของผลงานที่แตกต่างไปจากการผลงานทดลองชิ้นแรก สำหรับผลงานชิ้นนี้ ประติมากรรมมีสองด้านให้ชม ได้แก่ ด้านหน้าและด้านหลัง ด้านหน้าปรากฏผู้ชายนั่งขัดสมาธิ ยกขาข้างหนึ่งาพาดขาอีกข้างและแบบมือทั้งสองออก ส่วนด้านหลัง ผู้ชมสามารถเห็นบางส่วนของผู้ชายอีกร่างหนึ่งที่เหลื่อมซ้อนกับผู้ชายที่อยู่ด้านหน้า ลักษณะของผู้ชายที่อยู่ด้านหลังแตกต่างจากคนด้านหน้า ผู้วิจัยเปลี่ยนวัสดุและวิธีการ จากการหล่อไฟเบอร์กลาสที่ทึบตัน เป็นการหล่อด้วยเรซิ่นที่โปร่งใส ผู้ชมสามารถเห็นชิ้นส่วนของดินเผาที่อยู่ภายในร่างกายได้ “จมไปในความทุกข์” มีรายละเอียดทางกายภาพ ดังแสดงในตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 3 ลักษณะทางกายภาพผลงาน “จมไปในความทุกข์”

ลักษณะทางกายภาพ	ภาพประกอบคำอธิบาย
รูปทรงหลักเป็นรูปทรงอินทรีย์แสดงให้เห็นเรือนร่างของมนุษย์ผู้ชายที่กำลังนั่งขัดสมาธิบนบัลลังค์แบบผู้วิเศษ มีแกนกลางที่ไม่ตรงกัน ไม่ต่อเนื่องกัน รูปทรงของมนุษย์จะขยับออกไปจากฐาน ดังภาพ	
รูปทรงมนุษย์ทำหน้าที่เป็นรูปทรงหลักของผลงาน แขนที่อยู่รายล้อมสร้างเส้นทางสายตา ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว	
ผลงานประกอบไปด้วยรูปทรงสามส่วนจากล่างขึ้นบน ได้แก่ ฐานหรือบัลลังค์ มีลักษณะเป็นรูปทรงทรงเนินเขา ด้านบนของบัลลังค์ คือ รูปทรงมนุษย์ และด้านบนสุด คือ รูปทรงพระพุทธรูปกลับหัว เทคนิคแกะหิน	
สีของผลงานประกอบไปด้วยสีเข้มออกดำ อันเกิดจากการวาดระบายด้วยแท่งถ่าน และสีทองของรูปทรงแท่นฐานที่เป็นรูปเนินเขา	
รูปทรงมนุษย์มีมือเพิ่มเกินปรกติ ในมือมีสัญญะ ได้แก่ ตะเกียง พระหินแกะสลัก เศียรพระ และ พระพิฆเนศทำจากดินเผา ผู้ชมสามารถมองเห็นสัญญะเหล่านี้ได้ เมื่อยืนอยู่ที่ด้านหน้าของประติมากรรม	

รูปทรงมนุษย์ที่มีลักษณะโปร่งใสซ้อนอยู่ด้านหลังของรูปทรงมนุษย์ทึบตันสีดำ ภาพแสดงให้เห็นการเชื่อมตัวระหว่างศีรษะของร่างทั้งสอง	
การซ้อนท่าทางของรูปทรงมนุษย์ มีลักษณะที่ไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ มีน้ำหนักทางสายตาเอียงไปอีกด้านหนึ่ง	
รูปทรงแท่นฐานรูปเนินเขาสีทองถูกทำให้รู้สึกเบาลอย โดยทำให้ฐานไม่สัมผัสกับพื้นโดยตรง	

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.5 วิเคราะห์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามประเด็นทางทดลอง ดังนี้

1. เพื่อสร้างกระบวนการแปลงเปลี่ยนวรรณกรรมมุขปาฐะอีสานให้เป็นประติมากรรมร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้ทดลองขยับเนื้อหาจากความเผลอไผลจนเกิดความทุกข์ในการทดลองครั้งที่ 1 มาเป็นความคึกคะนอง อวดเก่ง จนหลงลืมหลักการ ในการทดลองครั้งที่ 2 ในแง่ทางกายภาพ ผู้วิจัยประเมินว่า ประสบความสำเร็จ ประติมากรรมสามารถนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวได้ แต่เมื่อพิจารณาวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยนี้ ได้แก่ ความต้องการถ่ายทอดสภาวะอารมณ์ที่*กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* อันเนื่องมากจากความขัดแย้งระหว่างเงื่อนไขทางสังคมและความต้องการส่วนบุคคล ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาที่แสดงให้เห็นความอวดดี ท่าทางของร่างกายที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว พร้อมกับสัญญะ

หลากหลายที่ต้องอาศัยความรู้จากผู้ชมในระดับหนึ่ง ไม่สามารถนำพาไปสู่การรับรู้อารมณ์ที่เป็นทุกข์แบบกลืนไม่เข้าคายไม่ออกได้ ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปว่า การทดลองครั้งที่ 1 ได้ผลมากกว่า เนื้อหาที่แสดงให้เห็นสภาวะที่สงบนิ่ง ใบหน้าแสดงความทุกข์ เท้าทั้งสองข้างยืนลงน้ำหนักเท่าๆกัน ไม่แสดงความเคลื่อนไหวมากจนเกินไป สามารถนำพาให้ผู้ชมเข้าสู่อารมณ์ทุกข์ได้ ผู้วิจัยจึงจะกลับไปพิจารณานำเนื้อหาพร้อมท่าทางของปางเปิดโลกกลับมาใช้อีกครั้ง

2. เรือนร่างที่น่าเคารพ (ที่เต็มไปด้วยความทุกข์)

ผู้วิจัยได้ทดลองผสมผสานลักษณะของฤาษีและพระโพธิสัตว์มาสร้างสรรค์ประติมากรรม โดยใช้ร่างกายของผู้วิจัยเป็นแม่พิมพ์เพื่อสร้างต้นแบบ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในย่อหน้าก่อนหน้านี้ เนื้อหาที่แสดงความอวดเก่ง ความคึกคะนองของครู ไม่สอดคล้องกับเป้าหมายหลักของโครงการวิจัย อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่า ลักษณะทางกายภาพได้แก่ การเหลื่อมซ้อนของสองร่างกายที่มีหลายมือ ความโปร่งใสอันเกิดจากวัสดุเรซิ่น และยืนอย่างหม่นเหม่นบนฐาน เป็นสิ่งที่น่าจะนำพาไปสู่เป้าหมายของการวิจัยได้ กล่าวคือ การเหลื่อมซ้อนนำเสนอให้เห็นเรือนร่างที่น่าเคารพ ในขณะที่อีกเรือนร่างหนึ่งแสดงความหมายที่ตรงกันข้าม ความโปร่งใสทำให้เห็นสิ่งที่อยู่ข้างใน ในที่นี้คือ ดินเผาที่เกิดจากความร้อน มีลักษณะแตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย อยู่ภายในร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ผู้ชมน่าพอจะจินตนาการได้ถึงความเป็นเศษ เป็นชิ้นส่วน ถูกทำลาย ถูกเผาไหม้ เป็นต้น คล้ายความรู้สึกภายในที่เสื่อมและหมดพลัง และสุดท้าย การยืนอยู่บนแท่นฐานที่ไม่มั่นคง ทำให้เห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นร่างที่น่าเคารพหรือร่างที่น่าอดสูต่างก็ตั้งอยู่บนความไม่มั่นคง พร้อมจะตกลงมาสู่พื้นด้วยกันทั้งสิ้น

3. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

สอดคล้องกับการวิเคราะห์ประเด็นที่ 1 และ 2 ความคึกคะนอง อวดเก่ง จนหลงลืมหลักการไม่สามารถนำพาผู้ชมไปสู่สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก หรืออาจกล่าวอย่างสั้นว่า ผลการทดลองครั้งที่สอง ไม่ได้นำเสนอสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมองเห็นว่า การทำให้ผู้ชมเห็นภายในร่างกาย ด้วยวิธีการเผาดิน และนำชิ้นส่วนของดินเผามาใส่ในขั้นตอนของการหล่อเรซิ่น เป็นหนทางที่น่าจะนำไปสู่การรับรู้สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกได้

สรุปผลการทดลอง

1. การทดลองเรื่อง วิธีการเปลี่ยนผญาให้มาเป็นประติมากรรม

เป็นการทำงานกับเนื้อหาทางโลกและเนื้อหาทางธรรมของผญา มากกว่าเรื่องเสียงและไวยกรณ์ของภาษาพูด

2. การทดลองเรื่อง การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นร่างที่น่าอดสู

การนำเอาลักษณะของรูปเคารพาผสมผสานกับร่างของผู้วิจัย เป็นวิธีการที่ใช้ได้ผล ผลงานสามารถสื่อสารถึงความรู้สึกเชิงบวกและลบได้ภายในเวลาเดียวกัน อย่างไรก็ดี สิ่งที่พึงระวัง คือ

ลักษณะท่าทางที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ปางเปิดโลกเป็นท่าทางที่มีความเหมาะสมมากกว่าท่าทางบิดตัว ยืดตัวของฤาษี ปางเปิดโลกเหมาะกับการแสดงความรู้สึกทุกข์ทรมาณที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ สุดท้าย เรือนร่าง ในท่าปางเปิดโลกนี้ ควรถูกติดตั้งบนฐานในลักษณะที่แกนกลางไม่สอดคล้องไม่ต่อเนื่องกัน เพื่อสร้างความหมายและความรู้สึกในเรื่องความไม่มั่นคง ความไม่รู้ตัวและความเผลอไผลได้

3. การทดลองเรื่อง การสื่อสารสภาวะอารมณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออก

การทดลองนี้ยังไม่สำเร็จตามความประสงค์เท่าที่ควร แต่การทดลองทั้งสองครั้งแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ ที่จะนำเสนอสภาวะที่อยู่ในใจให้ปรากฏแก่สายตาของผู้ชม กล่าวคือ การแสดงความรู้สึกอมทุกข์ผ่านสีหน้า และความโปร่งใสของวิธีการการหล่อเรซิน ที่ทำให้ผู้ชมเห็นชิ้นส่วนดินเผาที่อยู่ภายในร่างกาย (ปรากฏที่ใบหน้า และขาของผลการทดลองครั้งที่ 2) ผู้วิจัยวางแผนที่จะทำให้ลักษณะโปร่งใสปรากฏอยู่ทั่วร่างกาย ไม่ใช่บริเวณแขนหรือขาเพียงอย่างเดียว

การทดลองทั้งสองครั้งทำให้ผู้วิจัยพบแนวเรื่องที่เหมาะสมต่อการศึกษาค้นคว้าในภาคเอกสารสำหรับบทที่ 3 ดังนี้

1. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมภาคอีสาน
2. วิธีการทางทัศนศิลป์ในการเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพสามมิติ
3. การใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษาเพื่อสื่อสารหรือบอกสิ่งที่อยู่ในใจ
4. ลักษณะทางกายภาพของประติมานวิทยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
ทบทวนวรรณกรรม

จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ดังที่ปรากฏในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้พบคำสำคัญ ซึ่งนำไปสู่การทบทวนวรรณกรรมในบทที่ 3 โดยมีรายละเอียดดังนี้

สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมภาคอีสาน

วิธีการทางทัศนศิลป์ในการเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพสามมิติ

การใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษาเพื่อสื่อสารหรือบอกสิ่งที่อยู่ในใจ

ลักษณะทางกายภาพของประติมานวิทยา

ในการสร้างผลงานทดลองที่ผ่านมา และรวมไปถึงผลงานประติมากรรมสำหรับวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้ข้อมูลสองประเภทพร้อมๆกัน ชุดแรก คือ ชุดข้อมูลที่จะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจระบบความคิด หลักปฏิบัติ หลักจริยธรรมของสังคมอีสาน ซึ่งส่งผลกระทบต่อการนึกคิดของผู้วิจัยในฐานะครูและผู้ชายปรกติธรรมดา และชุดที่สอง คือ เครื่องมือและหลักการในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด *กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* ให้ออกมาเป็นภาษารูปทรงทางประติมากรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ผสมผสานข้อมูลทางสังคมศาสตร์ และข้อมูลทางด้านศิลปกรรมให้รวมอยู่ด้วยกันในบางหัวข้อ โดยมีโครงการการทบทวนวรรณกรรมดังต่อไปนี้

1. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก: ความเชื่ออีสาน ครูและพระ ผญา และศิลปินกรณีศึกษา
2. การเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ: การสำรวจวิธีการ
3. ภาพเหมือนศิลปิน : การบอกความในใจ
4. เรือนร่างที่น่าเคารพ : ประติมานวิทยา และศิลปินกรณีศึกษา

1. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก: ความเชื่ออีสาน ครูและพระ ผญา และศิลปินกรณีศึกษา

เพื่อทำความเข้าใจ สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ปฏิเสธไม่ได้ว่า สภาวะดังกล่าวเกิดขึ้นจากเงื่อนไขและข้อจำกัดของบริบทสังคมและวัฒนธรรมของภาคอีสาน หากผู้วิจัยอยู่ในเงื่อนไขของสังคมอื่น ก็อาจเป็นไปได้ว่า ความรู้สึกอึดอัดในใจอาจจะไม่รุนแรงและส่งผลกระทบต่อชีวิตมากเท่าที่ผ่านมาก็อาจเป็นได้ ฉะนั้นในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูล ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ความเชื่อที่หล่อหลอมความรู้สึกนึกคิดของคนอีสาน 2) บุคคล ได้แก่ ครู ผู้ซึ่งเป็นศูนย์กลางของชุมชนและถ่ายทอดความเชื่อสู่ชุมชน 3) ผญา หรือสื่อกลางที่ใช้ในการสั่งสอนผู้คน และ 4) ศิลปินกรณีศึกษา คามิล คลอเดล

(Camille Claudel) เมื่อได้ทบทวนวรรณกรรมทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงจะสรุปความหมายและนัยยะของ สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ที่ใช้ในโครงการวิจัยสร้างสรรค์นี้

1.1 ความเชื่อ

ความเชื่อของคนอีสานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษคือ ความเชื่อในอำนาจลี้ลับที่เหนือธรรมชาติ และเชื่อในการครองเรือน การทำมาหาเลี้ยงชีพ สิ่งใดที่โบราณห้ามว่าเป็นโทษก็จะละเว้นและไม่ทำสิ่งนั้น การนับถือผีบ้าน ผีมเหศักดิ์หลักบ้านหลักเมือง และแถน หรือ ผีฟ้า มีการเซ่นสรวงดวงวิญญาณบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นวิธีการสอนให้เชื่อฟัง เกรงกลัวที่สืบทอดกันมายาวนาน ต่อมาชนชั้นนำในสังคมอีสานจึงได้รับเอาพระพุทธศาสนาผ่านมาหลายทางหลายระลอกด้วยกัน แต่พุทธศาสนาแบบล้านช้างได้กลายเป็นกระแสสุดท้ายที่ยึดพื้นที่ทางความเชื่ออย่างมั่นคงในภาคอีสาน จากการผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับพระพุทธศาสนามีปฏิสัมพันธ์กับความเชื่อแบบดั้งเดิมได้อย่างลงตัว เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ การประทับรอยพระพุทธบาท ประทานพระบรมธาตุ เช่นพระธาตุพนมเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สำคัญ เป็นศูนย์รวมจิตใจของทั้งชาวอีสานและชาวล้านช้าง สถาบันทางศาสนาจึงเป็นศูนย์กลางในการอบรมสั่งสอนให้ผู้คนยึดมั่นในศีลธรรม บ้านเมืองสุขสงบ ร่มเย็นสันติสุขสืบมา

แม้พระพุทธศาสนาจะมีหลักการคำสอนที่ให้ทุกคนพึ่งตนเอง รับผิดชอบต่อการกระทำของตน ไม่รอคอย ไม่อ้อนวอนร้องขอจากอำนาจ พลังอำนาจ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นใด ผู้คนทั้งหลายต้องเข้าใจหลักธรรมคำสอนที่ว่า สิ่งทั้งหลายที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปตามเหตุปัจจัยของมัน นี่คือหน้าที่ของพระสงฆ์ที่ควรจะสั่งสอนให้ถูกต้องตามพระธรรมวินัย แต่กลับมีพระสงฆ์บางรูปใช้วิธีการทางไสยศาสตร์ความเชื่อเรื่องผี การสะเดาะเคราะห์ แก้กรรม ฯลฯ ในลักษณะมอมเมาทำให้หลงผิด แสวงหาลาภยศผลประโยชน์จากผู้เลื่อมใส จนมีชาวบ้านจากทั่วสารทิศแห่มาทำบุญ บริจาคเงินจำนวนมาก รวมทั้งข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และนักธุรกิจที่ร่ำรวย เดินทางมาทำบุญทำทานไม่ขาดสาย อาศัยความศรัทธาที่สังคมมอบให้นี้หลอกลวง อวดอุตริ เช่นการอ้างเรื่องกลับชาติมาเกิด สามารถระลึกชาติได้ เพื่อหลอกลวงต้มตุ๋นทำให้เกิดผลพวงคดีความผิดอื่นๆตามมา อาทิ กระทำชำเราเด็กหญิง ฉ้อโกงประชาชน ดังกรณีของพระวิรพล ฉัตติโก หรือเณรคำ ที่เป็นข่าวเป็นคดีความจนได้รับการลงโทษว่าผิดจริงตามกระบวนการทางกฎหมายบ้านเมือง และยังมีกรณีคล้ายกันนี้เกิดขึ้นขึ้นบนแผ่นดินอีสานนี้อยู่อย่างไม่ขาดสาย

สำหรับสถาบันสงฆ์ที่สังคมได้มอบความไว้วางใจให้แก่พระภิกษุในฐานะที่พระภิกษุเป็นสมมติสงฆ์ที่เป็นเนื้อนาบุญ และมีบทบาทสำคัญ ต่อเป็นหลักชัยในการรักษาพระพุทธศาสนาโดยมีอุบาสกและอุบาสิกาทำหน้าที่ให้การทำนุบำรุง และให้การสนับสนุนปัจจัย 4 แก่พระภิกษุที่จำเป็นต่อ

การดำรงตนในวิถีความเป็นสมณะ และบำเพ็ญสมณธรรมเพื่อเข้าถึงความจริงสูงสุดในพระพุทธศาสนาเองก็มีปัญหา พระสงฆ์บางรูปเป็นต้นเหตุแห่ง ในการรักษาพระพุทธศาสนาโดยมีอุบาสกและอุบาสิกาทำหน้าที่ให้การทำนุบำรุง และให้การสนับสนุนปัจจัย 4 แก่พระภิกษุที่จำเป็นต่อ
การดำรงตนในวิถีความเป็นสมณะ และบำเพ็ญสมณธรรมเพื่อเข้าถึงความจริงสูงสุดในพระพุทธศาสนาเองก็มีปัญหา พระสงฆ์บางรูปเป็นต้นเหตุแห่ง วิกฤติศรัทธา กล่าวคือ เป็นต้นเหตุที่ให้กลุ่มคนที่มีศรัทธา หรือมีศรัทธาคลอนแคลนในพระพุทธศาสนาเสื่อมศรัทธา และทำให้กลุ่มคนที่ไม่ศรัทธาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว หันหลังให้แก่พระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะมีพระสงฆ์ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบสืบต่อพระพุทธศาสนาอย่างเหมาะสมเป็นส่วนมาก ได้รับการเคารพยกย่องสั่งสอน ชี้นำหนทางตามแนวของพระศาสนาที่ดีงามก็ตาม แต่ความเสื่อมเสียในศรัทธาที่เกิดจากการทำผิดของสงฆ์จำนวนน้อยนี้ก็ได้สร้างความอึดอัด ความทุกข์เศร้าใจ ความไม่สบายใจแก่พุทธศาสนิกชนจำนวนมากในสังคม และยิ่งยุคสมัยปัจจุบันข่าวสารเกี่ยวกับวิกฤติศรัทธาที่มีต่อพระสงฆ์สามารถพบเห็นได้ง่ายยิ่งขึ้นด้วยสื่อโซเชียลมีเดียทั้งหลาย จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าสิ่งเหล่านี้มีผลต่อความเชื่อเดิมของคนอีสาน ต่อสถาบันหลักนี้ถูกสั่นคลอน

1.2 ครูกับพระ

ครู คือผู้สั่งสอน ผู้ถ่ายทอดความรู้ความสามารถให้แก่ผู้เป็นศิษย์ ด้วยเหตุนี้ครูจึงเป็นบุคคลพิเศษ ที่คอยอบรมสั่งสอน และเป็นแบบอย่างที่ดี เป็นปูชนียบุคคลที่สำคัญของชุมชน ได้กล่าวมาแล้วว่าบุคคลที่สำคัญที่ขับเคลื่อนอย่างมีพลังในการนำเอาระบบความเชื่อแบบพุทธอีกกลุ่มหนึ่งคือพระสงฆ์ ซึ่งถือว่าเป็นพุทธบริษัท 4 ซึ่งพระสงฆ์ในภาคอีสานมีบทบาทอย่างมากในฐานะผู้นำทางจิตวิญญาณและการพัฒนาสังคม โลกทัศน์ของชาวอีสานต่อครูบาอาจารย์ ถือเป็นพ่อแม่คนที่สองต้องเคารพเชื่อฟัง และเป็นคนต้องให้ถูกเรียกว่า “ศิษย์มีครู” ดังคำกล่าวว่า “เบียนบิดามารดาบาปกรรมนำก้น เนรคุณตนเจ้าอาจารย์สอนสั่ง บาปแล่นต้องเวรเกี้ยวจุ่มจม” ทั้งพระและครูมีอิทธิพลต่อความรุ่งเรืองในสังคมอีสาน เป็นสถาบันหลักของสังคมนั้น ต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่ายในลักษณะการบูรณาการ ความร่วมมือของชุมชน เริ่มตั้งแต่บ้าน ซึ่งหมายความถึง สถาบันทางการปกครองความเป็นชุมชนท้องถิ่น ที่จะใช้บทบาทของบุคลากรทางการปกครองในท้องถิ่นผู้นำชุมชนทั้งในลักษณะที่เป็นทางการคือครูและไม่เป็นทางการคือพระสงฆ์ในการสร้างความเป็นชุมชนท้องถิ่น ที่จะใช้บทบาทของบุคลากรทางการปกครองในท้องถิ่นผู้นำชุมชนทั้งสองลักษณะนี้ในการสร้างความเข้มแข็งให้เกิดขึ้นในครอบครัวของชุมชนสถาบันการศึกษา หรือโรงเรียน ที่มีหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ ศิลปวิทยาต่างๆ ทั้งในการนำไปประกอบสัมมาอาชีพและการดำรงชีวิตอยู่ในสังคม และสถาบันศาสนาหรือ “วัด”ในฐานะที่เป็นศูนย์กลางของชุมชน สังคม มีหน้าที่กล่อมเกลาให้สมาชิกใน

สังคมปฏิบัติตนตามหลักธรรม คำสอนของศาสนา เพื่อเสริมสร้างคุณธรรมและพัฒนาคุณภาพชีวิต บ้าน วัด โรงเรียนจึงเป็นหน่วยงานทางสังคมที่มีความสำคัญ สัมพันธ์กัน อย่างสมดุล แก่คนในสังคม

ความหมายนี้อาจใช้ได้สำหรับสังคมชนบทในอดีตแต่ปัจจุบันนี้มีปัญหามากมายที่เกิดจากบริโภคนิยม วัตถุนิยม ดังจะดูได้จากที่ทุกวันนี้มีปัญหามากมาย เช่น อาชญากรรม คอร์รัปชัน การฆ่ากัน แม้แต่การที่ผู้คนมีความสัมพันธ์ทางเพศโดยไม่รับผิดชอบ ทำให้เกิดปัญหาเด็กท้องไม่มีผู้รับผิดชอบหรือทิ้งลูกให้เป็นเด็กกำพร้า นอกจากนี้หากนำศีล 5 มาจับพฤติกรรมของชาวพุทธในอีสานจะพบว่า ล้าหลังเสื่อมถอย และหากทุกคนมีศีล 5 จะเป็นสิ่งที่ชี้วัดความเจริญของพุทธศาสนาได้ดีมากกว่าความเจริญทางด้านวัตถุนิยม บุคลากรผู้มีหน้าที่สำคัญของประเทศชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือผู้ทำหน้าที่ในการอบรม สั่งสอน แนะนำ ตลอดจนการเป็นแบบอย่างให้แก่ผู้รับการศึกษา เด็ก เยาวชน หรือผู้เข้ารับการถ่ายทอดศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ให้เป็นดั่งเบ้าหลอมเพื่อสร้างผลิตผลที่ดีดั่งความคาดหวังของสังคมนั้นก็คืออาชีพ ครู อาจารย์ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดสรรพวิชา ศาสตร์ในสาขาวิชาต่าง ๆ

ครูเป็นแบบอย่างที่ดีงามของสังคมเสมอมาในอดีตได้รับการยกย่องจากสังคมว่าเป็นอาชีพที่มีเกียรติ ผู้คนศรัทธา เชื่อมั่น อาชีพครูนั้นเป็นทั้งชีวิตมีภาระอันสำคัญมิใช่เพียงแค่สอนหนังสือตามหน้าที่ไปวันๆ แต่หัวใจสำคัญของการเป็นครูคือต้องขัดเกลากิเลสให้กับศิษย์ เพราะนี้คือการบ่มเพาะและสร้างคนที่ดีที่สุดออกไปสู่สังคม ซึ่งครูต้องเป็นแบบอย่างให้เห็นจริงเสียก่อน แต่ข่าวสารข้อมูลที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆในปัจจุบันที่พบเห็นอยู่เนืองๆ แทบจะทุกเดือนจะพบว่ามีข่าวเกี่ยวกับพฤติกรรมในทางที่เสื่อมเสียของบุคลากรทางการศึกษา ได้กระทำความผิดที่ต่อจรรยาวิชาชีพและผิดต่อกฎหมายทำให้ผู้วิจัยเกิดคำถามว่าเหตุใดบุคคลที่ถูกสังคมให้การเคารพนับถือในฐานะเป็นแบบอย่างของสังคม โดยเน้นอาชีพครูที่เป็นอาชีพที่ผู้วิจัยมีความเกี่ยวข้องและใกล้ชิดข้อมูลที่สุด ภาพที่ปรากฏในสื่อที่ได้พบเห็นก็คือผู้อำนวยการที่อายุรุ่นปู่ ลุง ตาที่สนิทสนมใกล้ชิดกับรุ่นหลานในพฤติกรรมดังกล่าวที่ได้นำเสนอพร้อมข้อความที่สื่อให้เห็นถึงบางพฤติกรรมบางอย่างของผู้ที่ถูกเรียกว่า “ครู” ข้อมูลหนึ่งที่ปรากฏจากสื่อเกี่ยวข้องกับการละเมิดทางเพศ ความรุนแรงของนักเรียนตั้งแต่ปี พ.ศ.2556-2560 ก็คือในปีพ.ศ. 2556 มีเหตุหรือกรณีล่วงละเมิดทางเพศ จำนวน 319 ราย ซึ่งมีครูหรือบุคลากรทางการศึกษา 21รายสำหรับปี พ.ศ. 2560 มีกรณีล่วงละเมิดทางเพศ68 ราย ครูหรือบุคลากรทางการศึกษากับเด็ก 8ราย จากตัวเลขและข้อมูลดังกล่าวสะท้อนสภาพปัญหาทั้งในแวดวงของกระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงอื่นที่เกี่ยวข้อง ภาวะดังกล่าวอาจจะกระทบถึงความเชื่อมั่นศรัทธา ภาพลักษณ์หนึ่ง ซึ่งครูอาจารย์สมัยก่อนได้ปฏิบัติต่อศิษย์เสมือนลูกหลาน คนในครอบครัวด้วยความรักเมตตาธรรมยังคงมีอยู่ในสังคมในภาพรวมแค่ไหนเพียงไร

ครูหรืออาจารย์และพระสงฆ์ก็คือมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่งในสังคม ในอดีตอาชีพความเป็นครูได้รับการยกย่องให้การเคารพนับถือครูเสมือนผู้หลักผู้ใหญ่ในหมู่บ้านชุมชน ครูหรือพระสงฆ์อาจจะอยู่ในสถานภาพเดียวกัน เป็นที่พึ่งของหมู่บ้าน ชุมชน สังคม ทั้งการศึกษาเล่าเรียนของบุตรหลาน ประเพณี วัฒนธรรมที่ดีงาม อาจจะรวมถึงการให้ปัญญาและคุณค่าอื่นๆอีกมากมาย ในสังคมอดีตจนถึงปัจจุบัน

เมื่อกาลเวลาผ่านมาถึงยุคสมัยปัจจุบันพฤติกรรมของครูหรือบุคลากรทางการศึกษาบางส่วนก็มีความเปลี่ยนแปลงในทางลบ ตามข้อมูลหรือมีกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยควรตระหนักและมีท่าทีต่อเรื่องราวนี้อย่างไร จากข้อมูลข่าวสาร ตามสื่อต่างๆยิ่งเป็นการแสดงออกที่สื่อถึงการที่ผู้มีสถานะเป็นผู้อบรมสั่งสอนผู้อื่น แต่ก็เพียงแค่ภาพลักษณ์รูปแบบภายนอก ไม่ได้จะเป็นแบบอย่างที่ดีอย่างที่สังคมคาดหวังได้อย่างแท้จริง แก่นสารของวิชาชีพ ที่ได้รับเกียรติยศทางสังคมนี้ มีพฤติกรรมประมาทในการดำเนินชีวิตอันเนื่องมาจากเขาทั้งหลายเหล่านี้ต่างตกอยู่ภายใต้การครอบงำของกิเลสและตัณหา มีความทะยานอยากจนหลงลืมตัว หลงทางจากสิ่งที่ควรกระทำ ไปทำในสิ่งตรงข้าม ซึ่งในสังคมอีสานได้มีวิธีการตักเตือน สั่งสอนให้สมาชิกในพื้นถิ่น ได้คิดเกี่ยวกับเรื่องเชิงศีลธรรมกับความขัดแย้งภายในใจของความต้องการตามธรรมชาติ โดยผ่านการใช้ภาษาประเภทหนึ่ง นั้นคือ “ผญา” 3.1.3 ผญาอีสาน

บทบาทหน้าที่สำคัญของ”ผญา” เพื่อถ่ายทอดความรู้และสั่งสอนแก่ลูกหลาน ลูกศิษย์ของพ่อแม่ ผู้เฒ่าผู้แก่ ครูอาจารย์และพระสงฆ์ ซึ่งนอกจากจะเป็นการถ่ายทอดโดยตรงแล้วก็ยังต้องมีการถายทอดทางอ้อมด้วยโดยสังเกตุจากสภาพแวดล้อม กาละเทศะ พฤติกรรมของบุคคลในกิจกรรมต่างๆ อาจบอกกล่าวเป็นการส่วนตัว หรือ

ในการประกอบพิธีกรรม การแสดงมหรสพ เช่น หมอลำ หนังประโมไท ฯลฯโดยใช้ถ้อยคำที่นุ่มนวล กล่าวให้คิด เป็นภาษิตสื่อนำมาสอนมีคติธรรมและความไพเราะสละสลวยรัดกุม เพื่อหวังให้ผู้ฟังสามารถได้เกิดสำนึกในทางที่ดี นำไปสู่การประพฤติปฏิบัติที่ถูกที่ควร ผญาสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภทหลัก ๆ คือ 1. ผญาภาษิต 2. ผญาเกี้ยวหรือผญาเครือ 3. ผญาอวยพร 4. ผญาปริศนา แนวคิดที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการดำรงชีวิตของชาวอีสาน มีพื้นฐานมาจากจารีต หลักธรรมของพระพุทธศาสนา เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตสอนลูกหลานให้เกรงกลัวต่อบาป โดยแฝงหลักธรรมของพระพุทธศาสนาไว้ใน ผญา ๆ เป็นคำพูดที่มีประโยชน์เป็นคำพูดที่มีความหมายล้ำลึก ยากที่จะทำความเข้าใจ

โดยการใช้ภาษาคนทั่วไป เพราะการสอนของนักปราชญ์ชาวอีสานนั้นไม่ได้สอนตรง ๆ สื่อสารการตีความโดยแฝงไว้ด้วยหลักปรัชญาชีวิตมาแต่โบราณ การใช้ภาษาพื้นบ้านที่ไพเราะงดงาม

มีลักษณะเป็นบทร้อย กรองที่มีทั้ง เรียบง่ายและแฝงความหมายโดยความหมายของผญานั้น สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษโดยปรีชา พิณทอง ได้ให้ความหมายว่า ผญา น. ปัญญา ปรัชญา ความฉลาด คำภาษิตที่มีความหมายลึกซึ้ง เรียกว่า “ ผญา” หรือที่ ประยูร ลาแสง กล่าว สรุปไว้ใน ผญา ความสำคัญ/บทบาทในงานเขียนและวิถีชีวิตคนอีสาน ว่าผญาคือบทร้อยกรองสั้นๆที่ให้ข้อคิดข้อเตือนใจ ประกอบด้วยถ้อยคำลึกซึ้งคมคาย มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ[4] แม้คำว่าผญา,ปัญญา,และปรัชญา เป็นไวพจน์ของกันและกันในแง่ของความหมายของภาษา แต่ก็แตกต่างกันในแง่ของขอบเขตและเป้าหมายซึ่งผญาได้มีความสัมพันธ์กับทั้งปัญญาและปรัชญา การฝึกฝนทางความคิด การเขียนและการพูดผญาจุดประสงค์ก็เพื่อทำให้เป็นคนมีความรู้เฉลียวฉลาด มีปฏิภาณไหวพริบ การฝึกเพื่อให้เกิดทักษะทางผญาเท่ากับเป็นการพัฒนาปัญญาของตนเอง แต่เป็นปัญญาที่เกิดจากการฝึกฝนดังกล่าวจัดเป็นปัญญาที่ทำให้มนุษย์รู้จักแก้ปัญหาเป็นไปเพื่อให้รู้จักปรับตัวเข้ากับสังคมได้ดี คุณค่าของผญาที่มีมาในอดีต ตามแนวคิดของแนวปฏิบัตินิยมที่กล่าวว่าเรามีชีวิตอยู่ในกระบวนการของความเปลี่ยนแปลง ในกระบวนการนี้ประสบการณ์จะเกิดขึ้นและจบลงอยู่ตลอดเวลาและมันจะสัมพันธ์กับประสบการณ์ในปัจจุบันก็ต่อเมื่อมันเป็นหนทางที่ก่อให้เกิดผลแก่เราในปัจจุบัน[5]

จากคุณค่าของผญาซึ่งคือความเจริญงอกงามทั้งทางด้านสติปัญญาและคุณธรรมของบรรพชนนี้ กระบวนการสร้างสรรค์ประสบการณ์ใหม่ที่ต่อเนื่องกับประสบการณ์เก่าไปเรื่อยๆ จึงเป็นการส่งเสริมให้เกิด ประสบการณ์ใหม่เพื่อเป็นวิถีนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจในปัจจุบันและอนาคตได้ การศึกษาความรู้จากความจริง

ผ่านคำพูด ภาษา การกระทำ รวมทั้งสัญลักษณ์ต่อสิ่งสร้างต่างๆเพื่อค้นหาความหมายที่อยู่เบื้องหลังการตีความ ที่ต้องมีความเข้าใจที่ลึกซึ้งต่อบริบทและวัฒนธรรมของกลุ่มคนหรือพื้นที่ การสร้างความหมายด้วยระบบสัญลักษณ์ ผ่านองค์ประกอบ ท่าทางของรูปทรงที่แสดงออก เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ฯลฯ ความเชื่อของชุมชนที่มีความเปลี่ยนแปลง เช่น ชาวอีสานโบราณมักมีคำพูดว่า “ฟ้าแนนแถนแต่ง”คือไท้แถนเป็นผู้กำหนดเส้นทางชีวิตของผู้คน ความเชื่อในเรื่องสถานภาพของเทพหรือผี เช่นไท้หรือแถน ผีเชื้อ ผีฟ้า ผีปู่ตา ผีไร่ ผีดง ผีนา ฯลฯเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นนามธรรมที่เฝ้ามองความเป็นไปและคุ้มครองดูแลสมาชิกในชุมชน การเจ็บไข้ได้ป่วยก็มาจากการกำหนดของไท้แถน อุปกรณ์ในพิธีเสียเคราะห์เช่น ขัน ดินเหนียวปั้นรูปคนรูปสัตว์ต่างๆที่ปั้นหยาบๆจากดินเหนียว ขันหมาก ขันเมี่ยง ผ้าซิ่นฯลฯซึ่งวัตถุเหล่านี้ล้วนมีความหมาย ความงามที่สามารถสื่อเข้าไปในจิตใจของผู้วิจัยอย่างเต็มเปี่ยม

---

[4] ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์.

[5] โชติวุฒิ พลวิเศษ, การตีความผญาเชิงจริยศาสตร์ที่ประยุกต์ใช้ในสังคมไทยปัจจุบัน (มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2545).

กล่าวสำหรับผญาอีสาน เมื่อบรรพบุรุษคนอีสานเห็นสิ่งไม่ดีไม่งามไม่เหมาะสม ก็มีความพยายามที่จะแก้ปัญหาโดยใช้หลักธรรมหรือคติธรรมจากศาสนาหรือวรรณกรรมต่างๆมาสอนสมาชิกในสังคมในรูปแบบผญา[6] จะเตือนลูกหลานก็กล่าวอย่างนุ่มนวล มีอรรถรสและความไพเราะ เช่น บทผญาที่ว่า “นึกว่าตอคะยุงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก่นหล้อน สังมาปิ้นป่งใบ แท้นอ” ซึ่งสามารถอธิบายตามตัวอักษรในผญาภาษิตและชี้ให้เห็นถึงการใช้วิธีอุปลักษณ์ (Metaphor)นี้ คือ นึกว่าตอคะยุง (ไม้เนื้อแข็ง คงทน) พอแมว (สัตว์ตัวเล็กๆ) สี (กริยาการเอาตัวไปถู) ทำไมจึงโค่นล้มลง นึกว่าไม้แก่นหล้อน (นึกว่าเป็นไม้ตายยืน ทีเปลือกและกระพี้หลุดออกหมดแล้วจนเหลือแต่แก่นอันเป็นส่วนที่แข็งที่สุด) ทำไมจึงกลับมีใบผลิขึ้นมาได้คำอธิบายเนื้อหาสาระของผญาภาษิตนี้ก็คือ บุคคลที่ได้รับการยอมรับยกย่อง เคารพนับถือ กราบไหว้เป็นผู้มีเกียรติยศชื่อเสียงได้รับการยอมรับจากคนทั้งหลายว่าเป็นคนดี มีศีลธรรม ใครๆก็เลื่อมใสศรัทธา เช่นนักบวช นักปกครอง ผู้นำต่างๆเป็นต้น แต่เมื่อพบกับอุปสรรค สิ่งยั่วยวนกวนกิเลสแต่เพียงน้อย ก็ไม่สามารถเอาชนะ ไม่สามารถพินิจพิเคราะห์ให้รู้ชั่วได้ ไม่สามารถหักห้ามยับยั้งชั่งใจต่อสิ่งยั่วยุทั้งหลายที่เข้ามาได้ จนนำไปสู่การละเมิด พลั้งพลาดตัดสินใจ กระทำในสิ่งที่ผิดที่ชั่ว หลงลืมตัวไปจนกลายเป็นคนลวงโลก ผิดธรรมผิดวินัย[7]

แม้ผญาบทนี้จะสามารถตีความให้มีความหมายที่กว้าง ครอบคลุมไปยังอาชีพอื่นๆด้วย เช่น ผู้นำชุมชน นักปกครอง นายแพทย์ ฯลฯ แต่เนื่องจากผู้วิจัยมีหน้าที่เป็นครู ขณะเดียวกันก็มีความเคารพศรัทธานักบวชใน

พระพุทธศาสนา ซึ่งคือผลจากการที่ถูกอบรมสั่งสอนมาตั้งแต่อดีต เมื่อพบเห็น รับรู้กับข่าวคราวที่ไม่ดีไม่งามของทั้งสองอาชีพนี้ จึงมีความสะเทือนใจมากกับตำแหน่งของผู้ชายที่สังคมอีสานให้คุณค่าสูงสุดซึ่งคือ พระและครู ครูซึ่งมีคุณสมบัติของพระอยู่ด้วยคือมีคุณธรรมจรรยาวิชาชีพกำกับไว้เช่นเดียวกับพระที่ต้องถือพระวินัย ต่างเป็นที่เคารพนับถือในสังคม ต่างเป็นผู้นำที่จะอบรมศีลธรรมคุณความดีและศิลปะวิทยาการแก่ผู้คนในสังคมอีสาน

1.3 ศิลปินกรณีศึกษา

ผู้วิจัยสนใจในการแสดงออกของประติมากรหญิงชาวฝรั่งเศสคือ คามิล คลอเดล (Camille Claudel) เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม ค.ศ.1864 ที่ Fère-en-Tardenois ในอิสเน (Aisne) ทางตอนเหนือของฝรั่งเศส เธอเป็นลูกคนที่สองของครอบครัวเกษตรกร ซึ่งบิดาของเธอได้สร้างฐานะให้มั่นคง

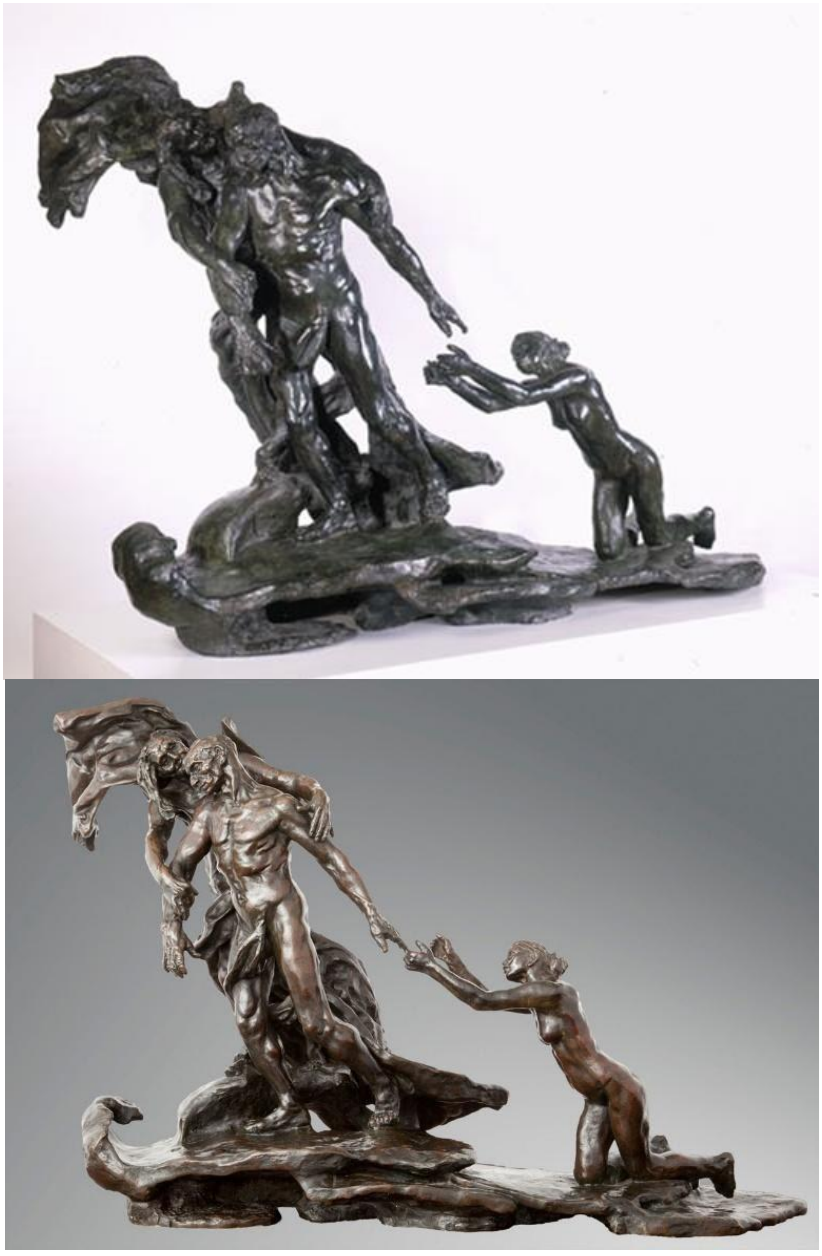
---

[6] จำนง ทองประเสร็ฐ, พจนานุกรมไทย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2528).

[7] ฉลอง พันธ์จันทร์, ผญา-วาทกรรมแห่งภูมิปัญญาอีสาน:การตีความเชิงจริยปรัชญา (คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549).

ขึ้นจากการรับจำนองที่ดินและทำธุรกรรมธนาคาร ส่วนมารดานั้นเป็นคนหัวเก่าแบบอนุรักษ์นิยมที่มาจากครอบครัวคาทอลิกที่เคร่งครัด คามิลเป็นทั้งลูกศิษย์และคนรักของโรแดง (Auguste Rodin) ที่แม้ว่าโรแดงจะมีภรรยาอยู่แล้ว คือโรส บูเรต์ (Rose Beuret) เธอมีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับโรแดง ทำให้เป็นที่ครหาในสังคมสมัยนั้นเป็นอย่างมาก คามิลเองไม่ปฏิเสธแม้ว่าทางครอบครัวของเธอจะประณามเธออย่างมาก จนกระทั่งแตกหักกับมารดาและน้องสาวของเธอ เรื่องราวและชะตากรรมของคามิล คลอเดล จากหญิงสาวประติมากรผู้ยึดมั่นในความรักกลายเป็นคนวิกลจริตที่ถูกทอดทิ้ง ยังได้รับการวิเคราะห์วิจารณ์ไว้แตกต่างกันมากมาย กลายเป็นหัวข้อประเด็นแห่งการถกเถียงที่มีมุมมองและเหตุผลแตกต่างกันมาจนถึงปัจจุบัน ความขัดแย้ง เกี่ยวกับสถานภาพในสังคมกับความต้องการในใจของมนุษย์คนหนึ่งที่มีความรัก ความต้องเช่นบุคคลอื่นๆในสังคมที่ถูกปกปิด กดทับด้วยเกียรติยศทางสังคม ความเครียดและแรงกดดันจากครอบครัว การหยามหมิ่นจากสังคมผลักดันให้เธอสร้าง ผลงานชื่อ The Age of Maturity (1902) คามิลได้แสดงออกถึงการเลิกรากันระหว่างเธอกับโรแดงได้อย่างงดงามและทรงพลัง โดยถ่ายทอดความรู้สึกออกมาด้วย รูปปั้นชุด ที่มีหญิงแก่กำลังดึงชายวัยกลางคนออกไป ในขณะที่หญิงสาวอีกคนหนึ่งคุกเข่าลงร้องวิงวอนอย่างเจ็บปวด แต่เมื่อโรแดงเห็นรูปปั้นนี้ เขากลับรู้สึกไม่ชอบใจที่คามิลนำเอาความสัมพันธ์ส่วนตัวของทั้งคู่มาเปิดเผยและประจานต่อสาธารณชน เหมือนจงใจจะทำลายชื่อเสียงของเขา ดังนั้น โรแดงจึงพยายามใช้อิทธิพลของเขาในแวดวงศิลปะ เพื่อยุติการหล่อรูปปั้นบรอนซ์ขนาดใหญ่จากรูปนี้ แต่ก็ไม่เป็นสำเร็จผล ด้วยเหตุนี้ สายสัมพันธ์บางๆในความเป็นเพื่อนและคนรักเก่าจึงขาดสะบั้นลง และโรแดงก็หยุดให้การสนับสนุนงานของคามิล นับตั้งแต่นั้นมา การสื่อความหมายถึงการตัดขาดระหว่างคามิลกับโรแดง แสดงให้เห็นถึงพลังของประติมากรที่สะท้อนผ่านพื้นผิวของสำริด ภาพบุคลทั้งสามอันประกอบด้วยหญิงวัยชรากระชากลากดึงชายร่างเปลือยที่เดินอยู่ในสภาพอ่อนล้า ในขณะที่มือของเธอหญิงสาววัยเยาว์ที่คุกเข่าอยู่ข้างล่างพยายามเยื้อยุดจับได้เพียงปลายนิ้วของชายผู้นั้น ประติมากรรมชิ้นนี้จึงถูกตีความว่า หมายถึงเรื่องราวส่วนตัวของเธอกับโรแดง[8]

[8] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, ศิลปินหญิงในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560).



ภาพที่ 34 ชื่อผลงาน The Age of Maturity

ขนาด114 x163 x72 เซนติเมตร วัสดุ บรอนซ์

ที่มาของภาพ http://www.arthurchandler.com/claudel

ตารางที่ 4 แสดงการวิเคราะห์ผลงานชื่อ

หัวข้อ	เนื้อหา
เหตุการณ์เรื่องราว	-เธอลักลอบมีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับโรแดงเป็นความขัดแย้งที่ไม่สอดคล้องกันระหว่างความต้องการส่วนบุคคลกับศีลธรรมของสังคม เพราะโรแดงเป็นอาจารย์ของเธอ และเขาได้แต่งงานแล้ว -สังคมขณะนั้นให้การยอมรับความสามารถทางศิลป์ของเธอน้อยกว่าความเป็นสามารถจริงของเธอเพราะเธอเป็นผู้ช่วยงานและเป็นลูกศิษย์ของโรแดง -สังคมที่ถูกปกปิด กดทับด้วยเกียรติยศทางสังคม ความเครียดและแรงกดดันจากครอบครัว จนเป็นเหตุให้เธอเจ็บป่วยทางจิต
วิธีการแสดงออก	-บอกเล่าเรื่องโดยการใช้ร่างกายมนุษย์แสดงออกแทนตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น -กำหนดทิศทาง นำสายตาผู้ชม เพื่อสื่อสารเรื่องราว -แสดงภาพตัวละครทั้งสามอันประกอบด้วย หญิงวัยชราโรส บูเรต์ซึ่งเป็นภรรยาของโรแดง กำลังแสดงท่าทางกระชากลากดึงชายร่างเปลือยโรแดงที่เดินอยู่ในสภาพอ่อนล้า ในขณะที่มือของเธอ หญิงสาววัยเยาว์คามิล คลอเดลที่คุกเข่าอยู่ข้างล่างพยายามเยื้อยุดจับได้เพียงปลายนิ้วของชายผู้นั้น -การจัดวางให้ตัวละครกลุ่มใหญ่ (โรแดงและภรรยา) อยู่จากรูปร่างของคามิล ด้วยระดับชั้นของพื้น ที่สูงต่ำต่างกันเพื่อสร้างความรู้สึกห่างไกล อยู่คนละชั้น เป็นการสร้างให้เกิดสภาวะโดดเดี่ยวให้แก่รูปทรง -ใช้วิธีการปั้น หล่อด้วยวัสดุเป็นบรอนซ์

เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกผิดหวังจนนำไปสู่สภาวะ กลืนไม่เข้าคายไม่ออกของสังคมที่ผู้วิจัยร่วมเป็นส่วนหนึ่งนี้ ผสานกับความสำนึกที่ตนเองก็มีหน้าที่เป็นครูอาจารย์ที่ได้เคยเผลอไผลต่อสิ่งเร้าทางกิเลสตัณหาจนนำมาสู่การเกิดความทุกข์ ความหม่นหมองภายในใจ จึงต้องการให้ความหมายและนัยยะที่สำคัญของ สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ดังนี้

ความหมาย

สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก คือประเด็นสภาวะแห่งความกระอักกระอ่วน ลำบากใจที่สามารถเกิดขึ้นกับทุกคนได้ เป็นความรู้สึกที่นำไปสู่ความสับสนในการการตัดสินใจที่จะเลือก ผู้ที่ติดอยู่ในสภาวะดังกล่าวจึงตกอยู่ในความสับสน กังวล มีสถานะครึ่งๆ กลางๆ เนื่องจากไม่สามารถมีทางเลือกที่ชัดเจนได้ เหตุเพราะสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจนี้นำมาซึ่งการปะทะกันระหว่างความเข้าใจ

เหตุผล บรรทัดฐานของสังคมกับห้วงอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ที่ไม่สามารถลงความเห็นชี้ชัดโดยเฉพาะเมื่อทางเลือกที่มีอยู่ต่างก็มีเหตุมีผลในแบบที่แตกต่างกัน เป็นที่มาของความสับสน บางครั้งเป็นสภาวะที่เกิดจากการต้องเลือกสิ่งที่ง่ายไม่ซับซ้อนไม่มีผลกระทบต่อสิ่งอื่นนัก แต่เมื่อบางสถานการณ์มีความซับซ้อน มีปัจจัยเกี่ยวข้องละเอียดอ่อนยิ่งขึ้น เช่นขนบธรรมเนียมของแต่ละชุมชน ความเชื่อ ศาสนา จริยธรรม ฯลฯ ผลกระทบที่ตามมาก็จะมีมากขึ้น

ในสังคมชนบทอีสานมีความผสมผสานกันระหว่างความเป็นสมัยใหม่กับการเป็นสังคมแบบเดิมผู้วิจัยเติบโตมาในการผสมผสานนี้ ความเปลี่ยนแปลงของคุณค่าของชีวิตที่แรงจูงใจที่ทำให้ผู้คนมีความจำเป็นด้านเศรษฐกิจ ต้องมีเงินเยอะๆ มีฐานะ มีรถ มีบ้านหลังใหญ่โตนำไปสู่การยกย่องยอมรับของคนในชุมชนและโดยไม่สนใจวิธีการ ผู้คนเลือกที่จะละทิ้งคุณค่าดั้งเดิมเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่คิดว่าจะนำพาให้ได้มาซึ่งสิ่งเหล่านั้น เช่นเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ผู้หลักผู้ใหญ่ยอมทำผิดกฎหมายเสียเองเพื่อผลประโยชน์ที่ตนจะได้รับ แม้เป็นการทำผิดต่อจรรยาวิชาชีพของตน หญิงสาวยินยอมมาค้าประเวณีเพื่อรายได้จนเกิดเป็นสถานบริการทางเพศโดยตรง เช่น อาบ อบนวดในชุมชนเมืองใหญ่ในภาคอีสาน ฯลฯ ความเปลี่ยนแปลงที่ขัดแย้งกันของคุณค่า คำสอนในอดีตนี้เป็นสภาวะกระอักกระอ่วนใจของผู้คนที่ได้รับรู้

กล่าวโดยสรุป สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในทางจริยธรรมเป็นผลของความขัดแย้งของบทบาท ในกรณีของพระสงฆ์กับครูที่มีหน้าที่ต่อสังคมอย่างไร และความไม่ชัดเจนของบทบาทที่พระสงฆ์กับครูที่ควรอยู่ในหน้าที่ที่สังคมคาดหวัง ที่จะต้องมีการตัดสินใจเชิงจริยธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยกระบวนการตัดสินใจเชิงจริยธรรมนี้ จึงควรจะพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความเข้มข้นของปัจจัยเชิงโครงสร้างขององค์การ

นัยยะสำคัญ

เพื่อนำเสนอนัยยะเชิงวัฒนธรรมอีสานที่แฝงอยู่ใน สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ผู้วิจัยจะขอนำเสนอนัยยะดังกล่าว โดยพิจารณาควบคู่กับไปผญาโดยเน้นสถาณการณ์ของอาชีพครู อาจารย์ซึ่งเป็นอาชีพของผู้วิจัยที่สามารถจะเข้าใจข้อมูล เนื้อหาเรื่องราวได้ดีกว่าอาชีพที่มีเกียรติยศทางสังคมอื่นๆ ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นสองนัยยะดังนี้

ก.สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก คือความขัดแย้ง ความสับสนภายในจิตใจของผู้วิจัยระหว่างจรรยาวิชาชีพและชีวิตส่วนบุคคล จนเกิดภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกเป็นสถานการณ์ความลำบากใจที่ยุ่งยากในการตัดสินใจเลือกกระทำหรือประพฤติตัวให้เหมาะสมอย่างไรของผู้วิจัยเอง และความสะเทือนใจที่ประสบกับเรื่องราวความผิดพลาดพลั้งเผลอ หรือตั้งใจในการตัดสินใจที่ละเมิดกับครรลอง

คลองธรรม จนถึงกับผิดกฎหมายบ้านเมือง เป็นสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ของสังคมที่มีความคาดหวังต่อบุคคลที่มีอาชีพเป็นพ่อพิมพ์ของสังคม เป็นครู เป็นอาจารย์อีกด้วย

ผู้วิจัยอยู่ระหว่าง สภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกทางศีลธรรม จริยธรรมที่เกิดขึ้นในจิตใจ จิตสำนึกต่อความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของการประพฤติตน ตามความเป็นจริงของสัญชาตญาณของมนุษย์ ที่เกิดจากผัสสะทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ และกฎเกณฑ์ทางจริยธรรม ก่อให้เกิด การละเมิดการรับรู้จิตสำนึกทางศีลธรรมกับสิ่งที่จิตสำนึกของผู้วิจัยที่รู้ว่าเป็นคุณธรรม เป็นคุณธรรมกับอีกความต้องการสิ่งหนึ่ง ที่กลายเป็นความเป็นไปได้ของการละเมิดศีลธรรม จรรยาวิชาชีพตามความเป็นจริงของสังคมแวดล้อมและผลที่ตามมาจากความเป็นจริงทางโลกของการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ของสังคม เป็นความสำนึกผิดที่แม้จะเกิดขึ้นภายในใจ โดยอาจไม่เป็นที่รับรู้ของสังคม แต่เป็นโมฆะของความไม่พอใจของการรับรู้มโนธรรมที่หลอกหลอนมโนธรรมสำนึกของผู้วิจัยเอง นำมาซึ่งความสับสน ความทุกข์ และความสำนึกผิด

ครู อาจารย์ที่มีพฤติกรรม การกระทำ การตัดสินใจผิดพลาดตามแรงยั่วยวนจากกิเลส ตัญหา ทำให้ก่อเรื่องที่ผิดจากศีลธรรมอันดีของชุมชน ระเบียบ กฎหมายบ้านเมือง ซึ่งไม่น่าจะเกิดขึ้นจากผู้ที่มีหน้าที่สั่งสอน อบรมให้ทุกคนทำตาม ครูต้องสามารถดำรงความเป็นครูอยู่ได้ทุกอิริยาบถ เป็นตัวอย่างตามคำสอนแก่ศิษย์ สอนอย่างไรก็ทำให้ดูอย่างนั้น เป็นความขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิงเป็นสภาวะกลืนไม่เข้า คายไม่ออก ที่สร้างความกระอักกระอ่วน สับสน งุนงง กินไม่ได้นอนไม่หลับ เมื่อจิตใจย่ำแย่ร่างกายก็ทรุดโทรม ไม่มีสง่าราศีความภาคภูมิใจในตนเอง ฯลฯ ผลของการกระทำนำมาซึ่ง เช่น ความทุกข์ กังวลใจ ความสับสน เศร้าหมองในจิตใจ และความผิดรุนแรงในหลายกรณีถึงขั้นให้ออกจากราชการ ได้รับโทษทางกฎหมาย สูญเสียความเคารพนับหน้าถือตา ญาติพี่น้องวงศ์ตระกูลต้องพลอยอับอายมัวหมอง และท้ายที่สุด เป็นร่างที่น่าอับอาย ทำให้เกิดความเสียหายต่อวงการอาชีพครูอย่างน่าอดสู

ข.ปริศนาธรรม ของไม้แก่นหล้อนไม้ป่งใบ(ไม้ตายแห้งยืน กระพี้หลุดจนหมดเหลือแต่แก่น มีใบอ่อนผลิแตกยอด) หมายถึงอาการของการงอกงาม เพิ่มพูน เจริญเติบโต (ความไม่อยู่นิ่ง) สื่อถึงตัณหานุสัยนอนนิ่งอยู่ในสันดานส่วนลึกของคน ความอยากในกามที่พร้อมจะแสดงตนเมื่อถูกกระตุ้นยั่วยุ เป็นความงุนงง สับสน ผิดธรรมชาติอย่างน่าพิศวง เปรียบเหมือนนักบวช ครู ผู้ทรงศีลในชุมชนที่สังคมคาดหวังว่าเป็นหลัก เป็นไม้ใหญ่ให้พึ่งพิง แต่กลับไม่สามารถเป็นได้อย่างที่คาดหวัง ใครจะคาดคิดว่าบุคคลที่ตนเคารพรัก นับถืออย่างสูงสุดจะทำเรื่องผิดบาป กระทำในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับคำสอนที่ท่านได้เคยอบรมสั่งสอนผู้อื่น เช่นกรณีพระนักบวชชื่อดังในท่ามกลางความเลื่อมใสและความ

ศรัทธา กลับกลายเป็นข่าวว่าประพฤติตนไม่เหมาะสมแก่สมณเพศ เพราะได้ไปล่อลวงสีกาชื่อผู้หนึ่งไปเสพเมถุนจนเธอตั้งครรภ์ และคลอดบุตรออกมา เป็นต้น

ปริศนาธรรมที่ได้จากผญาบทนี้การเปรียบเทียบในเชิงปรัชญาในบทผญานี้จึงหมายถึงความคาดไม่ถึง ผิดธรรมชาติ ไม่น่าเกิดขึ้นเป็นจริงขึ้นมาได้ แต่ก็ได้เกิดขึ้น และเมื่อเกิดขึ้นแล้ว จึงนำมาซึ่งความอึดอัด สับสน ยุ่งเหยิง วุ่นวาย ไร้ระเบียบ ไร้ทิศทางคาดเดาไม่ได้ ฯลฯ เป็นการใช้ความคิดเป็นวัตถุนั้นสามารถนำไปสู่เรื่องจริยธรรม การสั่งสอนศีลธรรม เตือนใจผู้คนในสังคมให้ไม่นำพาตนเองไปอยู่ในสถานการณ์นั้น เพื่อความสุขสงบของชีวิตและสังคม ปริศนาธรรมในบทผญานี้ได้สะท้อนความเข้าใจเรื่องชีวิตที่ดีมีสุขไปในแนวทางหาความสุขที่แท้จริง ซึ่งต่างไปจากการหาความสำราญด้วยการบริโภคจนเกินล้น ความมั่งคั่ง การมีตำแหน่ง ใหญ่โต มีอำนาจชื่อเสียง อย่างที่คนส่วนใหญ่ในโลกทุนนิยมยุคปัจจุบันเชื่อถือกันอยู่

2. การเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ: การสำรวจวิธีการ

ภาษาพูดสู่ภาษาภาพ หรือ วิธีการแปลงภาษาอักษรสู่ภาษาทัศน์ศิลป์เป็นภาพสามมิติในผลงานของผู้วิจัย ภาษาเป็นเครื่องมือที่ทรงพลัง และศิลปินที่ใช้ข้อความในการแสดงออกและดึงอารมณ์ออกมาด้วยการใช้ข้อความเป็นสื่อกลางในการแสดงออกทางศิลปะศิลปินเหล่านี้จึงผลักดันตัวอักษรตัวเลขและคำต่างๆเป็นเครื่องมือหลักในการส่งข้อความออกไป เป็นการสื่อสารความคิด ซึ่งผู้วิจัยได้สำรวจวิธีการที่ศิลปินร่วมสมัยทั้งของไทยและต่างประเทศใช้ สามารถแยกออกได้เป็น 6 วิธีการดังนี้

2.1 การใช้ภาษาอักษรเป็นทัศนธาตุทางศิลปะ

2.2 การใช้ภาษาอักษรเพื่อสื่อสารประกอบกันในผลงาน

2.3 การใช้ภาษาอักษรมาประกอบเป็นรูปทรงเป็นภาพใหม่

2.4 การใช้ภาษาตัวอักษร เพื่อสื่อสารความหมายให้เข้าใจและความคิดจากความหมายของคำ

2.5 การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยมีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่

2.6 การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่เลย

ผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดของแต่ละวิธีการพอสังเขปดังนี้

2.1 การใช้อักขระเป็นทัศนธาตุทางศิลปะ

การใช้อักขระเป็นทัศนธาตุทางศิลปะ เช่นผลงาน Cubists ของ ฌอร์ฌ บรัก (Georges Braque) และของ ปาโบล ปิกาโซ (Pablo Picasso) เป็นการผสมผสานข้อความเข้ากับชิ้นงานศิลปะ อักษรเป็นเพียงลวดลายหรือส่วนประกอบหนึ่งที่มีเจตจำนงทางด้านสุนทรียภาพมากกว่าจะสื่อความหมายของตัวอักษร หรือไม่ได้สร้างไว้ให้อ่านให้รู้เรื่องแต่สร้างให้มองเท่านั้น

ภาพที่ 35 Still-Life with Chair Caning ปี 1912 โดย ปาโบล ปิกาโซ
ที่มาของภาพ https://www.pablopicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp

ภาพนี้เกิดจากการทำงานในยุคของการทำงานในรูปแบบการวิเคราะห์รูปแบบ(Analytic Cubism)การวางองค์ประกอบของภาพผสมผสานมุมมองต่างๆเข้าด้วยกัน แม้จะมีตัวอักษรบนหนังสือพิมพ์ที่ถูกวางบนโต๊ะเขียนว่า “JOU” ที่มีความหมายว่า “เกม”ในภาษาฝรั่งเศส แต่ก็ไม่ได้สื่อสารถึงสิ่งนี้ในภาพ เป็นเพียงเส้น รูปทรงที่สอดคล้องกลมกลืนกับเส้น สี ทิศทางอื่นๆที่เกิดจากรูปทรงสิ่งของบนโต๊ะกาแฟ การสร้างผลงานแบบคิวบิสต์ใช้เทคนิคการปะติด(Collage)แสดงพื้นโต๊ะและวาดลวดลายไม้ด้วยดินสอเพื่อเป็นความสมบูรณ์ลงตัวของผลงาน

2.2 การใช้ภาษาอักษรเพื่อสื่อสารประกอบกันในผลงาน

อาจมีการใช้ที่ภาพและความหมายตัวอักษรไม่มีความสอดคล้องกันหรือนำภาพและภาษาอักษรมาเคียงกัน คู่กันเพื่อสื่อสารความหมายและกระตุ้นสร้างจินตนาการเช่น René Magritte ศิลปินเซอร์เรียลิสต์มีชื่อเสียงโด่งดังเขียนว่า “Ceci n'est pas une pipe” (นี่ไม่ใช่กล้องยาสูบ) ผลงานที่เปิดช่องว่างตรงกลางของการสร้างความหมายระหว่างภาษาที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) กับภาพวาดที่เป็นเหมือนสัญรูป (Icon) ทั้ง 2 สิ่งถูกสร้างขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งเขามักเอาความประหลาดจากความปกติทั่วไปมานำเสนอซึ่งดูขัดแย้งความรู้สึกของผู้ชม การตั้งคำถามกับความจริงที่ได้เห็น และอาจไม่มีความหมายตายตัว ด้วยการสร้างตัวอักษรให้สามารถอ่านเพื่อให้เกิดความหมายและความรู้สึกให้ผู้ชมตั้งข้อสงสัย และเปิดทางไปสู่หลักการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์เกี่ยวกับอำนาจของภาษาและตัวหนังสือที่ส่งต่อมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 36 René Magritte Oil on canvas, 60.33cm x 81.12cm
ที่มาของภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images

โจเซฟ โคซุธ (Joseph Kosuth) นำอักขระภาษามาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานและให้ความสำคัญกับตัวอักษรเสมอ เพื่อตั้งความหมายเชิงปรัชญาต่อการมองเห็นและรับรู้ของมนุษย์ เพื่อแสดงให้เห็นถึง ‘ความคิด’ ที่เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในงานศิลปะ หาใช่องค์ประกอบอื่นใด เขาใช้วัตถุธรรมดาที่คนทั่วไปใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ‘เก้าอี้’ มาสร้างผลงาน เช่นผลงาน One and Three Chairs (1965) ศิลปินนำเก้าอี้จริงๆตัวหนึ่งมาตั้งหน้ากำแพง ถ่ายรูปเก้าอี้ตัวนั้นในขนาดเท่าจริง และถ่ายเอกสารขยายขนาดกระดาษที่ตีพิมพ์ความหมายของคำว่าเก้าอี้จากพจนานุกรม นำมาติดบนกำแพงเพื่อแสดงความหมายร่วมกัน เมื่อเวลาผู้ชมได้เห็นผลงานจะเห็นได้มากกว่าที่เห็น แม้จะเปลี่ยนสถานที่ เปลี่ยนเก้าอี้และภาพถ่าย หากแต่ที่สุดมันก็ยังคงเป็นงานชิ้นเดิมอยู่ดี มันแสดงให้เห็นถึง ‘ความคิด’ ที่เกิดจากการตีความสิ่งที่ได้เห็นด้วยตาที่มีความหมายถึงสิ่งเดียวกัน

ภาพที่ 37 One and Three Chairs (1965)
ที่มาของภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/One_and_Three_Chairs

2.3 การใช้ภาษามาประกอบเป็นรูปทรงเป็นภาพใหม่

การใช้ภาษามาประกอบเป็นรูปทรงเป็นภาพใหม่ ขยายความหมายและกระตุ้นจินตนาการให้ลึกซึ้งลงไปในเนื้อหาของผลงานยิ่งขึ้น เช่น รูปรอยสัก “สับขาลาย” ของชายไทยในอดีต ภาพสัตว์, รูปทรงในธรรมชาติ เช่นลายตัวมอมลายดอกผักแว่น ผสานเส้นอักขระโบราณเป็นความเชื่อส่วนตัวในเรื่องโชค อยู่ยงคงกระพันฯลฯ

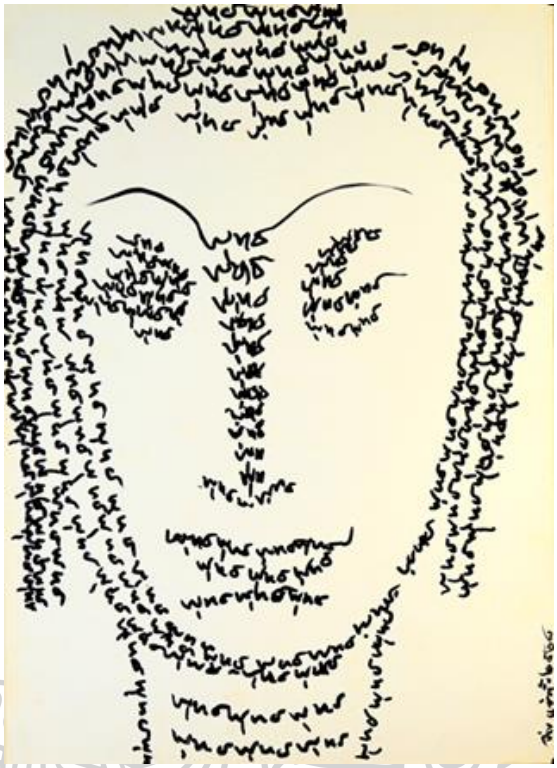
เจริญ กุลสุวรรณ นามแฝง “ทยาลุ” ศิลปินผู้สร้างสรรค์ ภาพพุทธรูปปางขัดสมาธิ และคำ “อย่าเห็นแก่ตัว” เป็น “วรรณรูป” คือ รูปที่ทำจากตัวอักษรหรือตัวหนังสือ ซึ่งได้แนวคิดมาจากลวดลายที่ปรากฏจากการสักของคนอีสานในอดีต

ภาพที่ 38 ภาพ“อย่าเห็นแก่ตัว”
ที่มาของภาพ https://www.pinterest.com/pin/162129655305611634/

ภาพพระพุทธรูปในท่านั่งสมาธิที่ถูกบรรจงออกแบบโดยใช้คำว่า “อย่าเห็นแก่ตัว” เชื่อว่าเป็นสิ่งหลายคนรู้จักและคุ้นเคยเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการทำให้แพร่หลายในรูปแบบของสติ๊กเกอร์หรือสิ่งพิมพ์ที่นิยมนำมาติดไว้ตามที่ต่างๆเพื่อเตือนสติ “อย่าเห็นแก่ตัว”นี้ชาวบ้านทั่วไปคงให้ความหมายว่าเป็น สิ่งมงคล จนถึงขั้นสิงศักดิ์สิทธิ์ เช่นเดียวกับภาพพระพุทธรูปปางต่างๆที่ชาวบ้านนิยมนำไปบูชา ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ไม่ได้เป็นสิ่งผิดปรกติแต่ประการใดเพราะคำว่า “อย่าเห็นแก่ตัว”ก็เป็นหลักธรรมหนึ่งในพระพุทธศาสนา หรือเป็นข้อปฏิบัติในทางสังคมที่คนในสังคมพึงปฏิบัติต่อกันเพื่อให้เกิดความสงบสุขในสังคม

จ่าง แซ่ตั้ง ที่ได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์จากปรัชญา ภาษาและศิลปะจีนแบบประเพณี แสวงหาแนวทางการสร้างสรรค์โดยยึดแนวทางและทำเป็น “หน้าที่”ของศิลปินที่สอดคล้องกันทั้งการดำรงชีวิตและการทำงานศิลปะหลากหลาย เช่น “บทกวีรูปธรรม” (Concrete Poetry) หรือวรรณรูป โดยอาศัยการเขียนคำซ้ำๆ กัน และจัดวางในลักษณะที่ให้เกิดเป็นรูปทรงต่างๆที่สัมพันธ์กับเนื้อหาที่แสดงออก เช่นภาพ “พุทธ”ที่ใช้หมึกดำเขียนคำว่าพุทธซ้ำๆกัน ประกอบการจัดวางเรียงกันไปจนเกิดเป็นรูปร่างของใบหน้าพระพุทธรูป สื่อสารตามความหมายของคำคือ ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน การเขียนรูปใบหน้าพระพุทธรูปอย่างเรียบง่ายและกระชับ ชัดเจนไม่ปรุงแต่ง สื่อความหมายถึงการรู้แจ้งแห่งสภาวะความจริงสูงสุด เป็นการทำลายความยึดมั่นถือมั่น ปรุงแต่งประดิษฐ์ปะดอยที่ทำให้เกิดความ

แบ่งแยก ความประณีตและความหยาบ ความเรียบง่ายกับความความหรูหราและความฉูดฉาด เป็นต้น



ภาพที่ 39 ภาพ “พุทธ”พ.ศ.2518
ที่มาของภาพ https://www.bangkokbiznews.com/news/detail/488726

2.4 การใช้ภาษาตัวอักษรเพื่อสื่อสารความหมายให้เข้าใจ

การใช้ภาษาตัวอักษรเพื่อสื่อสารความหมายให้เข้าใจและความคิดจากความหมายของคำ การใช้ตัวอักษรอย่างเด่นชัด เป็นการแฝงความหมายที่มากับตัวอักษรไว้ได้อย่างแยบยล ส่วนมากเป็นศิลปินแนว คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art)

มลาเดน สติลลิโนวิค (mladen stilinovic) ศิลปินแนวความคิดชาวโครเอเชีย ที่ใช้คำและความหมายให้ผู้ชมคิดได้หลากหลาย อย่างผลงานชื่อ “An artist who cannot speak English is no artist” เพื่อสื่อสารเกี่ยวกับประเพณีค่านิยมอันยาวนานของวงการศิลปะโลกตะวันตก กับศิลปินจากยุโรปตะวันออก สื่อแสดงให้ผู้ชมผลงานเกิดความคิด ความเข้าใจถึงความแตกต่างหลากหลายของทุกสิ่งบนโลก ที่มีความเฉพาะเป็นตัวของตัวเอง มีเอกลักษณ์ คุณค่า ความหมายเฉพาะของแต่ละถิ่นที่ เราจึงควรให้เกียรติ ให้ความเข้าในความแตกต่างเหล่านี้ เช่นมลาเดน เขาเป็นศิลปินชาวโครเอเชีย มา

จากยุโรปตะวันออก ซึ่งเคยถูกปกครองด้วยลัทธิคอมมิวนิสต์ มีความเชื่อว่าโลกที่ทุกคนเท่าเทียมกัน ทุกคนชนชั้นทุกอย่างถูกควบคุมโดยรัฐซึ่งตรงกันข้ามกับโลกเสรีนิยมประชาธิปไตยที่ยึดหลักเสรีนิยม และเป็นผู้กำหนดทิศทาง อิทธิพลของวงการศิลปะสมัยในความเป็นสากล

ภาพที่ 40 ภาพ AN ARTIST WHO CANNOT SPEAK ENGLISH IS NO ARTIST, 1992
ที่มาของภาพ https://www.artsy.net/artwork/mladen-stilinovic-an-artist-who-cannot-speak-english-is-no-artist-1

บาบาร่า คลุเกอร์ (Barbara Kruger) ศิลปินชาวอเมริกันใช้วลีที่ติดหู สั้นๆวางทับภาพเพื่อท้าทายความคิดเรื่องอำนาจอัตลักษณ์เรื่องเพศ ระบบการตลาด และวิพากษ์วิจารณ์สังคมผู้บริโภคอย่างผลงานชื่อ “I Shop Therefore I Am”

ภาพที่ 41 ภาพ Untitled (I shop therefore I am) ปี ค.ศ. 1987
ที่มาของภาพ https://acca.melbourne/program/icons-barbara-kruger-i-shop-therefore-i-am/

โดยการการทำงานศิลปะที่ใช้สโลแกน คำสั้นๆกระตุ้นความรู้สึกคนอ่าน ด้วยการเขียนเป็นข้อความสีขาวบนพื้นแดงโดดเด่น สะดุดตาพาดทับบนภาพขาวดำที่ศิลปินหยิบฉวยมาจากนิตยสารและสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป ผสานกับการวางตัวอักษรขนาดใหญ่ให้อ่านชัดเจนและศิลปินมักเลือกใช้แบบตัวอักษรแบบ Futura Bold Oblique หรือ Helvetica Extra Bold ที่มักเป็นแบบตัวอักษรที่พบเห็นในงานโฆษณาและสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป ผลงานชิ้นนี้แม้สาวๆผู้นิยมการจับจ่ายซื้อสินค้าตามห้างสรรพสินค้าหรูจะชื่นชอบพอใจ ซึ่งแท้จริงแล้วศิลปินอาจสื่อมุ่งให้เกิดการฉุกคิด วิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมความปรารถนาในสังคมสมัยใหม่ เป็นการเปิดเผยโครงสร้างทางวัฒนธรรมของอำนาจ อัตลักษณ์ของบุคคล สถานะ อีกทั้งความเหลื่อมล้ำทางเพศในสังคม

2.5 การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป

การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยมีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่ เช่น หวง หย่ง ผิง (Huang Yong Ping)ในกรณีนี้คือการใช้ภาษาที่เป็นพระวจนของพระเยซู จากคัมภีร์ไบเบิลฉบับภาษาฝรั่งเศส “ ให้อูฐรอดรูเข็ม “เข็ม-ด้าย” ยังง่ายกว่าการเข้าสู่อาณาจักรพระเจ้าของคนมั่งมี” ด้วยประโยคจากพระคัมภีร์เพียงประโยคเดียวศิลปินสามารถสร้างผลงานที่โยงไปถึงศาสนาหรือความเชื่อของผู้คนจำนวนมากในโลกทั้งในปัจจุบันเป็นอันดับหนึ่งและอันดับสองนั่นคือคริสตศาสนาและศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นศาสนาหลักของชาวตะวันตกผิวขาว แต่ศาสนาคริสต์นั้นมีที่มาจากศาสนายิวโบราณซึ่งเป็นต้นเค้าให้แก่ศาสนาอิสลามอีกทีหนึ่ง ทั้งศาสนาคริสต์ อิสลาม และศาสนายิวจึงมีความเกี่ยวพันกันเสมือนเครือญาติที่มีความสัมพันธ์กันทางสายเลือด แต่ในโลกปัจจุบันปัญหาต่างๆมากมายเกิดจากความขัดแย้งโดยอ้างศาสนาเหล่านี้

ภาพที่ 42 Camel, 2012, Taxidermy animal, rug, needle and cord.
ที่มาของภาพจาก https://alaintruong2014.wordpress.com/2014/12/20/huang-yong-ping-brings-his-monumental-installations-to-the-maxxi-in-rome/

กลวิธีการสร้างภาพที่มีความหมายตามคำที่สื่อความหมายในประโยค “ให้อูฐรอดรูเข็ม “เข็ม-ด้าย” นำมาสู่การสร้างรูปทรงอูฐเหมือนจริงด้วยวิธีการสตัฟฟ์สัตว์ (Stuff technique) ออกแบบท่าทางรูปอูฐคุกเข่าลงบนพรม โดยมีเข็มแท่งยาวร้อยด้วยเส้นด้าย โยกกลับไปที่ลำตัวของอูฐเผยให้เห็นรอยประทับของประโยคจากคัมภีร์ไบเบิลฉบับภาษาฝรั่งเศสนั้น เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ที่ชัดเจน เป็นรูปธรรม สร้างรูปแบบการนำเสนอที่สะเทือนใจผู้ชม

2.6 การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษร

การใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่เลย เช่นรูปของสิ่งที่ภาษาอักษรหมายถึง แต่เป็นการตีความโดยกรอบความคิด ความรู้สึก วัฒนธรรม จนกลายเป็นผลลัพธ์ เป็นอาการ เพื่อสร้างเป็นผลงาน ศิลปินกรณีศึกษา ได้แก่ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล และเกรียงไกร กุลพันธ์ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดของผลงานของศิลปินทั้งสองในลำดับต่อไป

ผู้วิจัยสนใจวิธีการแบบที่ 5 และ6 เป็นการใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูปโดยมีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่ และไม่เหลือร่องรอยของภาษาอยู่เลย และจะขอวิเคราะห์วิธีการแปลงสุภาษิตไทยให้เป็นรูปทรงทางประติมากรรมของจักรพันธ์ วิลาสินีกุล ที่นำสำนวนสุภาษิตไทยมา และ วิธีการเปลี่ยนผญาให้มาเป็นภาษาจิตรกรรมของเกรียงไกร กุลพันธ์ ดังนี้

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

จักรพันธ์มีความสะเทือนใจกับเหตุการณ์ทางบ้านเมืองไทยในปี พ.ศ. 2534 ได้นำสำนวนสุภาษิตไทย “ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด” ที่มีความหมายถึงความชั่วหรือความผิดร้ายแรงที่คนรู้ทั่วกันแล้ว จะปิดอย่างไรก็ไม่มิด เพื่อสะท้อนเหตุการณ์รัฐประหารนำไปสู่เหตุการณ์ปราบปรามและปะทะกันระหว่างเจ้าหน้าที่ตำรวจ ทหารกับประชาชนผู้ชุมนุม มีผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บจำนวนมาก โดยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยครั้งนั้น จักรพันธ์ยังศึกษาอยู่ในประเทศเยอรมันได้ติดตามข่าวสารต่างๆได้จากสื่อสารมวลชนของชาติตะวันตก ขณะที่สื่อในประเทศไทยถูกแทรกแซงและปกปิดข่าวการทำร้ายประชาชนของรัฐบาลไทยในขณะนั้น

ภาพที่ 43 ชื่อผลงาน ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด
เทคนิค : ขี้เลื่อย กระสอบ เก้าอี้ ถังไม้ ขนาด สามารถเปลี่ยนแปลงได้ขึ้นอยู่กับการติดตั้ง
รูปภาพจาก http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Jakapan%20Vilasineekul

จักรพันธ์มีวิธีการแปลงภาษาวรรณกรรม สุภาษิต “ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด” การใช้คำมีการใช้คำศัพท์ว่า “ช้าง” ซึ่งคือชื่อสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมชนิดหนึ่ง นำมาสร้างรูปทรงเป็นส่วนหัวของช้างและงาของช้างมาสร้างเป็นผลงาน เป็นการสร้างความหมาย สื่อความหมายของการทำร้าย (การทำร้ายประชาชน)โดยการตัด เฉือนงาออกมาจากส่วนหัวของช้าง การปกปิดที่ไม่สามารถทำได้อย่างที่ตั้งใจ เห็นได้จากรูปทรงของงาที่โผล่พ้นออกมาจากถังไม้และฝาไม้ที่เปิดออก โดยมีรูปทรงของหัวช้างที่มีใบหูที่กว้างใหญ่ก็ไม่สามารถปิดได้มิด เพื่อสื่อสารถึงสถานการณ์ เหตุการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นในประเทศไทย ที่แม้จะมีความพยายามปิดกั้นข่าวสารก็ไม่สามารถทำได้เป็นการใช้รูปทรงที่เกิดจากความหมายของคำศัพท์ มาทำให้เกิดเป็นรูป เพื่อสื่อถึงเหตุการณ์,สถานการณ์

ช้าง(หัวช้าง) + การปกคลุม(ใบบัว) → รูปทรง + เหตุการณ์,สถานการณ์

ตารางที่ 5 สรุปเนื้อหาในผลงาน ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด

คำสำคัญ	คำอธิบาย	ความหมาย
หัวช้าง	ส่วนหัวของช้าง สร้างด้วยขี้เลื่อย กระสอบ	-ช้างคือสัตว์ประจำชาติไทย -การใช้ใบหูของช้างขยายแผ่กว้างเพื่อปกคลุมกล่องไม้ เป็นการพยายามปกปิด
ถังน้ำ	ถังใส่น้ำ ทำจากวัสดุไม้	การปกปิดที่ไม่สามารถทำได้ มีงาช้างโผล่พ้นขึ้นมา
กล่องไม้	กล่องไม้สำหรับเก็บสิ่งของ	กล่องไม้ที่ถูกเปิดออกจนเห็นพื้นที่ภายในที่เปิดโล่ง

เกรียงไกร กุลพันธ์ นำเอาแนวคิด คติธรรมจากสุภาษิตอีสานสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของชีวิต ความสมดุลของธรรมชาติ การสมมุติให้สิ่งต่างๆดูเหมือนมีจิตวิญญาณ มีชีวิต มีความสัมพันธ์ขาดกันไม่ได้ ซึ่งเป็นคำพูดที่นักปราชญ์โบราณได้กล่าวไว้ มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ ให้ข้อคิดเป็นคติเตือนใจ โดยศิลปินได้แทนค่าความหมายในเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic) และสื่อแทน (Representation) เพื่อส่งเสริมเนื้อหาและกระตุ้นให้ผู้ชมได้ตีความตามจินตนาการ โดยสื่อผ่านผลงานจิตรกรรม

วิทยานิพนธ์ในระดับมหาบัณฑิตชื่อโครงการ “ สุภาษิตอีสานสู่จินตนาการชีวิต” ได้รับแรงบันดาลใจ จากความสนใจในรูปแบบจิตรกรรมอีสานหรือฮูปแต้ม และปรัชญาอีสานที่มีชื่อว่า “ผญาภาษิต” สุภาษิตอีสาน เพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ผ่านงานจิตรกรรม 2 มิติ ในรูปแบบจินตนาการแห่งความคิดผ่านรูปแบบแฟนตาซี (Fantasy Style) โดยอ้างอิงจากโลกแห่งความเป็นจริงผสมผสานกับความคิด และความรู้สึกภายในจิตใจ และมองสภาพสังคม เหตุการณ์ปัจจุบันที่มีความซับซ้อน ผ่านลักษณะตัวละครผสมระหว่าง คน สัตว์ และต้นไม้เป็นสัญลักษณ์เปิดให้ผู้ชมได้ตีความเชื่อมโยง เพื่อสร้างความหมายตาม ประสบการณ์ที่แตกต่าง

ภาพที่ 44 ชื่อภาพ : หนีสิงห์ปะจระเข้ 2
เทคนิค : จิตรกรรมผสม สีอะคริลิค บนผ้าใบ ขนาด : 121 x 150 ซม.
ที่มาจาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/ArtThesis46-57/ARTperson/2554_kreingkai%20%20Kulphun.html

เกรียงไกรมีวิธีการแปลงภาษาวรรณกรรมเป็นภาษาภาพดังนี้

การเปลี่ยนโครงสร้างประโยคที่เป็นเส้นตรงของการพูดให้ความหมาย ที่เรียบง่าย เป็นลำดับเป็นแนวนอนในการสื่อความหมายซึ่งนำไปเทียบเคียงกับการสื่อสารของฮูปแต้มอีสาน(จิตรกรรมฝาผนังอีสานที่มีองค์ประกอบการเขียนเป็นทิศทางที่แน่นอน) โดยเปลี่ยนให้เป็นโครงสร้างที่ไม่ลำดับเรื่องราว ขยายทิศทางในการเล่าเรื่อง

การสร้างความหมายในการตีความที่ไม่ให้ความสำคัญของเนื้อเรื่อง แต่ใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายแบบเปิด เพื่อให้เกิดอิสระในการตีความของผู้ชมได้สร้างความหมายตามประสบการณ์ที่แตกต่าง

สุภาษิต“หนีสิงห์ปะจระเข้”การใช้คำ มีการใช้คำศัพท์ว่า “จระเข้” ซึ่งคือชื่อครึ่งบกครึ่งน้ำชนิดหนึ่ง นำมาสร้างรูปร่างจระเข้สีแดง ดำ เป็นการสร้างความหมาย สื่อความหมายของปัญหาอุปสรรค

หน้าสิงห์ และจระเข้ + องค์ประกอบที่หมุนวน → รูปทรง + เหตุการณ์,สถานการณ์ และความรู้สึก

ตารางที่ 6 สรุปเนื้อหาในผลงาน หนีสิงห์ปะจรเข้

คำสำคัญ	คำอธิบาย	ความหมาย
หนีสิงห์	ส่วนใบหน้าของบุคคล ที่ถูกแทนด้วยรูปหน้าสิงห์	-บุคคล -ผู้มีนิสัยดุร้าย จิตใจไม่ดี -นักการเมืองและอำนาจฝ่ายร้าย
ปะจระเข้	สัตว์ครึ่งบนครึ่งน้ำ กินสัตว์อื่นเป็นอาหาร	-ความน่ากลัว เป็นภัยต่อชีวิต -ปัญหาและอุปสรรคของชีวิต

ศิลปินไทยที่ทำงานกับวรรณกรรมมุขปาฐะอีสาน “ผญา” มีจำนวนค่อนข้างจำกัด เท่าที่สามารถสืบค้นได้ ได้แก่ผลงานของ เกรียงไกร กุลพันธ์ แม้จะเป็นการนำคติธรรมจากสุภาษิตอีสาน มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ผลงานมีลักษณะเป็นงานจิตรกรรม มีลักษณะของสื่อจิตรกรรมเอื้ออำนวยให้กับการแปลงเปลี่ยนภาษาให้เป็นภาพได้อย่างใจ และความต้องการของศิลปินได้สะดวกยิ่งกว่าอาจเพราะไม่ต้องผ่านกระบวนการในการผลิตที่มีหลายขั้นตอน แต่ประติมากรรมเป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการสร้างรูปทรง 3 มิติ มีปริมาตร มีน้ำหนักและกินเนื้อที่ในอากาศ โดยการใช้วัสดุชนิดต่าง ๆ วัสดุและขั้นตอนที่ใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรมจะใช้รูปทรงเป็นตัวกำหนดวิธีการสร้างผลงาน ความงามของงานประติมากรรม เกิดจากการแสงจากรูปทรงและผิว วัสดุของผลงานการสร้างงาน จะเห็นได้ว่า ยังไม่มีศิลปินคนใดที่เปลี่ยนผญาให้เป็นรูปทรงทางประติมากรรมเลย อาจเป็นเพราะผู้วิจัยเป็นทั้งคนอีสานที่ยังมีความผูกพันธ์กับผญาอีสาน รู้รสความ คำ สำนวนที่ผญาบทนี้ เป็นผู้ที่มีลักษณะการแสดงออกด้วยเทคนิคและวิธีคิดแบบประติมากรรม เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกสะเทือนใจจากภาพสะท้อนของสังคมอีสานปัจจุบันที่มีความเสื่อมและขาดศรัทธาต่อวิชาชีพหรือองค์กรที่เคยมีบทบาทหน้าที่ในการขัดเกลา อบรมสั่งสอน ความปรกติสุขในสังคม โดยใช้วิธีการสำรวจข้อมูล สื่อและเหตุการณ์ต่างๆในชีวิตประจำวันจึงได้นำมาสู่การตีความหมาย สำรวจความเข้าใจอย่างที่สื่อความหมายในอดีตและตีความหมายใหม่ในแบบของผู้วิจัยเป็นผลงาน โดยส่วนของผู้วิจัยมีความสนใจในการแปลงเปลี่ยนภาษาอักษรที่เป็นจุดเริ่มต้นนำมาสู่รูปทรงทางทัศนศิลป์โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่เลย เป็นการสร้างผลงานเกี่ยวกับเรื่องกิเลส การควบคุมกิเลสและการใช้ร่างกายของตนเองเพื่อสื่อสารความหมายหรือเพื่อเปิดเผยความจริงบาง

ประการ ด้วยมีความเหมือนและแตกต่างในรายละเอียดกับผลงานของศิลปินที่ยกตัวอย่างมา ซึ่งยังมีช่องว่างทางวิชาการศิลปะที่ผู้วิจัยต้องการเติมเต็ม

จากการทดลองของผู้วิจัยพบว่าแตกต่างจากวิธีการของ จักรพันธ์ วิลาสินีกุลและเกรียงไกร กุลพันธ์คือทั้งสองท่านมีวิธีการนำสัญญะที่ปรากฏในภาษามาใช้เพื่อสร้างรูปทรง เช่น จักรพันธ์ใช้ช้าง เกรียงไกรสิงห์และจระเข้ ในการสื่อสารความหมาย เป็นการสร้างรูปทรงตรงตามตัวอักษร เป็นการใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยยังคงมีร่องรอยของความหมายตรงหลงเหลืออยู่ให้พบในผลงาน ส่วนของผู้วิจัยนั้นไม่ได้ใช้ขอนไม้และแมวมาสร้างรูปทรงในผลงานแต่ได้ใช้ตนเองเป็นเนื้อหาของผลงาน เป็นการใช้ภาษาที่เป็นจุดเริ่มต้น มาสู่รูป โดยไม่มีร่องรอยทางกายภาพของภาษาอักษรหลงเหลืออยู่เลย นี่จึงอาจจะเป็นช่องว่างทางวิชาการศิลปะที่จะเติมเต็มในอนาคต

3. ภาพเหมือนศิลปิน : การบอกความในใจ

ภาพเหมือนตนเอง (self-portrait) คือกระบวนการสร้างตัวตน(self-formation)เป็นอัตวิสัยแห่งตัวตน(subjectivity)เนื่องด้วยสุนทรียะมักเป็นเรื่องที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเป็นเรื่องอัตวิสัยที่เป็นเรื่องส่วนตัว ภาพเหมือนของตัวศิลปินเอง อาจจะใช้วิธีการวาดเส้น เขียนด้วยสี ถ่ายภาพ หรือผลงานประติมากรรมใบหน้าตนเอง ซึ่งศิลปินสร้างภาพเหมือนของตนเองมาตั้งแต่อดีต บางภาพก็อาจจะยังไม่ชัดเจนว่าใช่หรือไม่ว่าเป็นภาพเหมือนของศิลปินเองจริง ๆ จนกระทั่งเมื่อต้นยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาในยุโรป ที่กระจกมีคุณภาพดีขึ้นและราคาถูกลงทำการเขียนภาพเหมือนเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง มีพัฒนาการใช้กระจก วางท่า และเป็นการสื่อเรื่องราวที่ไม่เฉพาะแต่เรื่องราวของชีวิตของตัวศิลปินเอง เช่น เป็นการแสดงเนื้อหาสภาวะภายในของตัวศิลปิน มากกว่าจะแสดงใบหน้าของตนเองในสภาพแวดล้อมต่างๆ ภาพเหมือนตนเองยังเป็นหัวข้อที่ได้รับความนิยมในการเลือกมาสร้างสรรค์อยู่อย่างต่อเนื่อง

เอลอย โมราเลส (Eloy Morales) ศิลปินชาวสเปนกล่าวไว้ว่า “ผมต้องการแสดงออกถึงโลกภายในของตัวผม ภาพวาดของผมอาจจะดูชัดเจนจะแจ้ง แต่มันพูดถึงอารมณ์ ความรู้สึก และสภาวะภายในจิตใจของผม”โมราเลส ใช้เวลามากกว่าหนึ่งเดือนในการวาดภาพแต่ละชิ้น ภาพวาดชุด A Partir de la Cabeza/About Head เป็นชุดของภาพวาดใบหน้าในระยะใกล้ชิด บางภาพก็เป็นหน้าเปล่าๆ สะอาดสะอ้าน แต่บางภาพ โดยเฉพาะภาพใบหน้าของเขานั้นเปรอะเปื้อนด้วยสีสันต่างๆ หลากชนิด พื้นผิวสีที่ข้นคลั่ก จับตัวเป็นก้อน แห้งกรัง แตกระแหง หรือมันวาวสะท้อนแสงเงาระยิบระยับจับตาราวกับเงาไบนผิวน้ำ หรือจุดแสงที่ดูเหมือนจุดดวงตาอันแปลกประหลาดจำนวนมาก โมราเลสวาดภาพเหล่านี้เพื่อต้องการถ่ายทอดสัมผัสแห่งอารมณ์ความรู้สึกภายในของเขาออกมา ตัวอย่างเช่นภาพ Paint in my head (2016)

ภาพที่ 45 ชื่อผลงาน paint in my head. 2016
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด150 x150 เซนติเมตร
ที่มา http://thesuperslice.com/2013/01/02/hyperrealistic-self-portraits-eloy-morales/

ภาพเหมือนตนเองของอีกอน ชีเลอ (Egon Schiele ,1890 –1918) ศิลปินชาวออสเตรีย ผู้สร้างมาตรฐานใหม่ให้แก่การเขียนภาพเหมือนตนเองทางด้านความเปิดเผย หรือลัทธิการแสดงอารมณ์ (Exhibitionism) ที่เป็นภาพเปลือยหลายภาพในท่าต่าง ๆ และบางภาพก็เป็นภาพชีเลอกำลังสำเร็จความใคร่ หรือเมื่ออวัยวะเพศแข็งตัวในภาพ "อีรอส" ที่เขียนเมื่อปี ค.ศ. 1911 เป็นภาพที่แสดงถึงความอ้างว้างโดดเดี่ยว งานเขียนของชีเลอได้รับการวิจัยโดยนักค้นคว้าอื่นทางด้านพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ โดยเฉพาะทางด้านที่เกี่ยวกับโรคใคร่เด็ก (pedophilia) เขาได้เสียชีวิตจากการป่วยไข้หวัดใหญ่ในปี 1918 ผลงานภาพที่ซับซ้อนทางจิตวิทยา ร่างที่ผอมแห้ง ความทุกข์ ทรมานของศิลปิน กระดูกและเหลี่ยมมุม ทีแปรงที่แสดงร่องรอยหยาบ รุนแรง มีความตึงเครียดภายในทำให้มองเห็นได้โดยเส้นดินสอที่วาดปั่นป่วนในภาพ ชีเลอจ้องมองอย่างดุเดือดตรงมาที่ผู้ชมดวงตาขนาดใหญ่สีเข้มของเขาจ้องมองอย่างท้าทาย ปากของเขาเปิดออกในท่าทางที่ชี้นำให้คิดไปถึงร่างของพระเยซูที่ถูกตรึงที่กางเขนแขนของเขายื่นออกมาและเส้นโค้งกางออกมาของข้อศอก สีโทนน้ำตาลโดยมีเพียงบางส่วนของร่างกาย ปาก หัวนม สะดือและอวัยวะเพศที่ใช้สีแดงอย่างจงใจ

ภาพที่ 46 ชื่อผลงาน Self portrait
ขนาด 51.4 x 34.9 เซนติเมตร เทคนิคสีน้ำ gouache กราไฟท์บนกระดาษ
ภาพจาก https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483438

ภาพบุคคลของเขายังแสดงถึงความกังวลผ่านทัศนธาตุทางศิลปะ มีทั้งเส้น น้ำหนัก รูปทรงที่เคลื่อนไหววุ่นวายและโทนสีที่มีความหม่น สิ่งที่เราเห็นในงานของเขาคืออารมณ์ของผู้คนในช่วงเวลาก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่1 ในยุโรป ผลงานที่แสดงออกมาเป็นการตอบสนองต่อความวิตกกังวลอย่างกว้างขวางเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ไม่ปรองดองของมนุษยชาติ เป็นโลกที่สูญเสียความรู้สึกที่แท้จริงและจิตวิญญาณ เต็มไปด้วยความกลัวความวิตกกังวล ผ่านการเผชิญหน้ากับวิถีชีวิตคนเมืองในช่วงต้นศตวรรษที่20

ฟรีดา คาห์โล หรือ มักดาเลนา การ์เมน ฟริดา กาโล อี กัลเดรอน (Magdalena Carmen Frida Kahloy Calderón; 1907 –1954) เป็นจิตรกรชาวเม็กซิโก แนวเหมือนจริง ผสมสัญลักษณ์นิยมและเหนือจริง

ในปีค.ศ 1922 เมื่อเธออายุได้ 18 ปี เธอโดยสารรถบัสประจำทาง ได้ประสบอุบัติเหตุ รถที่เธอนั่งได้ชนกับรถรางอย่างรุนแรง เธอได้รับบาดเจ็บสาหัส กระดูกสันหลัง กระดูกไหปลาร้า กระดูกซี่โครงและกระดูกเชิงกรานหัก เอ็นขาฉีกขาด และราวเหล็กของรถทะลุเข้าบริเวณช่องท้อง เชิงกรานและมดลูก ซึ่งเป็นสาเหตุให้เธอสูญเสียความสามารถในการตั้งครรภ์และมีภาวะเสี่ยงต่ออันตรายในการมีลูก แม้ในเวลาต่อมา เธอพยายามจะมีลูก แต่ก็ต้องแท้งลูกในที่สุด อุบัติเหตุครั้งนั้นแม้เธอรอด

ชีวิตมาได้แต่ต้องใช้เวลานานถึงสามเดือนในการกายภาพบำบัดให้กลับมาเดินได้อีก แต่กระนั้นก็ตาม เมื่อมีอาการปวดกำเริบ เธอก็ต้องเข้าโรงพยาบาล แต่ละครั้งใช้เวลานานมากขึ้นเรื่อยๆและอาการปวดนี้เกิดขึ้นแก่เธอตลอดชีวิตและยังต้องเข้ารับการผ่าตัดย่อยต่อมาอีกถึง 35 ครั้งในบริเวณขาขวา เท้าขวา เธอเริ่มต้นการเขียนรูปภาพเหมือนตัวเอง ในช่วงที่นอนพักรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาล เธอได้กล่าวไว้ว่า “การที่ฉันวาดภาพตัวเองก็เพราะบ่อยครั้งฉันมักอยู่คนเดียว และเป็นหัวข้อที่ฉันรู้ดีที่สุดก็คือตัวเอง” และเมื่อเธอทราบแล้วว่าหมดทางเยียวยาให้เธอสามารถตั้งครรภ์ได้ ความเสียใจทำให้เธอถ่ายทอดออกมาบนจิตรกรรมที่ให้ชื่อว่า Henry Ford Hospital (1932) ที่สะท้อนภาพความเจ็บปวดและคราบน้ำตาของหญิงในร่างเปลือยบนกองเลือดบนเตียงผู้ป่วย สายรกที่โยงรยางค์ (ชุดของกระดูกที่ประกอบด้วยชิ้นส่วนกระดูกในร่างกายมนุษย์) รวมไปถึงความหมายของการสูญเสียลูก ทารก กลีบดอกไม้ หอยทาก มดลูก ภาพนี้สามารถวิเคราะห์ให้เห็นความสัมพันธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างสภาพจิตใจของตัวศิลปินเอง กับสภาพแวดล้อมรอบกายว่ามีลักษณะคล้ายจิตรกรรมเหนือจริงเช่นเดียวกับอีกกว่า 140 ภาพที่เธอวาดขึ้น ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงจิตวิทยาและสัญลักษณ์ของความเจ็บปวดทั้งร่างกายและจิตใจ แต่ทว่า ฟรีดา คาร์โลยืนยันว่า “ฉันไม่เคยวาดความฝัน ทุกภาพนั้น ฉันวาดความจริงของตัวฉันเอง”[9] แต่สิ่งที่เราได้อย่างหนึ่งจากชีวิตอันโหดร้ายของฟรีดา นั่นก็คือความไม่ย่อท้อใดๆ ต่อโชคชะตาตัวเอง ถึงแม้เธอจะเป็นคนที่ชีวิตไม่ราบรื่นที่สุดทั้งสุขภาพกาย สุขภาพใจ ความรัก และจบชีวิตด้วยอายุเพียง 47 ปี แต่สิ่งที่ทำให้เธอมีคุณค่าขึ้นมาได้ในชีวิตหนึ่งก็คือการสร้างผลงานศิลปะ การถ่ายทอดชีวิตผุๆ พังๆ ออกมาเป็นภาพวาดที่ดูแล้วถึงใจ เปรียบเทียบและสะท้อนออกมาได้ดีที่สุด ทำให้เธอไม่ใช่แค่คนที่เกิดมามีโชคชะตาที่เลวร้าย แต่ใช้ชีวิตได้มีคุณค่าและฝากผลงานตัวเองสู่คนรุ่นต่อๆ ไป แถมยังเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนลัทธิสตรีอีกด้วย

[9] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 47 ชื่อผลงาน Henry Ford Hospital (The Flying Bed), 1932
ขนาด 30.5 x 38 เซนติเมตร เทคนิค สีน้ำมัน
ภาพจาก https://fridakahlo.org/frida-kahlo-paintings.jsp
เคย์ เซจ (Kay Sage 1898-1963)

เคย์ เซจ มีชื่อเต็มว่า แคทเธอรีน ลีนน์ เซจ (Katherine Linn Sage) เป็นศิลปินชาวอเมริกันแนวทางเหนือจริง (Surrealism) ผู้มีชีวิตที่เต็มเปี่ยมไปด้วยสีสันแห่งความสุขและความความเศร้า เธอต้องแต่งงานกับชาวอิตาลีที่สืบเชื้อสายชนชั้นสูงนานกว่าสิบปี ที่ได้สร้างความทุกข์ให้กับเธอเป็นอย่างมาก จนเธอถึงกับบันทึกไว้ว่า เป็นช่วงชีวิตที่ไร้ความหมายมากที่สุดในชีวิต ในปี ค.ศ. 1933 เกิดโรคระบาดใหญ่ในยุโรป บิดาและน้องสาวของเธอได้เสียชีวิต เธอตัดสินใจหย่ากับสามีและเดินทางไปยังกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ.1937 เธอได้รู้จัก อีฟว์ ตองกี (Yves Tanguy 1900-1955) และได้แต่งงานกันในปีค.ศ.1940 แต่ชีวิตส่วนตัวกำลังจะเริ่มต้นด้วยดี อีฟว์ ตองกีก็เสียชีวิตอย่างกะทันหันด้วยเส้นโลหิตในสมองแตกเมื่อปีค.ศ.1955 หลังจากนั้นเธอก็ตกอยู่ในภาวะซึมเศร้า ทิ้งทุกอย่างและเก็บตัวอยู่แต่ในบ้าน ในปีค.ศ.1959 เซจกินยานอนหลับเกินขนาดเพื่อจะฆ่าตัวตาย แต่ไม่สำเร็จ กระนั้นเธอก็อยู่ในภาวะของผู้ป่วยทางจิตที่ทุกข์ทรมานทั้งร่างกายและจิตใจ สุดท้ายแล้วในปีค.ศ.1963 เคย์ เซจได้ฆ่าตัวตายด้วยการยิงกระสุนปืนเข้าที่หัวใจของตนเอง[10] ในจิตรกรรมของเธอนั้นมีมุมมองถึงความลับที่ซ่อนอยู่ในสังคม ในเมืองใหญ่และสิ่งปลูกสร้างนานาทุกสิ่งยังปิดคลุมด้วยผ้าขาวที่ไม่มีความหมาย

[10] เรื่องเดียวกัน.

และไม่มีคำตอบ โดยเปรียบเปรยเช่นเดียวกับจิตใจของมนุษย์กับสิ่งก่อสร้างที่ไม่มีวันเสร็จ ผลงาน Small Portrait (1950) แสดงเนื้อหาในโลกที่เปลี่ยนแปลงไป ธรรมชาติของมนุษย์เผชิญหน้ากับเครื่องจักร (อาจเป็นแรงบันดาลใจของเธอกับผลงานเด็กสาวผมสีแดงปรากฏในงานก่อนหน้านี้ของอีฟว์ ตองกี ชื่อ The Girl with the Red Hair (1926) และการอ้างอิงที่ซ่อนเร้นกับสีผมของผู้หญิงคนนี้ทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงเบาะแสกับความสนใจในตัวเธอ สัญลักษณ์ที่ซับซ้อนและยากต่อการตีความ เธอสนใจในคำถามที่ครอบคลุมว่าผู้หญิงคืออะไร เธอคิดว่ามีความเป็นไปได้ในรูปทรงของไข่ ตามแนวคิดแบบเหนือจริง และคำตอบอาจอยู่ในเส้นผมของมนุษย์เรา เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรุนแรงภายในราวกับว่าตัวเองถูกเบี่ยงเบนจากโลกภายนอกและความรู้เกี่ยวกับบุคลิกภาพใด ๆ ถูกค้นพบโดยการมองเข้าไปข้างในโดย มองเห็น สิ่งที่มองไม่เห็น ความคิดที่สร้างขึ้นมาโดยสังคมปิตาธิปไตย (Paternalism) กับสิ่งที่ปลูกสร้างความเป็นผู้หญิง เป็นสิ่งท้าทายตลอดเวลา แม้ผลงานจะมีความคลุมเครือไม่ชัดเจนในความหมายที่ผู้ชมต้องการคำตอบ แต่สำหรับเซจแล้วเธอได้ปลดเปลื้องภาวะภายในของเธอเป็นผลงานไปหมดสิ้นแล้ว “ฉันพูดทุกสิ่งที่ฉันพูดไปแล้วไม่มีอะไรหลงเหลือให้ฉันทำ นอกจากกรีดร้อง”

ภาพที่ 48 ชื่อผลงาน Small Portrait (1950) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 36.83 x29.21 เซนติเมตร
ภาพจาก https://artmuseum.williams.edu/kay-sage-serene-surrealist/
แอนโทนี กอมเล่ (Antony Gormley)

ประติมากรชาวอังกฤษ เกิดเมื่อปี ค.ศ 1950 เป็นลูกคนสุดท้องของเด็กทั้งเจ็ดคนแม่เยอรมันและพ่อชาวคาทอลิกชาวไอริช ที่กรุงลอนดอน เข้ารับการศึกษาที่ Trinity College โดยมีแนวทางในการสร้างสรรค์ประติมากรรมเกี่ยวร่างกายมนุษย์ที่แตกต่างออกไปจากประติมากรคนอื่นๆ ตลอดอาชีพการงานของเขา Gormley ได้สนใจอย่างใกล้ชิดกับร่างกายมนุษย์โดยทั่วไปและโดยเฉพาะของเขาเอง (ผลงานส่วนมากของเขา มักถอดพิมพ์ออกมาจากร่างกายของเขาเอง) แต่ไม่ใช่ความสนใจที่จะนำเสนอแบบ representation หรือภาพแทน เขาสนใจที่จะตั้งคำถามว่าธรรมชาติของพื้นที่ที่มนุษย์อาศัยอยู่คืออะไร และจะแสดงเกี่ยวกับเนื้อที่ที่ร่างกายไม่ใช่เพื่อเป็นตัวแทนของร่างกายอย่างไร ก่อนนั้นจะเห็นว่าเขานำผลงานไปจัดแสดงตามสถานที่ต่างๆ ทั้งในและนอกอาคาร และไม่ว่าจะเป็นเพดานห้อง มุมห้อง ยอดตึก แม่น้ำ ชายหาด ริมทะเล ฯลฯซึ่งเป็นอิทธิพลของศิลปินแลนด์อาร์ต (land art) อย่างเช่น Robert Smithson และ Walter de Maria ซึ่งทำให้ผลงานได้มีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม สร้างความรู้สึก ความหมายใหม่ให้กับทั้งผลงานและสภาพแวดล้อมเองด้วย ตัวอย่างเช่นผลงานชื่อ Reflection แสดงที่ The National Museum of Modern Art กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

ภาพที่ 49 ชื่อผลงาน Reflection,2001 วัสดุ หล่อโลหะ
แสดงที่ The National Museum of Modern Art, Tokyo ภาพถ่ายโดย ผู้วิจัย

แม้ว่าเขาจะเป็นคาทอลิกที่มีความศรัทธาอย่างมาก ประกอบกับพื้นฐานของการเป็นนักเรียนประจำที่มีระเบียบ วินัยมาก แต่การค้นหาความหมายของพุทธศาสนาก็เป็นสิ่งที่เขาทุ่มเทจะเรียนรู้ เริ่มจากการฝึกปฏิบัติทำ สมาธิจากนั้นจึงนำไปสู่การค้นหาความหมายจากศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลแก่เขาเป็นอย่างมาก มากกว่าระบบคิดแบบศิลปะตะวันตกเหตุเพราะความคิดนามธรรม เกี่ยวกับประติมากรรมที่ไม่ใช่เพียงการกระทำ(doing)แต่หมายถึงความมีอยู่(being)ดังนั้นการสร้างงานประติมากรรมจึงไม่ใช่เพียงการเล่าเรื่องราวที่ถูกทำให้นิ่งอยู่แต่ในกรอบ แต่เป็นเครื่องมือที่สามารถสะท้อนเรื่องราวได้ เช่นเดียวกับพระพุทธรูปที่ใช้ร่างกายในการสื่อสารแนวความคิดทางพุทธศาสนามิใช่เพียงการเล่าเรื่อง[11] ผลงานของเขาเชื่อมโยงไปถึงจักรวาล ปรัชญาชีวิต ตั้งคำถามแล้วนำเสนอวิธีคิด ความเชื่อ มุมมองของเขาผ่านกระบวนการสร้างผลงาน ตัวผลงานแล้วปล่อยให้ผู้ชม คิดต่อตามแต่ประสบการณ์ของแต่ละคน แม้มิใช่ผลงานทางศาสนาที่มีเจตนามุ่งสื่อสารสั่งสอนผู้คนให้ลด ละกิเลส ความอยากมีอยากได้ แต่ก็ได้โน้มนำให้ผู้ชมได้เห็น รู้สึกถึงความเชื่อมสัมพันธ์ของสรรพสิ่ง ความไม่มีตัวตนตามหลักอนัตตา และความสนใจต่อคำถามของเกี่ยวกับร่างกาย พื้นที่ว่าง และพื้นที่ขนาดใหญ่ที่มีผล ต่อจิตใจ ความรู้สึก ในความหมายที่ร่างกายเป็นสถานที่และทำให้สะพานเชื่อมระหว่างจิตสำนึกและพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่ เขาได้พบคำตอบเมื่อปีค.ศ. 1971 เดินทางไปเยี่ยมชมพระพุทธรูปแห่งบาบิยัน(Bamiyan) ผลงานแกะสลักขนาดใหญ่สกุลช่างคันธาระ (Gandhara school) ในพื้นที่แห่งนั้นเป็นกรณีตัวอย่างให้เขาเข้าใจเกี่ยวกับอากาศ ช่องว่างและความแตกต่างระหว่างขนาดและสเกลที่ไม่หยุดเชื้อเชิญให้ผู้ชมรู้สึกถึงมวลกายของเราเองกับแรงโน้มถ่วงที่สัมพันธ์กัน การกระทำ และการมีอยู่ช่องว่างที่ว่างเปล่าในหน้าผาที่พระพุทธรูปแกะสลักที่มีชื่อเสียง เคยยืนตระหง่านและพังยับเยินในปีค.ศ 2001 โดยฝีมือกลุ่มก่อการร้ายตอลิบาน

ตารางที่ 7 แสดงการบอกความในใจของศิลปินผ่าน self-portrait

ศิลปิน	วิธีการสื่อสารความในใจ	รูปแบบ
คามิล คลอเดล (Camille Claudel)	-การเน้นเรื่องราวที่ต้องการสื่อ -การแทนตัวละครให้เห็นอย่างชัดเจน	ประติมากรรมแนวอิมเพรสชั่นนิสลัทธิประทับใจ (Impressionism) -แสดงออกอย่างฉับพลันชัดเจนไม่ตกแต่งประดิดประดอย
อีกอน ชีเลอ(Egon Schiele)	การแสดงออกผ่านสีและทีแปรง	จิตรกรรมแนวเอ๊กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism)
ฟรีดา คาห์โล(Frida kahlo	เน้นการเล่าเรื่องอย่าง	-การใช้สัญลักษณ์จิตรกรรมแนวเหนือ

[11] Antony Gormley, Antony Gormley on Sculpture (London: Thames & Hudson Ltd, 2015).

)	ตรงไปตรงมา(narrative)	จริง (Surrealism)
เคย์ เซจ (Kay Sage)	การใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย	จิตรกรรมแนวเหนือจริง (Surrealism)
แอนโทนี กอมเล่(Antony Gormley)	-รูปทรงกับพื้นที่ว่าง -ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม	ประติมากรรม

4. เรือนร่างที่น่าเคารพ : ประติมานวิทยา และศิลปินกรณีศึกษา

การสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในศิลปะคันธาระโดยคาดว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากการสร้างเทพเจ้าในรูปมนุษย์จากศิลปะกรีก-โรมมัน การสร้างภาพแทน (representation) ของความคิดที่สำคัญของยุคสมัยที่ดำเนินต่อมาจนถึงปัจจุบัน ประติมานวิทยา(Iconography)เป็นสาขาหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลป์ที่เป็นการศึกษาประวัติ คำบรรยาย และ การตีความหมายของเนื้อหาของภาพ ศ.มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุลทรงเคยอธิบายไว้ว่าครั้งแรกที่ช่างอินเดียโบราณสามารถสร้างพระพุทธรูปขึ้นได้นั้น ทั้งๆที่ไม่เคยเห็นองค์พระพุทธเจ้าจริงๆมาก่อนนั้นก็เพราะพระพุทธรูปเป็นเพียงรูปบุคคลสมมติช่างฝีมือจินตนาการออกแบบขึ้นมาโดยต้องอาศัยหลักกฎเกณฑ์สามประการในการสร้างสรรค์คือ

1) การนำลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการ ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ (ลักขณสูตร ทีฆนิกาย สุตันตปิฎก) มาปรับใช้

2) การนำรูปแบบของศิลปะกรีก-โรมันมาปรับใช้ ซึ่งเดิมเคยใช้ในการสร้างเทพเจ้ามาก่อน เช่นการห่มจีวรซึ่งคล้ายการห่มผ้าโทก้า (Toga) หรือผ้าคลุมชั้นนอก ในศิลปะกรีก-โรมันและสร้างประภามณฑลรอบพระศีรษตามแบบ Halo ของเทพอะพอลโล่

3) การประดิษฐ์ “อุษณีษะ”ซึ่งเป็นมวยผ้าหรือเศียรที่ปูดโปนด้านบนพระเศียรทั้งๆที่แท้จริงแล้วพระพุทธเจ้าอาจไม่ได้ไว้มวยพระเกศาอย่างนั้น หรืออาจโกนพระเกศาเช่นเดียวกับพระสงฆ์องค์อื่นๆก็ได้ แต่การสร้างอุษณีษะขึ้นมาก็จะช่วยให้พระพุทธเจ้ามีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากพระสาวก[12]

เมื่อการสร้างรูปเคารพทางพุทธศาสนาแพร่หลาย ช่างฝีมือ ศิลปินในทุกยุคสมัยจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจเนื้อหาที่ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมา กล่าวอย่างจำเพาะเจาะจงก็คือการอ่านรูปเคารพ ที่เรียกกันว่า Icon ในการสร้างรูปพระพุทธเจ้า พระสาวก หรือแม้แต่สัญลักษณ์มงคลต่างๆในตำนาน ต้องสามารถถอดรหัสว่ารูปย่อยๆองค์ประกอบของเรื่องราวเหล่านั้น มาจากพระคัมภีร์บทตอนไหน หรือหากดูรูปประติมากรรมหรือรูปภาพของนิกายใดสกุลช่างใด ก็ต้องอ่านออกว่าจุดนั้นๆ

[12] เชษฐ์ ติงสัญชลี, ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2558).

เอาความคิดมาจากไหน และกำลังสื่อความอะไรที่ช่างฝีมือ ศิลปินตั้งแต่ครั้งก่อนหน้า มาจนถึงยุคของตนล้วนต้องอ่านคัมภีร์เพื่อเขียนรูป สลักรูปเคารพให้ถูกต้องครบถ้วน สำหรับประเด็นที่น่าสนใจอีกข้อที่ควรเสนอก็คือมนุษย์คุ้นเคยกับการเรียนรู้โลกจากการมองเห็น สิ่งที่มนุษย์เห็นและทำความเข้าใจอยู่ตลอดเวลาคือร่างกายของตน ใบหน้าของสมาชิกในครอบครัว จึงเป็นการง่ายที่จะสร้างความสนใจต่อผลงานศิลปกรรมด้วยรูปร่างของมนุษย์ ครั้งหนึ่งรัสกิน(John Ruskin) ได้กล่าวว่า “ภาพที่ดีที่สุดซึ่งทำให้สกุลศิลปะใหญ่ๆคงอยู่ได้นั้นคือภาพเหมือนของคน หรือกลุ่มภาพเหมือนของคนทั้งสิ้น ความยิ่งใหญ่อย่างแท้จริงก็คือภาพของมนุษย์นั่นเอง”[13] ในแง่หนึ่งการใช้ภาพมนุษย์จึงสะดวกในการสื่อสารความเข้าใจกับมนุษย์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมได้มีพัฒนาการสืบต่อไปตามความเหมาะสมของบริบทสภาพแวดล้อม ถิ่นที่อยู่ตามธรรมชาติของแต่ละพื้นถิ่น องค์ประกอบ วัสดุในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันออกไปเทพเจ้า ศาสดาและนักบวช พระสงฆ์ในทุกความเชื่อ มีหน้าที่เป็นผู้นำทางจิตวิญญาณ ความรู้สึกนึกคิดที่เป็นรูปเคารพที่เป็นรูปธรรมขึ้นสืบทอดต่อๆกันมาและจนถึงปัจจุบันผู้มีอาชีพเป็นผู้สอน ให้วิชาความรู้ได้รับการเคารพนับถือจนถูกสร้างให้เป็นแบบอย่าง เป็นพ่อพิมพ์แม่พิมพ์ของชาติ มีวันครูแห่งชาติ มีพิธีไหว้ครู ต้องได้รับไหว้จากผู้เรียนผู้เป็นครูต้องดำรงตนเป็นครูในทุกอิริยาบถ เป็นครูต้องเป็นทั้งชีวิต โดยที่สังคมส่วนมากไม่เคยตั้งคำถามว่าครูก็มี

ความรู้สึก ก็คือมนุษย์ปุถุชน มีความจำเป็นในชีวิตไม่แตกต่างจากอาชีพอื่นๆ แต่ด้วยความรักความสมัครใจในอาชีพครูก็ยินดีที่จะอยู่ในสถานะที่ถูกกำกับด้วยจรรยาวิชาชีพของความเป็นครู เป็นที่มาของความคิดเห็นส่วนบุคคลของผู้วิจัยว่า “ครูคือคนถูกทำให้เป็นรูปเคารพ” ด้วยกระบวนการทางสังคม

ในทางศิลปะแนวทางของสุนทรียะเป็นกลไกสำคัญในการควบคุมการแสดง การกระทำและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสาธารณะโดยตรง เป็นการจัดระเบียบ “วรรณ” ว่าการกระทำที่ก่อให้เกิดผลงานแบบใดเป็นสิ่งที่ถูกต้อง[14] และภายใต้กรอบคิดของร่างกายของผู้ชายเป็นใหญ่ (Masculinity) ยังที่ทำให้เพศหญิงไม่อาจจะเข้าถึงภาวะแห่งความเป็นพุทธะได้โดยง่าย ดังนั้นเราจึงสังเกตได้ว่า ในพุทธศาสนามหายานได้อธิบายว่า พระโพธิสัตว์ส่วนใหญ่นั้นคือผู้ชาย ถึงจะมีบ้างที่เป็นผู้หญิง แต่ถึงอย่างนั้นในคัมภีร์ของฝ่ายมหายานนั้นพูดชัดว่า พระพุทธเจ้านั้นต้อง (Must) เป็นผู้ชาย[15] ศิลปะในฐานะของสิ่งประดิษฐ์หรือการค้นพบความจริง เพราะการสร้างและความรู้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดที่ต้องมีความสมบูรณ์แบบ ความงามจึงเป็นเรื่องของความมีเอกภาพ สมดุล แม้จะเกินจริง

---

[13] กิติมา อมรทัต, ความหมายของศิลปะ (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2540).

[14] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, เมื่อฉันไม่มีขน ฉันจึงเป็นศิลปะ (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2557).

[15] พิพัฒน์ กระแจะจันทร์."ทำไมพระพุทธเจ้าต้องหล่อเหลา ที่มาของร่างกายสมบูรณ์แบบที่สัมพันธ์กับความดี." เข้าถึงเมื่อ 23 กรกฎาคม 2563 จาก https://thestandard.co/physical-characteristics-of-the-buddha/2564.

และแตกต่างจากสภาพความเป็นจริงในชีวิต ช่างฝีมือได้ถ่ายทอดจินตนาการผ่านรูปทรงอันเป็นสัญลักษณ์ ที่สามารถสะท้อนถึงใจความสำคัญอันเป็นสาเหตุของการได้มาซึ่งมหาปุริสลักขณะทั้ง 32 ประการ ตามคติของชาวพุทธเราถือวินัยว่าเป็นเครื่องนำไปสู่เป้าหมายของการปฏิบัติธรรม คือ วิมุติหลุดพ้นจากความยึดมั่นถือมั่น ศิลปินชาวพุทธจึงถือเป็นประเพณีในการสร้างพระพุทธปฏิมาสืบต่อกันมา เพื่อนำไปสู่การค้นหาความงาม ความดี และความจริง[16] การสร้างพระพุทธรูปจึงเป็นผลรวมของความหมายเชิงนามธรรมของความดี ทำให้เราเชื่อมโยงความดีเข้ากับรูปร่างหน้าตาและร่างกายอันงดงามและสมบูรณ์อย่างเป็นรูปธรรม เพื่อเป็นสิ่งให้คนในชุมชนได้รำลึกถึงคุณความดีของพระพุทธเจ้า เพื่อให้จิตใจระลึกถึงคุณความดีความเมตตาไม่มีประมาณของท่าน และเป็นการแสดงความเคารพนอบน้อมต่อพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เมื่อพุทธศาสนาเข้ามาสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ กลุ่มคนไท-ลาวในภูมิภาคต่างๆของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงมีหลักฐานว่ายอมรับนับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาท พร้อมๆกันทั้งล้านนา สุโขทัย อยุธยาและล้านช้าง

คตินิยมของการสร้างพระพุทธรูปยังถือเป็นอุทเทสิกเจดีย์อีกประเภทหนึ่ง "อุเทสิกเจดีย์" คือ สิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศแก่พระพุทธเจ้าหรือแทนองค์พระพุทธเจ้า เช่น เจดีย์ บัลลังก์ รอยพระพุทธบาท พระพุทธรูป พระพิมพ์ เป็นต้น[17] หากพิจารณาพระพุทธรูปไม้อีสานตามหลักเกณฑ์มหาปุริสลักษณะ หมายถึงคุณลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ เป็นความงามตามขนบนิยมอย่างสกุลช่างภาคกลางแล้ว พระพุทธรูปอีสานก็ดูจะด้อยค่าลงในทันที โดยมีปฐมเหตุเกี่ยวเนื่องกับปัจจัยแวดล้อมทางสังคมในมิติแห่งบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นข้อจำกัดด้านเทคโนโลยีเครื่องมือและอุปกรณ์ตลอดจนวัสดุ ก่อเกิดเป็นสิ่งที่เรียกว่า “เอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอีสาน” ซึ่งมาจากวิถีแห่งความลำบากอย่างปากกัดตีนถีบ ด้วยภูมิศาสตร์ที่ตั้ง คือเบ้าหลอมให้วิถีแห่งอีสาน “ง่าย งาม”คุณค่าความงามเป็นเรื่องของมายาจริตของกรอบความคิด แต่พลังศรัทธาเป็นเรื่องของจิตวิญญาณความรู้สึกมีในงานช่างวิถีแห่งอีสานโบราณพระวรกายที่ผิดหลักกายวิภาค กล่าวคือจะมีคุณลักษณะของพระวรกายที่ผิดหลักกายวิภาคในธรรมเนียมการสร้างพระพุทธรูปโดยทั่วไป เช่น สัดส่วนที่ดูขาดๆ เกินๆ ซึ่งพระพุทธรูปบางแบบ พระหัตถ์และพระบาทจะมีลักษณะที่ใหญ่กว่าพระพุทธรูปจากถิ่นอื่นโดยทั่วไปซึ่งสะท้อนถึงสังคมอีสานซึ่งเป็นวิถีสังคมเกษตรกรรมที่ทำงานหนัก ใช้แรงงาน ทำไร่ทำนา มือเท้าจึงเป็นส่วนสำคัญและสะท้อนออกมาในงานแกะพระไม้ของคนอีสาน พระพักตร์ของพระพุทธรูปอีสานเป็นลักษณะเฉพาะที่มีคุณสมบัติพิเศษที่ทำให้ผู้พบเห็นโดยส่วนใหญ่พระพักตร์จะมีลักษณะที่ยิ้มแย้มสดใสแลดูอบอุ่น สร้างความรู้สึกที่เป็นกันเองดูผ่อนคลายไม่ตึงเครียด พระพักตร์มีลักษณะแบบเด็กๆ น่ารักแบบซื่อๆ แม้จะขาดทักษะเชิงช่างที่มีความชำนาญ แต่ความตั้งใจที่มีศรัทธากำกับอยู่อย่างเต็มเปี่ยม ก็

---

[16] ฉลองเดช คูภานุมาต, "แนวคิดมหาปุริสลักขณะพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน," วารสารวิจิตรศิลป์ 4 no. 2 (2556).

[17] ศัพท์นุกรมโบราณคดี, (กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, 2550).

มีให้รู้สึกได้ ด้วยรูปทรงที่ปรากฏอันมีลักษณะดิบๆ แข็งๆ หยาบๆ มีทักษะฝีมือที่ไม่อ่อนหวานละเอียดอ่อน การใช้สีสันตกแต่งในโทนสีที่ฉูดฉาดรุนแรง หรืออาจจะโชว์เนื้อแท้ของวัสดุ ขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมกับงานสถาปัตยกรรมที่ประดิษฐานเช่น ขนาดองค์พระกับส่วนฐานชุกชีที่สัมพันธ์กับขนาดสิมซึ่งมีขนาดเล็กคุณลักษณะทางความงามที่ผสมผสานกลมกลืนไปกับสภาพแวดล้อมภายในแห่งที่ว่าง การผสมผสานทางด้านฝีมือในแบบฉบับ “ศิลปะพื้นบ้าน” ซึ่งสัมพันธ์กับวิถีสังคมวัฒนธรรมชาวบ้าน ดังนั้น คุณค่าความงามไม่งาม จึงเป็นเรื่องที่สัมพันธ์โดยตรงกับสังคมวัฒนธรรมซึ่งอาจกล่าวอย่างเรียบง่ายว่านี่คืออีกแบบอย่างของผลงานศิลปะที่เริ่มจากศรัทธา สอดคล้องกับธรรมชาติแวดล้อม และแสดงออกอย่างมีความบริสุทธิ์ใจ พระพักตร์ของพระพุทธรูปไม้อีสานเป็นลักษณะเฉพาะที่มีคุณสมบัติพิเศษที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดสะเทือนอารมณ์ ผ่อนคลาย ด้วยสีหน้าอารมณ์ที่ชัดเจน โดยส่วนใหญ่พระพักตร์จะมีลักษณะที่ยิ้มแย้มสดใสแลดูอบอุ่น สร้างความรู้สึกที่เป็นกันเอง สะท้อนความงามความเรียบง่ายจากฝีมือของชาวบ้าน อันมีคุณค่าทางด้านความงามอันดีต่อจิตใจ

ขณะที่เรื่องเพศกลายเป็นดัชนีสำคัญในการบงชี้ถึงความบริสุทธิ์ของมนุษย์เพราะใครที่หนีห่างหรือละทิ้งกามกิจได้มากเท่าใด บุคคลนั้นก็ยิ่งมีความพิเศษและบริสุทธิ์ ความงามของร่างกายอันสมบูรณ์นั้นเกี่ยวโยงโดยตรงกับอุดมคติต่อรูปร่างของความเป็นชาย ซึ่งรูปร่างดังกล่าวที่ว่านั้นเกิดขึ้นจากกระบวนการประกอบสร้างและการผลิตซ้ำที่ได้รับมาจากความเชื่อและรูปแบบที่ส่งผ่านมาของประติมานวิทยาจากอินเดีย ร่างกายจึงยังคงเป็นสัญญะแบบหนึ่งที่ช่วยเป็นภาพสะท้อนความคิดความเชื่อ ค่านิยม จารีต ขนบธรรมเนียมของสังคมนั้น ๆ ดังนั้นพระพุทธรูปที่เราเห็นกันอยู่นั้นก็คือผลรวมของความหมายเชิงนามธรรมของความดี เพื่อสะท้อนถึงคติที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นผู้อยู่เหนือสรรพสิ่งทั้งหลาย[18] ทำให้เราเชื่อมโยงความดีเข้ากับร่างกายอันงดงามและสมบูรณ์ไปด้วยของพระพุทธรูปหลวง หรือความง่ายและงามของพระไม้อีสาน นั้นก็หมายความของคุณค่านั้นแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัยและสภาพสังคม ความหลากหลายทางด้านความคิดและวัฒนธรรมมีความซับซ้อนของสิ่งเดียว สัญลักษณ์เดียวกัน อาจสามารถตีความได้หลายความหมาย พระพุทธรูปมีหลายสกุลช่าง มีพุทธลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละสังคม แต่ละยุคสมัย ซึ่งจะเป็นสิ่งบ่งชี้พุทธลักษณะถึงยุคได้ หรือแม้แต่หน้าตา จะมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะเพียงเห็นพระพักตร์พระพุทธรูปก็บอกถึงยุคสมัยได้แล้ว บางยุคพระพุทธรูปจะมีพระพักตร์เต่งตึงอวบอิ่ม เนื่องจากคนยุคนั้นชุมชนสงบสุข บางยุคพระพักตร์คมเข้ม ดุดันอันเนื่องจากอยู่ในยุคที่มีอำนาจ มั่งคั่ง ผู้วิจัยเลือกศึกษาทำความเข้าใจพระพุทธรูปล้านช้าง พระพุทธรูปอีสาน เนื่องเพราะความผูกพันและความเกี่ยวข้องคุ้นเคยกับวิถีชีวิต ตัวตนของผู้วิจัยเอง และพระพุทธรูปสกุลช่างหลวง รูปแบบพุทธศิลป์ที่มา

---

[18] ติ๊ก แสนบุญ."ตัวตนคนอีสาน พระวรกายผิดหลัก พระพักตร์แสดงอารมณ์." หนังสือศิลปวัฒนธรรม ฉบับกุมภาพันธ์ 2555, เข้าถึงเมื่อ 23 กรกฎาคม 2563 จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_5117.

จากส่วนกลางของชาติไทย สกุลช่างหลวงนั้นมีความสืบเนื่องเชิงช่างที่ยาวนานและเป็นแบบแผน มีกลวิธีในการสื่อสารที่หลากหลาย ซับซ้อน ประณีตบรรจง ประกอบกับความรู้ความเข้าใจเชิงช่าง

การนำแนวคิดทางประติมาวิทยาเกี่ยวกับการสร้างรูปเคารพทางพุทธศาสนาที่สืบทอดกันมาของบรรพชนคนอีสานนั้น ผู้วิจัยได้นำมาสร้างผลงาน โดยเลือกใช้บางส่วนของท่าทางตามประติมานวิทยา ในส่วนที่เรียกว่าปาง คือ ปางเปิดโลกและปางแสดงวิตรรกมุทรา(Vitarka mudra)ปางเปิดโลก คือพระพุทธรูปในพระอิริยาบถยืนอยู่บนดอกบัว พระหัตถ์ทั้งสองข้างห้อยลงมาข้างพระวรกาย แบผ่าพระบาทออกไปข้างหน้าซึ่งมีความเป็นมาคือการเปิดโลกทั้งสามอันได้แก่เทวโลก ยมโลกและมนุษยโลก ให้มองเห็นกันทั้งหมดด้วยพุทธานุภาพ และท่ายืนนี้ในอีกความหมายก็คือท่ายืนเพื่อบอกตำแหน่งหรือความสัมพันธ์ของโครงสร้างต่างๆในร่างกาย เรียกว่าAnatomical position คือ ท่ายืนตรง เท้าทั้งสองข้างขนาน ชิดกันหรือแยกออกจากกันเล็กน้อย แขนทั้งสองข้างเหยียดตรง ห้อยอยู่แนบข้างลำตัว และฝ่ามือหันตรงไปข้างหน้า ตาทั้งสองข้างมองตรงไปข้างหน้า เป็นท่ายืนมาตาฐานของการศึกษา การบรรยายหรือบอกตำแหน่งในร่างกายของคนในวิชาชีพแพทย์ เปรียบเสมือนเป็นครูผู้ใช้ตนเองเป็นบทเรียนแก่ผู้อื่น โดยนำมาใช้เพื่อสร้างรูปทรงสูงชะลูด ยื่นขึ้นไปในอากาศด้านบน สร้างความรู้สึกโดดเดี่ยว ถูกอากาศบีบรัด กดดัน หมิ่นเหม่ต่อการล้ม ไม่มั่นคง เปลี่ยนฐานที่เคยเป็นดอกบัวที่มีความหมายที่ดีงามเป็นฐานรูปทรงเป็นกองดินที่มีความรู้สึกอ่อนเหลวไม่น่าจะเป็นที่ยึดเหนี่ยว รากฐานที่แข็งแรงมั่นคงได้เพื่อสร้างความหมายทางด้านลบ

ปางวิตรรกมุทรา ในอิริยาบทยืนตรงเป็นการยืนที่พระบาททั้งสองข้างรับน้ำหนักของพระวรกายเท่าๆกันเรียกว่าการยืนแบบสมภังค์ ท่ามือแบบวิตรรกมุทราหรือปางสั่งสอนคือ การจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นวง ปรากฏทั้งในอิริยาบถนั่งและยืน นิยมในอินเดียใต้ ลังกา และศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียใต้ เช่น ทวาราวดี[19] จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า วิตก ก. เป็นทุกข์ร้อนใจ กังวล เช่นวิตกว่าจะเกิดสงคราม มักคู่กับคำว่า กังวล เป็นวิตกกังวล เช่นอย่าวิตกกังวลไปนักเลย, น. ความตรึก ความตริ ความคิด[20] ในความหมายที่เชิงปรัชญานั้นวิตรรกมุทราน่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนการบอกเล่าถึงสภาวะจิตของพระพุทธเจ้าก่อนจะตรัสรู้ เพราะก่อนที่พระพุทธองค์จะทรงประทับนั่งสมาธิบำเพ็ญเพียรทางจิต ได้ทรงอาศัยวิตกเป็นขั้นแรกของการยกจิตขึ้นสู่อารมณ์ในการทำสมาธินั่นเอง เนื่องจากวิตกเป็นการควบคุมจิตให้มีความสงบนิ่งในขั้นต้นก่อนที่จะขึ้นไปสู่สมาธิขั้นสูงต่อไป ดังนั้น วิตรรกมุทรา จึงไม่ใช่ท่าแสดงธรรมทั่วไป เหมือนปางปฐมเทศนาแต่น่าจะหมายถึงการบอกวิธีการปฏิบัติสมาธิขั้นต่าง ๆ จนบรรลุพระอรหัตผล เนื่องจาก

---

[19] เชษฐ์ ติงสัญชลี, ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.

[20] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. *2542* (กรุงเทพฯ: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546).

วิตกเป็นขั้นตอนแรกของการทำจิตให้เป็นสมาธิ การนำมาประกอบกับท่าทางเดินจึงตอกย้ำความหมายเพิ่มมากขึ้น กล่าวคือ การบอกทางจากก้าวแรกสู่ก้าวต่อ ๆไปที่นำไปสู่การบรรลุธรรมในที่สุด[21] จากความหมายที่ได้กล่าวมานี้ผู้วิจัยได้นำมาประกอบสร้างเป็นผลงานประติมากรรมที่สื่อสารการสอนตนให้เป็นผู้รู้จักคิดอย่างแยบคาย มีเหตุมีผลในสิ่งที่ประเสริฐ และแม้ความหมายคือท่ามือที่สื่อสารให้ใช้เหตุใช้ผล ผู้เป็นครู อาจารย์พึงจะมีความเข้าใจสิ่งนี้เป็นอย่างดีแต่เมื่อถึงคราวที่ต้องต่อสู้กับสัญชาติญาณที่ธรรมชาติกำหนดไว้ให้ บางครั้งก็ย่อมพ่ายแพ้กับกิเลส ตัณหาสิ่งยั่วยุ จนทำให้ชีวิตพบกับความยากลำบาก ผู้วิจัยใช้ท่ามือนี้สื่อความหมายในแง่ที่ดีแต่อยู่ในร่างกายที่ยืนนิ่งเปรียบเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถพร้อมที่จะก้าวไปเป็นผู้สำเร็จได้มรรคผล แต่ไม่สามารถผ่านพ้นไปได้

ภาพที่ 50 ภาพพระพุทธรูปปางเปิดโลก
ที่มา พระพุทธรูปปางต่างๆ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

[21] อมรา ศรีสุชาติ, พุทธปรัชญาในพุทธลีลา (ม.ป.ท.: เอกสารอัดสำเนา, ม.ป.ป.).

ภาพที่ 51 ชื่อภาพ : พระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรม (วิตรรกมุทรา)
ที่มา http://418111-history-of-art-in-thailand.blogspot.com/2017/08/blog-post_49.html

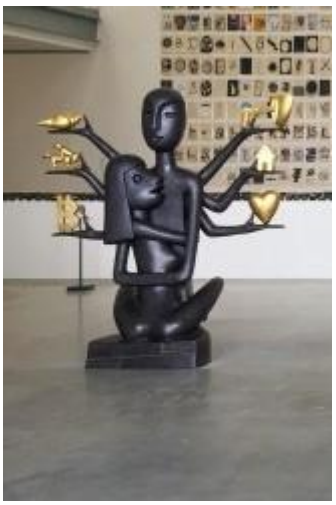
ตารางที่ 8 การวิเคราะห์เนื้อหา องค์ประกอบและสุนทรียภาพ

ปาง	เนื้อหาและองค์ประกอบ	สุนทรียภาพ
ปางเปิดโลก	- พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ในวันอาสาฬหบูชา แล้วได้เสด็จจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อแสดงธรรมโปรดพระมารดาที่ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต -พุทธบริษัทที่เห็นพุทธานุภาพแล้ว ล้วนแต่ปรารถนาพุทธภูมิ - พระพุทธรูปในพระอิริยาบถยืนอยู่บนดอกบัว พระหัตถ์ทั้งสองข้างห้อยลงมาข้างพระวรกาย แบผ่าพระบาทออกไปข้างหน้าซึ่งมีความเป็นมาคือการเปิดโลกทั้งสามอันได้แก่ เทวโลก ยมโลกและมนุษยโลก ให้มองเห็นกันทั้งหมดด้วยพุทธานุภาพ -เปิดโลก เปิดทางสว่าง ทำให้การดำเนินชีวิตไปสู่ความดีงาม เบิกทรัพย์ จะนำพาชีวิตและครอบครัวไปในทางที่ดีไปในทางที่สว่างไสว	-มีรูปทรงที่สมมาตรสมส่วน สร้างความรู้สึกมั่นคง สง่างาม -ลักษณะเป็นรูปทรงปิดมีความชัดเจน หนักแน่น -เส้นนำสายตาจากแขนทั้งสองข้างเริ่มจากส่วนโค้งของหัวไหล่เป็นเส้นที่แผ่ลงมาอย่างมีพลังความเคลื่อนไหว

	ชะตาชีวิตที่ร้ายร้ายก็จะกลับกลายเป็นดีทันตาเห็น	
ปางวิตรรกมุทธา	-อิริยาบทยืนตรงเป็นการยืนที่พระบาททั้งสองข้างรับน้ำหนักของพระวรกายเท่าๆกัน เรียกว่าการยืนแบบสมภังค์ ท่ามือแบบวิตรรกมุทราหรือปางสั่งสอนคือ การจีบพระอังคุฏ (นิ้วโป้ง) กับดัชนี (นิ้วชี้) เป็นรูปวงกลม ซึ่งหมายถึง ธรรมจักร -วิตก ก. เป็นทุกข์ร้อนใจ กังวล เช่นวิตกว่าจะเกิดสงคราม มักคู่กับคำว่า กังวล เป็น วิตกกังวล เช่นอย่าวิตกกังวลไปนักเลย, ความตรึกความคิด -เป็นสัญลักษณ์แทนการบอกเล่าถึงสภาวะจิตของพระพุทธเจ้าก่อนจะตรัสรู้ เพราะก่อนที่พระพุทธองค์จะทรงประทับนั่งสมาธิบำเพ็ญเพียรทางจิต -อาศัยวิตกเป็นขั้นแรกของการยกจิตขึ้นสู่อารมณ์ในการทำสมาธิ เนื่องจากวิตกเป็นการควบคุมจิตให้มีความสงบนิ่งในขั้นต้นก่อนที่จะขึ้นไปสู่สมาธิขั้นสูงต่อไป	-มีรูปทรงที่สมมาตรสมส่วน สร้างความรู้สึกมั่นคง สง่างาม -ลักษณะเป็นรูปทรงปิดมีความชัดเจน หนักแน่น ทึบตัน -เส้นนำสายตาจากส่วนล่างของรูปทรงของชายจีวรเคลื่อนไหวขึ้นไปสู่รูปทรงส่วนผ่ามือและนิ้วโป้งรวมเป็นรูปทรงวงกลมเป็นสัญลักษณ์ของกงล้อ ,ธรรมจักร

ศิลปินกรณีศึกษา

ผลงานประติมากรรมของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Kamin Lertchaiprasert) ศิลปินผู้ผสมผสานการปฏิบัติศึกษา เฝ้าสังเกต วิเคราะห์ ทดลอง ที่สอดคล้องไปกับหลักทางพุทธศาสนาและวิทยาศาสตร์ ขณะเดียวกันเขาใช้การวิปัสสนาเป็นส่วนหนึ่งในการทำงานอีกด้วย ประติมากรรม 4 ชิ้นจัดแสดงเปรียบเสมือนรูปปั้นที่เฝ้าทางเข้าสถานที่แห่งนี้ คามินเล่าว่า ทั้งสี่ชิ้นคือสัญลักษณ์แทน วัฏจักรชีวิตของมนุษย์ เกิด แก่ เจ็บและตาย ในมือจะถือสิ่งของที่เป็นสัญลักษณ์แทนช่วงวัยต่างๆ อาทิ สัญลักษณ์ ‘เกิด’ แสดงออกผ่านประติมากรรมชายหญิง ในมือถือหัวใจ บ้าน ถัดมาคือ ‘แก่’ สื่อถึงการเจริญเติบโตของมนุษย์ที่ต้องพบเจอกับสังคม ศาสนา เศรษฐกิจ ความเปลี่ยนแปลงมากมาย ในส่วนของ ’เจ็บ’ เป็นเรื่องของการรักษา การดูแลร่างกาย และสุดท้าย ‘ตาย’ โครงกระดูกสีทองแวดล้อมไปด้วยสัญลักษณ์ทางศาสนา[26]



ภาพที่ 52 ภาพวัฏจักรชีวิตของมนุษย์ เกิด แก่ เจ็บ ตาย
ที่มา https://fineartmagazineblog.wordpress.com/2016/12/17/kamin/

ผลงานชุดนี้ศิลปินใช้รูปแบบการแสดงออกแบบศิลปะพื้นบ้าน(Folk Art) เห็นได้จากความเรียบง่าย สัดส่วนไม่ถูกต้องตามหลักกายวิภาค สื่อสารอย่างซื่อๆไม่ปรุงแต่งเช่นเดียวกับพระไม้แกะสลักของชาวอีสานและชาวลาวที่มักนิยมสร้างไปถวายวัด แม้ท่าทางที่ใช้มีเจตนาจะให้ไม่เป็นพระพุทธรูปแต่ก็มีลักษณะที่สื่อความหมายซ่อนอยู่ จัดวางเป็นสี่ชิ้นตามความหมายเกิด แก่ เจ็บ ตาย จัดวางผลงานเรียงลำดับจากซ้ายมือขวามือ คือผู้ชมเผชิญหน้ากับผลงาน ชิ้นที่อยู่ซ้ายมือสุดคือการเกิด เป็นรูปทรงผู้ชายนั่งในท่าขัดสมาธิโดยมีรูปทรงหญิงสาวเปลือยกายนั่งคร่อมบนตักในท่ากอด ขาทั้งสองข้างแนบส่วนเอวของรูปทรงผู้ชาย มือโอบคล้องกอดคอ หันหน้าเข้าหากัน ซึ่งท่าทางนี้มีความใกล้เคียงกันกับพระพุทธรูปปางหนึ่งของนิกายตันตระยาน ที่เรียกว่าปางยับยุม (Yab-Yum) ในแขนและมือที่เพิ่มขึ้นมาถือรูปทรงที่สื่อความหมายเป็นรูปทรงอย่างง่ายๆไม่ซับซ้อนแต่สามารถแสดงสื่อถึงการเริ่มต้นชีวิตครอบครัวได้เอย่างชัดเจน เช่นรูปทรงหัวใจ รูปทรงบ้าน รูปทรงเงิน รูปทรงหอยสังฯลฯ

ภาพที่ 53 ภาพ Yab-Yum form
ที่มา https://en.wikipedia.org/wiki/Yab-Yum
(ออนไลน์)2564, https://fineartmagazineblog.wordpress.com/2016/12/17/kamin/

<u>สรุป</u>

1. สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก: ความเชื่ออีสาน ครูและพระ ผญา และศิลปินกรณีศึกษา

ความเชื่อที่มีของสังคมอีสานในระบบศีลธรรม คุณงามความดีที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งในสังคมชนบทอีสานมีความผสมผสานกันระหว่างความเชื่อดั้งเดิม โลกทัศน์แบบท้องถิ่นอีสานก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเข้ามาเผยแพร่เข้ามาล้วนมีความเชื่อเรื่องผี ความเกรงกลัวอำนาจเหนือธรรมชาติ เมื่อความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิมผสานกลมกลืนแล้ว เช่น การสร้างพระธาตุต่างๆ รอยพระพุทธบาตรที่เป็นศูนย์รวมจิตใจและความเชื่อศรัทธา ผู้คนในภูมิภาคแห่งนี้ นำมาซึ่งความร่มเย็นเป็นสุขและศีลธรรมอันดีงาม

ในอดีตนั้นเป็นหน้าที่ของพระสงฆ์และพ่อครู ตลอดจนผู้นำในชุมชน ผู้เฒ่าผู้แก่ที่ได้รับการเคารพนับถือเป็นผู้ถ่ายทอด ส่งต่อโดยใช้ผญาเป็นเครื่องมือ เป็นสื่อการสอน คำสอนเตือนใจไม่ให้ทำผิดศีลธรรมฯลฯ ซึ่งอาจไม่ได้ผลแล้วในสังคมอีสานปัจจุบันแม้ยังมีความหมายต่อผู้วิจัย เนื่องจากการขยายตัวของเทคโนโลยีสื่อ การสื่อสารทำให้มีข่าวสารการกระทำผิดของครูและพระสงฆ์แพร่หลายและพบเห็นได้ทั่วไป ซึ่งข่าวคราวเหล่านี้สั่นคลอนความเชื่อความศรัทธาของผู้คนในสังคม นำไปสู่การแตกสลายของวัฒนธรรมประเพณี คุณค่าและค่านิยมใหม่ในชุมชน

ครูคือต้องขัดเกลากิเลสให้กับศิษย์ (สมาชิกในสังคม)เพราะนี้คือการบ่มเพาะและสร้างคนที่ดีที่สุดออกไปสู่สังคม ซึ่งครูต้องเป็นแบบอย่างให้เห็นจริงเสียก่อน แต่ข่าวสารข้อมูลที่ปรากฏในสื่อต่าง

ๆในปัจจุบันที่พบเห็นอยู่เนืองๆ พบว่ามีข่าวเกี่ยวกับพฤติกรรมในทางที่เสื่อมเสียของบุคลากรทางการศึกษา ได้กระทำความผิดที่ต่อจรรยาวิชาชีพและผิดต่อกฎหมาย ทำให้เกิดคำถามถึงความเชื่อศรัทธาของผู้ดำรงตนในฐานะเป็นแบบอย่างของสังคม

การเน้นอาชีพครูในผลงานนี้ เพราะเป็นอาชีพที่ผู้วิจัยมีความเกี่ยวข้อง ใกล้ชิดข้อมูลที่สุด และการศึกษาผลงานของศิลปินคามิล คลอเดล เป็นกรณีศึกษาที่นำเสนอเรื่องราวของเธอผ่านผลงานประติมากรรม ในเรื่องราวที่หมิ่นเหม่ด้านศีลธรรมแต่ได้สะท้อนความรู้สึกที่สอดคล้องกับธรรมชาติของความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์โดยทั่วไป

2. การเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ: การสำรวจวิธีการ

ผู้วิจัยได้สำรวจวิธีการที่ศิลปินร่วมสมัยทั้งของไทยและต่างประเทศที่ใช้ภาษาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 6 วิธีการ หากแต่ผู้วิจัยสนใจได้แก่ วิธีการที่ศิลปินกรณีศึกษาทำงานกับเนื้อหาของภาษา แล้วนำเนื้อหานั้นมาสร้างรูปประติมากรรม โดยผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ไม่ปรากฏร่องรอยทางกายภาพของอักษรเหลืออยู่เลย ผู้วิจัยเห็นว่า การทำงานกับความหมายผ่านสื่อทางทัศนศิลป์ เช่น จักรพันธ์นำสัญญะช้างและงามาเป็นตัวละครเอกในงานประติมากรรมของเขา หรือ หวง หย่งพิงนำอูฐสต๊าฟในลักษณะที่ย่อขาหน้าลง เพื่อให้จมูกของมันถูกร้อยด้วยเข็มและด้าย มานำเสนอเป็นผลงาน เป็นวิธีการที่พูดถึงความจริงอื่นที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ตรงหน้าของผู้ชมได้อย่างมีอรรถรส

อนึ่ง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตุว่า

หากผู้ชมเป็นผู้ชมที่มาจากต่างวัฒนธรรมและต่างศาสนา ไม่เคยรู้จักสุภาษิตหรือคำกล่าวมาก่อน การประจักษ์ถึงเนื้อหาที่มาจากภาษาอาจจะไม่ได้เกิดขึ้นในครั้งแรกเมื่อได้เห็นกับกายภาพของผลงาน การประจักษ์ถึงเนื้อหาที่ลึกซึ้งนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อ ผู้ชมสนใจกายภาพและตัดสินใจอ่านแนวความคิดของศิลปิน และนั้นก็จะเป็นขั้นตอนของการรับรู้และรู้จัก “ภาษา” ที่ศิลปินใช้มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า กระบวนการแสดงตัวตนของภาษาจะไม่เกิดขึ้นในทันทีทันใด กายภาพของผลงานต้องดึงดูดให้ผู้ชมสนใจผลงานเสียก่อน เมื่อผู้ชมสนใจจึงจะอ่านแนวความคิดและเจอเนื้อหาทางภาษาเป็นลำดับสุดท้าย

3. ภาพเหมือนศิลปิน : การบอกความในใจ

จากตัวอย่างของศิลปินกรณีศึกษา จะเห็นได้ว่า เมื่อศิลปินมีความในใจที่ต้องการจะถ่ายทอด ศิลปินมักเรื่องตัวเองเป็น “สื่อ” หรือสัญญะของการแสดงออก ศิลปินกรณีศึกษามีกลวิธีที่ใช้แสดงความในใจ ที่น่าสนใจ ดังนี้

1. การเน้นเรื่องราวที่ต้องการสื่อด้วยใบหน้าตนเอง เช่นกรณีของศิลปิน เอลอย โมราเลส (Eloy Morales)ที่แสดงออกถึงโลกภายในของตัวศิลปิน สื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึก และสภาวะ

ภายในจิตใจของตัวศิลปินเอง ภาพชื่อ Paint in my head (2016) เป็นชุดของภาพวาดใบหน้าในระยะใกล้ชิด ใบหน้านั้นเปรอะเปื้อนด้วยสีสันต่างๆ หลากชนิด พื้นผิวสีที่ข้นคลั่กจับตัวเป็นก้อนสื่อความรู้สึก

2. การแทนตัวละครให้เห็นอย่างชัดเจน เช่นกรณีของคามิล คลอเดล (Camille Claudel)แสดงรูปปั้นบุคลทั้งสามอันประกอบด้วยหญิงวัยชรา(ภรรยาของโรแดง)กระชากลากดึงชาย(โรแดง)ร่างเปลือยที่เดินอยู่ในสภาพอ่อนล้า ในขณะที่มือของเธอ(คามิล) หญิงสาววัยเยาว์ที่คุกเข่าอยู่ข้างล่างพยายามเยื้อยุด
3. การแสดงออกผ่านสีและทีแปรง เช่นผลงานของศิลปิน อีกอน ชีเลอ (Egon Schiele ,1890 –1918)ที่แสดงถึงความกังวลผ่านทีแปรง มีทั้งเส้น น้ำหนัก รูปทรงที่เคลื่อนไหววุ่นวายและโทนสีที่มีความหม่น
4. เน้นการเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมา เช่นผลงานของศิลปินฟรีดา คาห์โล (Frida Kahloy ,1907 –1954) ภาพผลงาน Henry Ford Hospital(1932)เบื้องหลังชีวิตที่เจ็บปวดของเธอสื่อสารสะท้อนภาพความเจ็บปวดและคราบน้ำตาของ(ตัวเธอเอง)ในร่างของหญิงเปลือยบนกองเลือดบนเตียงผู้ป่วย สายรกที่โยงรยางค์ (ชุดของกระดูกที่ประกอบด้วยชิ้นส่วนกระดูกในร่างกายมนุษย์) รวมไปถึงความหมายของการสูญเสียลูก ทารก กลีบดอกไม้ หอยทาก มดลูก เพื่อสื่อความหมาย
5. รูปทรงกับพื้นที่ว่าง เช่นผลงานของแอนโทนี กอมเล่ (Antony Gormley)ในผลงาน Reflection(2001) ที่ได้โน้มนำให้ผู้ชมได้เห็นรู้สึกถึงความเชื่อมสัมพันธ์ของสรรพสิ่งและความสนใจต่อคำถามของเกี่ยวกับร่างกาย พื้นที่ว่าง และพื้นที่ขนาดใหญ่ที่มีผล ต่อจิตใจ ความรู้สึก ในความหมายที่ร่างกายเป็นสถานที่และทำให้สะพานเชื่อมระหว่างจิตสำนึกและพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่
6. การใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย เช่นผลงานของ แคทเธอรีน ลีนน์ เซจ (Katherine Linn Sage) ชื่อ Small Portrait (1950)แสดงเนื้อหาในโลกที่เปลี่ยนแปลงไปธรรมชาติของมนุษย์เผชิญหน้ากับเครื่องจักร ความรู้สึกซ่อนเร้นกับสีผมของผู้หญิงทำให้เห็นถึงเบาะแสกับความสนใจในตัวศิลปินสัญลักษณ์ที่ซับซ้อนและยากต่อการตีความ ครอบคลุมว่าผู้หญิงคืออะไร ผลงานที่มีความคลุมเครือไม่ชัดเจนในความหมายที่ผู้ชมต้องการคำตอบ

ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการสื่อสารทางศิลปะเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เพื่อสื่อสารความในใจของตัวผู้วิจัยซึ่งเป็นสภาวะนามธรรมให้ออกมาเป็นผลงานประติมากรรมที่สามารถสื่อสารทางกายภาพและรูปแบบของผลงานดึงดูดให้เกิดความน่าสนใจแก่ผู้ชมก่อนจะตัดสินใจอ่านแนวความคิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบและกลวิธีในการแสดงออกนี้เป็นสื่อที่จะแสดงเนื้อหาภายในใจของผู้วิจัย

4. เรือนร่างที่น่าเคารพ : ประติมานวิทยา และศิลปินกรณีศึกษา

การสร้างภาพแทนของความคิดเพื่อให้เป็นร่างที่น่าเคารพในฐานะครู อาจารย์ผู้ให้วิชาความรู้แสงสว่างทางปัญญา แก่ชุมชน ผสานกับรูปทรงพระพุทธรูป จากการศึกษาประติมานวิทยาซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลป์ที่เป็นการศึกษาประวัติ, คำบรรยาย และ การตีความหมายของเนื้อหาของภาพ ซึ่งแน่นอนว่าเรือนร่างที่มีคุณค่าเชิงบวก เพราะพื้นฐานคือรูปที่เกิดจากความเคารพศรัทธา แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเรือนร่างที่สื่อความหมาย ด้วยการผสมผสานเรือนร่างที่มีคุณค่าเชิงบวกซึ่งได้แก่ พระพุทธรูปปางวิตรรกมุทธา กับร่างกายของผู้วิจัย เป็นจุดเริ่มต้นที่ได้ผล เพราะการผสมเรือนร่างทั้งสองนี้สามารถสร้างความหมาย สื่อสารสภาวะนามธรรมได้หลากหลายแนวทางยิ่งขึ้น

ศิลปินกรณีศึกษา ผลงานประติมากรรมของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Kamin Lertchaiprasert) ศิลปินใช้รูปแบบการแสดงออกแบบศิลปะพื้นบ้าน(Folk Art)เห็นได้จากความเรียบง่าย สัดส่วนไม่ถูกต้องตามหลักกายวิภาค สื่อสารอย่างซื่อๆไม่ปรุงแต่งเช่นเดียวกับพระไม้แกะสลักของชาวอีสานผสานกับรูปทรงพระพุทธรูปปางปางยับยุม (Yab-Yum)ของนิกายตันตระยาน ในแขนและมือที่เพิ่มขึ้นมาถือรูปทรงที่สื่อความหมาย

เป็นตัวอย่างและแนวทางที่แสดงให้เห็นวิธีการผสมผสานเรือนร่างที่มีคุณค่าเชิงบวกของรูปเคารพที่แม้จะต่างนิกายในเชิงเนื้อหาคำสอนให้เข้ากับลักษณะพิเศษของรูปแบบศิลปะอีกแบบหนึ่งที่เน้นความเรียบง่าย ก็สามารถสร้างความหมายใหม่ เกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่สื่อสารความคิดได้อย่างน่าสนใจ

บทที่ 4
ผลงานวิทยานิพนธ์

บทที่ 4 แสดงให้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ โดยมีโครงสร้าง ดังนี้ 1) การสังเคราะห์เพื่อสร้างกรอบแนวคิด 2) ขั้นตอนการสร้างงานประติมากรรม 3) ผลงานประติมากรรมที่เสร็จสมบูรณ์ 4) การวิเคราะห์ผลงานประติมากรรม

1. การสังเคราะห์เพื่อสร้างกรอบแนวคิด

กระบวนการสังเคราะห์จะเป็นการผสมรวมการทดลองในบทที่ 2 และข้อมูลภาคทฤษฎีจากบทที่ 3 เข้าด้วยกัน เพื่อสร้างกรอบแนวความคิดสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ โดยมีขั้นตอนการสังเคราะห์ดังนี้

การสรุปผลการทดลองในบทที่ 2

1) วิธีการเปลี่ยนผญาให้มาเป็นประติมากรรม

เป็นการถอดเนื้อหาทางโลกและเนื้อหาทางธรรมของผญา มาใช้เนื้อหาของผลงานประติมากรรม เนื้อหาทางโลก ได้แก่ ความพลั้งเผลอของครูอาจารย์ทำให้เกิดความเสียศูนย์ของชีวิต และเนื้อหาทางธรรมได้แก่ ความพ่ายแพ้ต่อกิเลสตัณหาของผู้ที่ควรจะเป็นแบบอย่างทางจริยธรรม

2) การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเรือนร่างที่น่าอดสู

เป็นการนำเอาลักษณะของรูปเคารพผสมผสานกับร่างของผู้วิจัย เพื่อนำเสนอนัยยะที่เป็นบวกและลบภายในเวลาเดียวกัน

3) การสื่อสารสภาวะอารมณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออก

เป็นการแสดงความรู้สึกอมทุกข์ผ่านสีหน้าของประติมากรรมรูปคน และแสดงความโปร่งใสของวิธีการการหล่อเรซิน ที่ทำให้ผู้ชมเห็นชิ้นส่วนดินเผาที่อยู่ภายในร่างกาย

การสรุปผลการศึกษาภาคเอกสารในบทที่ 3

1) กลืนไม่เข้าคายไม่ออก

สังคมอีสานเป็นสังคมที่เรียบง่าย บริสุทธิ์ ผู้คนผูกพันธ์กับคติและความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งเป็นกลไกในการกำหนดพฤติกรรมและความนึกคิดของคนให้อยู่ตามทำนองคลองธรรม บุคคลสำคัญในภาคอีสานที่มีบทบาทในการสืบต่อคติและความเชื่อดังกล่าว คือ พระและครู พระและครูจึงมีบทบาทในการสร้างคนและสังคมในภาคอีสานอย่างเป็นที่ประจักษ์ ผญาเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ถูกใช้ในการสั่ง

สอนและเตือนสติผู้คนเมื่อทำผิดพลาดหรือกำลังจะทำผิดพลาด หากแต่สิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ผ่านมา คือ พระและครูไม่ได้มีคุณธรรม จริยธรรม ดังที่ควรจะเป็น และผญาเองก็ค่อยๆเลือนหายไปจากสังคมอีสาน เมื่อผู้วิจัยกลายเป็นหนึ่งในครูที่เผลอไผล แต่เมื่อได้สติ ก็เกิดความละอาย และพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะกลับมาที่จุดเดิม เมื่อกลับมายืนที่จุดเดิมได้อีกครั้ง ก็อดไม่ได้ที่จะเกิดความรู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออก อันเนื่องมาจากความผิดพลาด ความผลั้งเผลอ ความคึกคะนอง ความอวดดีของพระและครูคนอื่นๆ ปรากฏอย่างต่อเนื่องในสังคมแห่งนี้

2) การเปลี่ยนภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ

เป็นการทำงานกับเนื้อหาของสุภาษิต ศิลปินลักษณะนามของสุภาษิต ให้ออกมาเป็นภาษาภาพสามมิติอย่างตรงไปตรงมาได้แก่ จักรพันธ์ถอด “ช้าง” ถอดออกมาเป็นรูปทรงสามมิติช้าง หวงหย่งพิงถอด “อูฐ” ถอดออกมาเป็นรูปทรงสามมิติอูฐ และ “เข็ม” ถอดออกมาเป็นรูปทรงสามมิติเข็ม อย่างไรก็ดี ศิลปินได้ตีความเพิ่มเติม เพื่อขยายกริยาของภาษา ได้แก่ จักรพันธ์เลื่อยเอางาออกจากตัวช้าง แล้วนำมาใส่ถัง โดยมีงาช้างโผล่ขึ้นมาบางส่วน เพื่อเป็นการสื่อความ “ปิดไม่มิด” ส่วนหวงหย่งพิง ใช้กลวิธีการสร้างภาพที่มีความหมายตามคำที่สื่อความหมายในประโยค นำมาสู่การสร้างรูปทรงอูฐเหมือนจริงเป็นรูปทรงสามมิติ หวงหย่งพิงได้เน้นท่าทาง เพื่อขยายความของภาษาด้วยท่าทางรูปอูฐคุกเข่าลงบนพรม อย่างแสดงความจำนนโดยมีเข็มแท่งยาวร้อยด้วยเส้นด้าย โยกกลับไปที่ลำตัวของอูฐ เผยให้เห็นร่องรอยประทับเป็นประโยคจากคัมภีร์ใบเบิลฉบับภาษาฝรั่งเศสนั้น เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ที่ชัดเจน เป็นรูปธรรม เพื่อสื่อ “ความยากจนเป็นไปไม่ได้”

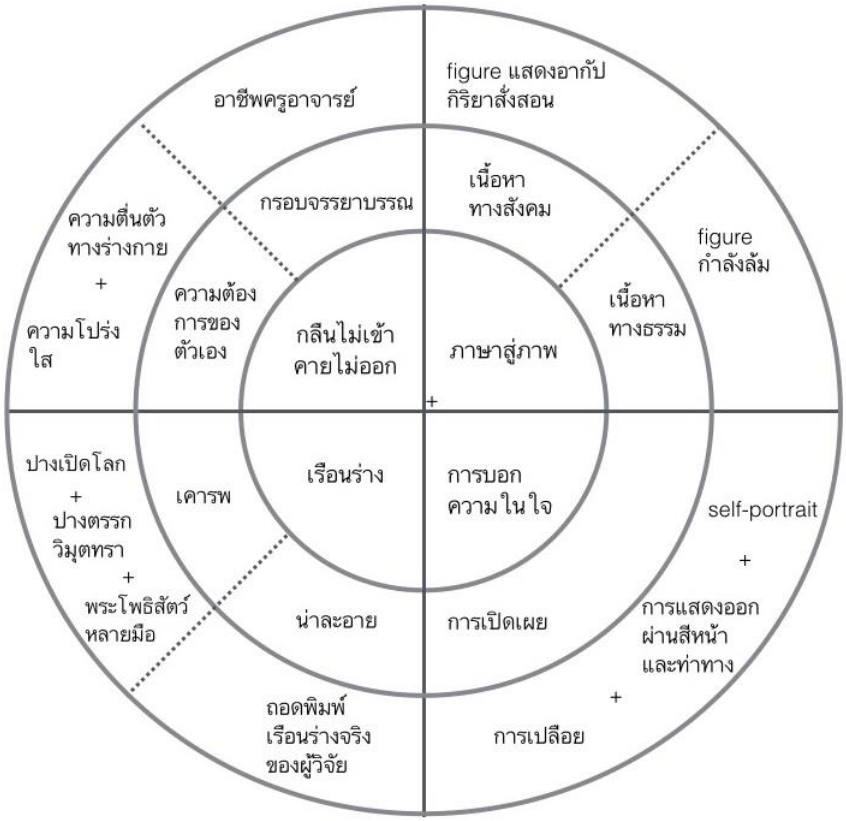
3) การบอกความในใจผ่านภาพเหมือนศิลปิน

ศิลปินกรณีศึกษามีวิธีการบอกเล่าเรื่องราวของตนเองได้อย่างสนใจ เอลอย โมราเลสที่แสดงออกถึงโลกภายในของตัวศิลปิน สื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึก และสภาวะภายในจิตใจของตัวศิลปินเอง ผ่านภาพใบหน้าตนเองที่ถูกขยายให้ใหญ่ขึ้นมามาก อีกอน ชีเลอ แสดงความรู้สึกทุกข์และความกังวลภายในใจที่เป็นนามธรรม ผ่านรูปทรง ทีแปรง มีทั้งเส้น น้ำหนัก และโทนสีที่มีความหม่น ทัศนธาตุทั้งหมดแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหววุ่นวายบนร่างกายของศิลปิน ฟรีดา คาห์โล นำเสนอความเจ็บปวดผ่านการแสดงร่างกายของเธอที่นอนเปลือยบนกองเลือดบนเตียงผู้ป่วย แคทเธอรีน ลีนน์ เซจ สะท้อนความรู้สึกซ่อนเร้นในตัวศิลปิน เป็นสัญลักษณ์ที่ซับซ้อนและยากต่อการตีความ ผ่านใบหน้าของเธอที่ถูกคลุมด้วยเส้นสายอย่างมิดชิด การแสดงความคิดนามธรรมของ แอนโทนี กอมเล่ เกี่ยวกับประติมากรรมที่ไม่ใช่เพียงการกระทำ (doing) แต่หมายถึง ความมีอยู่ (being) ไม่ใช่เพียงการเล่าเรื่อง แต่สามารถสะท้อนความคิดเชิงนามธรรมได้ เช่นอย่างเดียวกับที่พระพุทธรูปสื่อถึงแนวความคิดทางพุทธศาสนา อันได้แก่ ความว่าง ความไม่มีตัวตน ฯลฯ

4. เรือนร่างที่น่าเคารพ: ประติมานวิทยา และศิลปินกรณีศึกษา

ประติมานวิทยาเป็นสาขาหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลป์ที่เป็นการศึกษาประวัติ คำบรรยาย และ การตีความหมายของท่าทางพระพุทธรูป ผู้วิจัยศึกษาเนื้อหา องค์ประกอบและสุนทรียภาพของ ปางเปิดโลก ปางวิตรรกมุทธา การสื่อความหมาย คตินิยมในแง่ที่ดี แต่อยู่ในร่างกายที่ยืนนิ่งของผู้วิจัย เปรียบเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถพร้อมที่จะก้าวไปเป็นผู้สำเร็จได้มรรคผล แต่ไม่สามารถผ่านพ้นไปได้ ผลงานประติมากรรมของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ แสดงแนวทางการผสมผสานเรือนร่างที่มีคุณค่าเชิงบวกของรูปเคารพให้เข้ากับลักษณะของรูปแบบศิลปะอีกแบบหนึ่ง ซึ่งสามารถสร้างความหมายใหม่ เกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่สื่อสารความคิด จินตนาการได้

ผู้วิจัยได้ผสมผสานข้อสรุปที่ได้จากการทดลอง และการอ่านจากภาคเอกสาร เพื่อสร้างกรอบแนวคิดดังนี้



ภาพที่ 54 กรอบแนวคิดจากการผสมผสานข้อสรุปที่ได้จากการทดลอง และการอ่านจากภาคเอกสาร

กรอบแนวคิดมีองค์ประกอบอยู่สามชั้นได้แก่

ชั้นในสุดเป็นแนวเรื่อง (themes) ซึ่งประกอบไปด้วย การกลืนไม่เข้าคายไม่ออก การเปลี่ยนภาษาพูดมาเป็นภาษาภาพ การบอกความในใจ และ เรือนร่าง

ชั้นกลาง เป็นการแสดงความคิด (idea) ของแนวเรื่องแต่ละเรื่องพอสังเขป

ชั้นนอกสุด เป็นการแสดงวิธีการถอดความคิดในออกมาเป็นกายภาพทางประติมากรรม

ผู้วิจัยจะขออธิบายแต่ละองค์ประกอบดังนี้

กลืนไม่เข้าคายไม่ออก จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยแสดงความคิดในเรื่องดังกล่าวออกเป็นเรื่องได้แก่ กรอบจริยธรรม และความต้องการของตัวเอง ทั้งสองเรื่องนี้ขัดแย้งกัน ไม่ไปด้วยกันในชีวิตจริง สำหรับการแสดงออกถึงความสัมพันธ์เชิงปฏิปักษ์ของสองความคิดดังกล่าว ผู้วิจัยใช้วิธีการแสดงออกดังนี้ ด้านจริยธรรมทางสังคม ผู้วิจัยเลือกใช้ figure ที่แสดงให้เห็นอาชีพครู มีหน้าที่สั่งสอน และต้องมีจริยธรรมที่งดงาม ด้านความต้องการของตนเองตามธรรมชาติ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการทำ figure ให้โปร่ง เพื่อเผยให้เห็นเศษชิ้นส่วนของดินเผา มีลักษณะไม่สมบูรณ์ แตกร้าว ยากต่อการเชื่อมประสานอีกครั้ง นัยว่า figure นี้แม้จะตั้งท่าสั่งสอนลูกศิษย์ลูกหา แต่ภายในกลับประกอบไปด้วยชิ้นส่วนทางจริยธรรมที่แตกกระจาย ไม่สามารถรวมกันให้มีเอกภาพได้

การเปลี่ยนภาษาพูดมาเป็นภาษาภาพ จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยแสดงความคิดในเรื่องการเปลี่ยนโดยมุ่งเน้นไปที่เนื้อหาสองแบบที่เชื่อมต่อกัน ได้แก่ เนื้อหาทางสังคม และเนื้อหาทางธรรม ด้านเนื้อหาทางสังคมนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางของการสั่งสอน การยืนในลักษณะสองข้างเท่ากัน และยกมือขึ้นคล้ายกับอากัปกริยาทั่วไปเมื่อครูทุกคนต้องยืนอยู่หน้าชั้นเรียน ด้านเนื้อหาทางธรรม แน่นอนว่า ครูผู้ที่กำลังสั่งสอนอยู่ หลงลืมตัวเอง หลงลืมจริยธรรมที่ควรยึดถือ ผู้วิจัยวางแผนจะถ่ายทอดเนื้อหาดังกล่าว โดยการทำให้ figure นั้นหมิ่นเหม่จะล้มพังลง แบบที่ครูผู้นั้นจะกำลังจะร่วงหล่น ก็ยังคงไม่รู้เนื้อรู้ตัว

เรือนร่าง จะเห็นได้ว่าเรือนร่างประกอบไปด้วยสองความคิดที่ตรงกันข้าม ได้แก่ เรือนร่างที่น่าเคารพ และเรือนร่างที่น่าละอาย ผู้วิจัยจะถ่ายทอดเรือนร่างที่น่าเคารพด้วยการปรับประยุกต์ลักษณะท่าทางของพระพุทธรูปปางเปิดโลก ปางวิตรรกมุทรา และพระโพธิสัตว์หลายกรมาใช้ ส่วนเรือนร่างที่น่าละอาย ผู้วิจัยจะใช้วิธีการถอดแม่พิมพ์ตัวผู้วิจัยเอง ในลักษณะเปลือย เนื่องจากผู้วิจัยรู้สึกถึงความละอายในตนเอง และความละอายต่อเพื่อนร่วมวิชาชีพเดียวกันที่มีความหลงผิดและยังไม่รู้ตัว สุดท้าย ผู้วิจัยจะสร้างเรือนร่างสองเรือนร่างที่ทับซ้อนกัน โดยทั้งสองร่างใช้บริเวณลำตัว และขา ร่วมกัน และแต่ละเรือนร่างมีมือและศีรษะที่พอจะเห็นได้ว่าเป็นสองเรือนร่างที่ถูกนำมาประกบกัน ในลักษณะที่หันหลังชนกัน

การบอกความในใจ จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยต้องการเปิดเผยให้เห็นใความในใจผ่านการใช้ร่างกายของตนเอง การใช้ร่างกายของตนเองเป็นแบบเป็นการแจ้งให้ผู้ชมประจักษ์ว่า ศิลปินตั้งใจจะสื่อสารเรื่องของตนเอง และเปิดเผยโลกภายในของตนเองด้วยการแสดงสีหน้า ร่างกายที่เปลือย และรายละเอียดภายในร่างกายที่แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวและความวุ่นวาย เพื่อนำเสนอนามธรรมของสภาพจิตใจที่ผ่านความทุกข์ทน ดั่งถูกแผดเผาด้วยร่องรอยของไฟที่ร้อนรนจนมอดไหม้

2. ขั้นตอนการสร้างประติมากรรม

2.1 การสร้างภาพร่างสองมิติ

ภาพที่ 55 ภาพร่างผลงานตามมโนทัศน์
ที่มาผู้วิจัย

ภาพร่างแสดงให้เห็นท่ายืนแบบสมภังค์ของพระพุทธรูป ปางวิตรรกะมุทราสองมือ และการมีหลายกรของพระโพธิสัตว์ผสมกัน โดยผู้วิจัยใช้ตัวเองเป็นต้นแบบในการหล่อ ยกแขนสามข้างขึ้นมาโดยนิ้วชี้และนิ้วโป้งจีบเข้าหากัน เรือนร่างนี้ตั้งอยู่บนรูปทรงกลมเรขาคณิตจำนวนสามลูก เชื่อมต่อกัน รูปทรงยกดังกล่าวทำหน้าที่เป็นฐานที่ยก figure ให้อยู่ในตำแหน่งที่สูงขึ้น สร้างความรู้สึกเบาลอย ผู้ชมต้องแหงนหน้าขึ้นไปมอง

2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

การสร้างต้นแบบสามมิติด้วยวัสดุเรซิ่นใสและดินเผา ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

ภาพที่ 56 การสร้างต้นแบบสามมิติด้วยวัสดุเรซิ่นใสและดินเผา

การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

ภาพที่ 57 การใช้ปูนปลาสเตอร์ถอดพิมพ์ส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

การใช้ซิลิโคนถอดทำพิมพ์ชิ้นส่วนต่างๆ ในท่าทางที่ได้ออกแบบไว้

ภาพที่ 58 การใช้ซิลิโคนถอดทำพิมพ์ชิ้นส่วนต่างๆ

การหมัก นวดดินให้หมาดพอดีไม่แข็งหรือนิ่มเกินไปแล้วนำมาวางลงในพิมพ์ซิลิโคนที่เตรียมไว้

ภาพที่ 59 การหมัก นวดดิน ให้หมาดพอดี แล้วนำมาวางลงในพิมพ์ซิลิโคน

ขั้นตอนการนำดินเหนียวที่แห้งสนิทแล้ว นำมาเผาให้สุก และควบคุมให้มีสีที่ต้องการ คือสีแดงส้ม ใช้กิ่งไม้แห้ง ใบไม้แห้งและฟางข้าวมาเผาดินที่แห้งสนิทแล้วในเตาและวางฟางข้าวแห้งคลุมด้านบนของเตาทิ้งไว้เพื่อให้ความร้อนระอุภายในเตา

ภาพที่ 60 ขั้นตอนการนำดินเหนียวที่แห้งสนิทแล้ว นำมาเผาให้สุก

การนำดินเผาที่ผ่านกระบวนการเผาจนสุกและได้สีที่ต้องการ และขั้นตอนการวางดินเผาที่ผ่านกระบวนการเผาจนสุกและได้สีที่ต้องการลงในแม่พิมพ์ซิลิโคนอีกครั้ง

ภาพที่ 61 ขั้นตอนการวางดินเผา

ขั้นตอนการหล่อเรซิ่นใสเพื่อสร้างรูปทรงของผลงานให้สมบูรณ์และการประกบพิมพ์เพื่อเชื่อมผลงานทั้งสองชิ้นเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 62 ขั้นตอนการหล่อเรซิ่นใส

ขั้นตอนการขัดแต่งผลงานที่หล่อออกมาแล้วด้วยกระดาษทรายและการขัดแต่งผลงาน ด้วยเครื่องมือ

ภาพที่ 63 การขัดแต่งผลงาน

ขัดด้วยกระดาษทรายน้ำและเมื่อขัดกระดาษทราย เรียงจากเบอร์หยาบไปหาเบอร์ละเอียดเช่น 80,120,240,360, 500,600,800,1,000,1,500ถึง3,000 แล้วจึงลงแท่งยาขัดเงาไขปลาวาฬเพื่อชักเงาให้ใส

ภาพที่ 64 ขัดด้วยกระดาษทรายน้ำ

ลงแท่งยาขัดเงาไขปลาวาฬ (Whale Wax) แล้วใช้ผ้าสะอาดขัดเพื่อชักเงาให้ใส

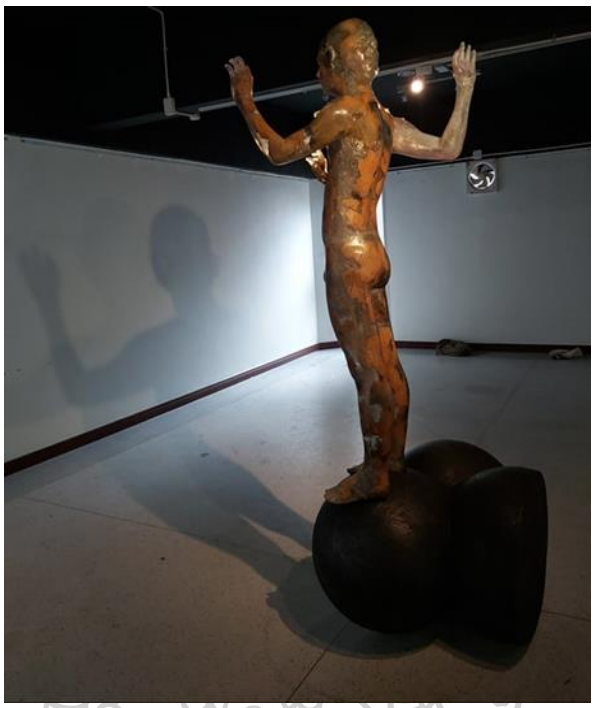
ภาพที่ 65 ลงแท่งยาขัดเงาไขปลาวาฬ

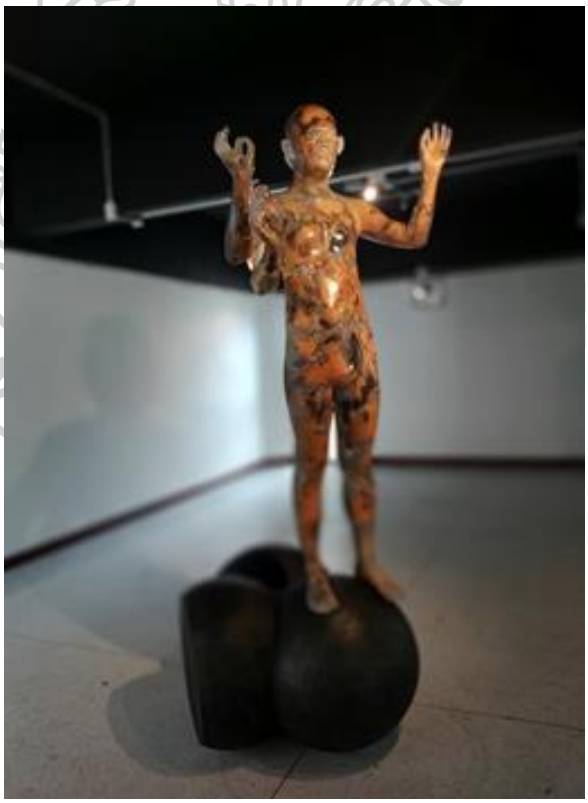
การปั้นหล่อรูปทรงกลมด้วยปูนปลาสเตอร์เพื่อสร้างรูปทรงที่เป็นฐานของผลงาน

ภาพที่ 66 การปั้นหล่อรูปทรงกลมด้วยปูนปลาสเตอร์

3. ผลงานประติมากรรมที่เสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 67 ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์





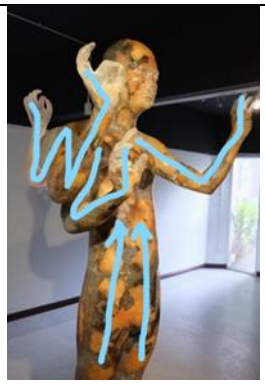
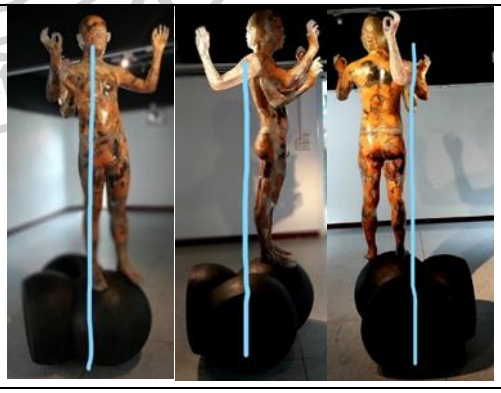
ภาพที่ 68 ชื่องาน ล่องลอยในความทุกข์ ขนาด 95 x 89 x 190 เซนติเมตร

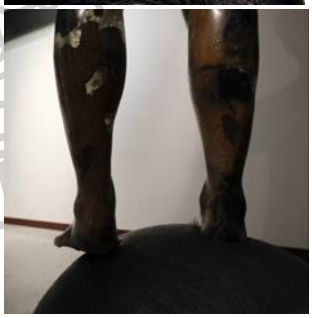
ผลงานประติมากรรม “ล่องลอยในความทุกข์” (2560) นำเสนอรูปร่างและท่าทางของผู้วิจัยที่กำลังเลียนแบบท่าของรูปเคารพในอดีต เพื่อสื่อสารถึงคุณค่าของอาชีพครู กำลังแสดงธรรมะของการสอน ด้วยการยกมือขึ้นและจีบนิ้วชี้กับนิ้วโป้งเข้าหากัน ผู้วิจัยใช้ท่ายืนกางขาสองขาเท่ากันเลียนแบบท่ายืนแบบสมภังค์ของรูปเคารพในอดีต เพื่อสื่อถึงความถูกต้อง มั่นคง สง่างามสูงส่ง ตาที่ไม่มีลูกในตา เสมือนบุคคลที่อยู่ในอาการหลับอยู่เหมือนคนกำลังอยู่ในท่าทางของผู้ทรงศีล สงบ อิริยาบถหลับตาภาวนา เบาลอย เป็นสภาวะของการหลุดพ้นจากการกฎเกณฑ์ควบคุมของธรรมชาติ ราวกับว่ากำลังอยู่ในห้วงของการหลับใหล กำลังฝัน ในขณะเดียวกัน อีกเรือนร่างหนึ่งซึ่งอยู่ด้านหลัง ก็แสดงให้เห็นความไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง สับสน หรือมโนคติที่ขัดแย้งกันภายในใจของชายผู้อับจน ถวิลหาการตื่นรู้ตามแนวทางของพุทธศาสนิกชนที่ดี

ฐานเป็นรูปทรงวงกลมซึ่งเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต แสดงขัดแย้งกับรูปทรงของเรือนร่าง ผู้วิจัยทำให้เส้นแกนกลางของเรือนร่างกับฐานทรงกลมไม่ต่อเนื่อง ไม่เชื่อมประสานกัน เพื่อก่อให้เกิดการขาดดุลยภาพแบบสมมาตร โดยเลื่อนรูปทรงมนุษย์ออกจากเส้นแกนของรูปทรงทั้งหมด ในแง่ของเทคนิค ผู้วิจัยใช้เทคนิคดินเผาแบบไฟต่ำ และเทคนิคการหล่อเรซิ่นใส การเลือกใช้เทคนนิคที่มีความขัดแย้ง แตกต่างกันอย่างมากนี้มาร่วมกันคือการใช้เรซิ่นใสที่มีลักษณะโปร่งแสง เรียบเนียนกับดินเผาที่มีผิวขรุขระ ทึบตัน แสงผ่านไม่ได้ การนำรูปทรงของตนเองในวัสดุดินเผาถูกเคลือบซ้อนด้วยเรซิ่นใส เพื่อสร้างความรู้สึกถึงลักษณะคล้ายถูกแช่แข็ง ถูกผนึกอยู่ภายใน ไม่สามารถขยับเขยื้อนไปไหนได้

ตารางที่ 9 ลักษณะกายภาพในผลงานประติมากรรม “ล่องลอยในความทุกข์”

ลักษณะทางกายภาพ	ภาพประกอบคำอธิบาย
ท่ายืนแบบสมภังค์ เลียนแบบท่ายืนของรูปเคารพในอดีต การใช้เส้นตั้ง เป็นสัญลักษณ์ของความถูกต้องมั่นคง	

เส้นเฉียงของแขน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว สับสน	
รูปบุคคลผู้ชายซ้อนทับรูปทรง หันหน้า ทิศทางตรงกันข้ามกัน แสดงไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง	
รูปทรงวงกลมแสดงขัดแย้งของรูปทรง ระหว่างรูปทรงเรขาคณิตกับรูปอินทรีย์	
การปรับเส้นแกนกลาง (Structural Line) ของผลงาน เพื่อให้เกิดความไม่เท่ากัน เพื่อสื่อเน้นความไม่สมดุล เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) โดยเลื่อนรูปทรงสัดส่วนด้านบนขยับออกจากสัดส่วนด้านล่าง	

การซ้ำการซ้อนกันรูปทรง เพื่อให้เกิดน้ำหนักทางสายตา แสดงอาการเคลื่อนไหว สื่อถึงความคิด ความพะวักพะวง กังวล การซ้อนของความคิด ผิดชอบชั่วดี	
การวางจุดสัมผัสระหว่างรูปทรงหลักทั้งสองส่วนให้เกิดความรู้สึกความ ไม่มั่นคง หมิ่นเหม่ ประมาทไม่ได้ ของชีวิต เสียสมดุล	 

4. วิเคราะห์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ตามสี่แนวเรื่องหลักดังนี้

การแปลงเปลี่ยนวรรณกรรมมุขปาฐะอีสานให้เป็นประติมากรรมร่วมสมัย

ผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์กระบวนการเปลี่ยนเนื้อหาของภาษาพูดเป็นภาษาประติมากรรม โดยมีขั้นตอนดังนี้

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของผญา “นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นป่งใบ แท้หนอ” ออกมาเป็นสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มคำนาม และกลุ่มคำกริยา และแสดงความหมายตามตัวอักษร สิ่งที่หมายถึงทางสังคม สิ่งที่หมายถึงทางธรรม และภาษาประติมากรรมที่ใช้ถ่ายทอด ดังตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 10 กลุ่มคำนามในผญา

คำนาม	**ความหมายตรงตามตัวอักษร**	**สิ่งที่หมายถึงทางสังคม**	**สิ่งที่หมายถึงทางธรรม**	**ภาษาประติมากรรม**
ตอคะยูง	ต้นไม้ใหญ่ลำต้นแข็งแรง	ผู้หลักผู้ใหญ่	หลักการที่ยึดถือเป็นแบบอย่าง	figure ผู้ชาย
แมว	สัตว์	สิ่งที่ทำให้ผู้หลักผู้ใหญ่เสียหลักการ	กิเลส	ฐานทรงกลม
ไม้แก่นหล้อน	ไม้ตายแห้งยืน	คุณสมบัติของผู้ใหญ่ที่ไม่หวั่นไหว หนักแน่น	สภาวะที่ไร้ซึ่งกิเลส	-

ตารางที่ 11 กลุ่มคำกิริยาในผญา

คำนาม	**ความหมายตรงตามตัวอักษร**	**สิ่งที่หมายถึงทางสังคม**	**สิ่งที่หมายถึงทางธรรม**	**ภาษาประติมากรรม**
สี	ถู	กระตุ้น	กระตุ้น	กลิ้ง (ฐาน)
โค่น	ล้ม	เสียคน	ผิดจรรยาบรรณ	figure อยู่ในลักษณะกำลังจะล้ม
ป่ง	ผลิ/แตก/งอก	ประพฤติไม่เหมาะสม	ถูกระตุ้นให้กระทำผิด	ปริมาตรรูปทรงแสดงความตื่นตันที่ปรากฏชัดบริเวณอวัยวะเพศของ figure

จากสองตารางด้านบน พบข้อสังเกต 2 ประการที่สำคัญ ประการแรก ผู้วิจัยไม่ได้ถอดเนื้อหาของผญาให้ออกมาเป็นรูปทรงทางประติมากรรมอย่างครบถ้วน จากตารางกลุ่มคำนาม จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยไม่ได้ถอด ‘ไม้แก่นหล้อน’ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้หลักผู้ใหญ่ที่มีความมั่นคง หมดแล้วซึ่งกิเลส ให้ออกมาเป็นรูปทรงประติมากรรม ประการที่สอง หากพิจารณาที่ผลลัพธ์โดยรวม จะเห็นได้ว่า วิธีการถอดออกมาเป็นรูปทรงทางประติมากรรม สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ รูปทรงที่มีที่มาจากความจริงที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน ได้แก่ ‘ตอคะยูง’ ถอดอออกมาเป็น figure ผู้ชาย ซึ่งก็คือร่างของผู้วิจัย อันเป็นคนจริง เรื่องจริง / ‘ป่ง’ ถอดออกมาเป็นลักษณะของอวัยวะเพศที่แสดงความต้องการ

รูปทรงที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความของผู้วิจัย ได้แก่ ‘แมว’ ถอดออกมาเป็นฐานทรงกลม จะเห็นได้ว่า สำหรับวัฒนธรรมอีสาน แมวถูกใช้ในพิธีขอฝน แมวมีลักษณะขี้อ้อน คนอีสานจึงใช้แมวอ้อนขอฝนจากแถน ตามความเป็นจริง สิ่งที่สามารถทำให้เสียคนได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้หญิงเพียงอย่างเดียว สามารถเป็นเงิน ชื่อเสียง หรือสิ่งใดก็ตามที่ทำให้ผู้หลักผู้ใหญ่เสียคนได้ ผู้วิจัยจึงไม่ต้องการแสดงถึง ‘แมว’ และลักษณะของมัน ในลักษณะที่ชี้เฉพาะเจาะจงไปที่สิ่งหนึ่งสิ่งใด ผู้วิจัยจึงแทนสิ่งที่กระตุ้นทำให้ผิดจรรยาบรรณด้วยรูปทรงที่ดูเป็นมิตร ไม่อันตราย รูปทรงกลมหากปล่อยวางบนพื้นเฉยๆ ไม่ยุ่งเกี่ยวก็จะไม่อันตราย หากแต่ถ้าเราไปยืนบนรูปทรงกลม แน่นอนว่าคุณสมบัติของทรงกลมก็สามารถทำให้เราล้มลงเจ็บตัวได้ / ‘สี’ ถูกถอดออกมาเป็นกริยาใหม่ คือ ‘กลิ้ง’ เพื่อให้สอดคล้องกับ ‘ฐานทรงกลม’ ฐานดังกล่าวพร้อมกับกริยา ‘กลิ้ง’ สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ใหม่กับ figure ที่อยู่ด้านบนได้ โดยที่ปฏิกริยานั้นนำไปสู่ใจความสำคัญของผญาได้

รูปทรงที่มีลักษณะเป็นภาพแทน (representation) ได้แก่ ‘โค่น’ ถอดออกมาเป็น figure ที่กำลังอยู่ในท่าล้ม อนึ่ง การผิดจริยธรรมของคน ไม่ได้ตรงกับอากัปกริรยาของคนสะดุดล้ม หรือ การล้มแต่อย่างไร แต่ผู้วิจัยอาศัยอาการโค่นของต้นไม้ในผญา มาเป็นอาการล้ม เป็นภาพตัวแทนของผู้หกล้มทางด้านจริยธรรม

จะเห็นได้ว่า วิธีการเปลี่ยนเนื้อหาของภาษาพูดให้เป็นภาษาประติมากรรม ผู้วิจัยไม่ได้ถอดคำนามและคำกริยาทุกคำที่อยู่ประโยค ทั้งนี้เนื่องมาจากภาษาพูดมีลักษณะเป็น time-based คือ เกี่ยวข้องกับเวลาที่มาก่อนหลัง กล่าวคือ ประโยคเริ่มต้นด้วย ‘ผู้ใหญ่ที่หนักแน่น’ ต่อด้วย ‘ผู้ใหญ่ที่ถูกกระตุ้น’ และตามมาด้วย ‘ผู้ใหญ่ที่ทำผิดจรรยาบรรณ’ ในขณะที่ประติมากรรมเป็นสื่อไม่มีเวลาทุกอย่างหยุดนิ่งที่ชั่วใดขณะหนึ่ง ผู้วิจัยจึงได้พยายามที่จะพูดสองสภาวะพร้อมๆกันได้แก่ ‘ผู้ใหญ่ที่ถูกกระตุ้น’ และ ‘ผู้ใหญ่ที่ทำผิดจรรยาบรรณ’ ให้มาอยู่ในรูปทรงเดียวกัน ซึ่งผลลัพธ์ทางประติมากรรมสามารถสื่อสารสองสภาวะในรูปทรงเดียวกันได้ เนื่องจากทั้งสองสภาวะมีลักษณะเชื่อมต่อกัน

2) ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ผลลัพธ์ของประติมากรรม โดยพิจารณาไปที่เนื้อหาทางสังคมและเนื้อหาทางธรรมของผญาดังนี้

ตารางที่ 12 แสดงเนื้อหาทางสังคมและเนื้อหาทางธรรมของผญา

ความคิด	กายภาพ	เนื้อหา
เนื้อหาทางสังคม	อากัปกิริยาของครูทำหน้าที่สั่งสอน เป็นการนำท่ายืนแบบสมภังค์กลับมาใช้ figure ยืนสองขาอย่างมั่นคง สองแขนยกขึ้นมาในระดับเดียวกัน แสดงความหมายเชิงบวก เป็นมิตร แสดงให้เห็นความมั่นคง ความหนักแน่นน่าเชื่อถือ มือของประติมากรรมทำท่ามุทรา มีความหมายแสดงธรรม โดยการตั้งฝ่ามือขึ้น หันฝ่ามือออกนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จรดเข้าหากันเป็นวงคล้ายรูปธรรมจักร กงล้อแห่งธรรมที่ดำเนินอยู่ตลอดเวลา ฐานประติมากรรมเป็นรูปทรงกลมเรขาคณิต มีลักษณะเป็นนามธรรม คลุมเครือที่ไม่ชี้ชัดว่าเป็นเรื่องใด ฐานแสดงให้เห็นว่ารูปทรงมีความโค้ง พื้นไม่เรียบไม่มั่นคง ทำให้ความหมายของ figure ที่อยู่ด้านบน ไม่สามารถคงรักษาความหมายเดิมได้อีกต่อไป	ผู้วิจัยแสดงเนื้อหาผ่านกายภาพ ว่าเป็นท่าทางของครูอย่างชัดเจน เนื้อหาที่สอนเป็นเรื่องของธรรมะ โดยพิจารณาจากมือท่ามุทรา แต่ในขณะเดียวกันฐานด้านล่างกลับส่งผลทำให้การอ่านประติมากรรมรูปคนที่อยู่ด้านบนเป็นไปในทางตรงกันข้าม จะเห็นได้ว่า ฐานที่อยู่ด้านล่างเป็นทัศนธาตุที่สำคัญทำปฏิกิริยากับ figure ที่อยู่ด้านบนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายเดิมของ figure
เนื้อหาทางธรรม	เมื่อพิจารณาอาการของ figure ที่หมิ่นเหม่ กำลังจะล้มและร่วงลงพื้น ในขณะที่เจ้าตัวยังหลับตา ไม่รู้เนื้อรู้ตัว หากเปรียบเทียบกับสถานการณ์จริง ท่าทางนี้	‘การล้ม’ เป็นการอุปมาเนื้อหาเชิงธรรมะ ผู้วิจัยซึ่งถือได้ว่า คงแก่เรียนทั้งทางด้านศิลปะและศาสนาในระดับหนึ่ง ล้มลงได้อย่างไม่รู้เนื้อรู้ตัว อันเนื่องมาจากเหตุ

	จะดำรงอยู่เพียงเสี้ยววินาทีเท่านั้น ไม่สามารถค้างกลางอากาศได้นาน สื่อประติมากรรมทำให้ท่าทางที่อยู่กลางอากาศ ‘นิ่ง’ เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สำรวจช่วงเวลาสั้นๆ ของการไม่รู้เนื้อรู้ตัวนั้น เมื่อการล้มถูกทำให้ ‘นิ่ง’ ก็เปิดโอกาสให้ความคิดที่ว่า การล้มนี้เป็นการอุปมาทางความคิด ไม่ได้เป็นการหกล้มจริงๆ หากเป็นการล้มในฐานะ ‘ครู’ที่ผิดต่อจรรยาวิชาชีพ ผู้วิจัยใช้วัสดุดินเผา เนื้อหยาบที่แตกกระจาย สร้าง figure จากภายใน เป็นการบอกว่า ร่ายกายนี้ได้เกิดความเสียหายแล้ว ก่อนที่ figure จะร่วงลงพื้นและแตกเสียหายจริงๆ	ปัจจัยที่ศาสนาพุทธ เรียกสิ่งว่า วัฏฏมูลกาตัณหา หรือ ตัณหาอันเป็นมูลแห่งวัฏฏะ เป็นสันดานส่วนลึกของคน ความอยากในกามที่พร้อมจะแสดงตนเมื่อถูกกระตุ้น ยั่วยุ จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยใช้ฐานรูปทรงวงกลมแทนวัฏฏมูลกาตัณหา เหตุผลของการใช้รูปทรงวงกลมนี้ เพราะว่าวัฏฏมูลกาตัณหาไม่ได้อยู่ในรูปของ ‘แมว’ หรือ ‘ผู้หญิง’ แต่อย่างไร วัฏฏมูลกาตัณหา คือสิ่งที่อยู่ภายในร่างกายของครูและมนุษย์ทุกคน เมื่อมีสื่อมากระตุ้น บ่อยเข้า เป็นประจำ วัฏฏมูลกาตัณหาก็เริ่มทำงาน สำแดงอาการ ที่ทำให้ลืมเนื้อลืมตัว ผู้วิจัยได้ใช้เศษชิ้นส่วนดินเผา เป็นนับสื่อถึงวัฏฏมูลกาตัณหา แน่นอนว่า วัฏฏมูลกาตัณหา เป็นสิ่งที่ไม่มีรูปร่าง เป็นสิ่งนามธรรม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่า สิ่งที่บกพร่อง ไม่สมบูรณ์ แตก กระจัดกระจาย สามารถสื่อถึงบางสิ่งที่อยู่ร่างกาย และมีความหมายในทางเสื่อมได้

กล่าวโดยสรุป การเปลี่ยนเนื้อหาของภาษาพูดให้เป็นภาษาภาพ

การเปลี่ยนเนื้อหาตามตัวอักษรให้เป็นภาษาภาพสามมิติได้ครบถ้วนสมบูรณ์ เป็นเรื่องที่ไม่สามารถทำได้

วิธีการเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงมี 3 วิธีที่ผู้วิจัยใช้แบบผสมผสานกัน คือ การเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงที่แสดงความเป็นจริง การเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงที่เกิดจากการตีความเป็นสัญลักษณ์ของผู้วิจัย และการเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงที่มีลักษณะเป็นภาพแทน

ประติมากรรมเป็นสื่อที่ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดเนื้อหาสาระที่สำคัญของผญา ให้ออกมาเป็นรูปทรงที่ประจักษ์แก่สายตาของผู้ชม โดยที่หัวใจหลักของผญาไม่ได้ถูกลดทอนความสำคัญแม้แต่น้อย

ความหมายที่แสดงผ่านประติมากรรมแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ความหมายทางสังคม อันได้แก่ ‘สิ่งที่ถูกกระตุ้นผู้ใหญ่’ และ ‘ผู้ใหญ่ที่ทำผิดจรรยาบรรณ’ และความหมายทางธรรม หรือเนื้อหาที่ซ่อนอยู่เป็นความหมายเชิงปรัชญา ซึ่งหมายถึง ‘หลักการที่ยึดถือเป็นแบบอย่าง’ ‘การถูกระตุ้นด้วยกิเลส’ และ ‘การผิดจรรยาบรรณ’

การสื่อสารของประติมากรรมสู่ผู้ชม ผลงานประติมากรรมสามารถสื่อสารได้หลายมิติ

5.1 เมื่อมองกายภาพของประติมากรรม ผู้ชมจะพบกับรูปร่างผู้ชายท่าทางยืนเปลือยเปล่าจำนวนสองร่างซ้อนกันเป็นร่างเดียวกันบริเวณลำตัวและขา ใบหน้าของทั้งสองร่างกำลังหลับตา ดื่มด่ำอยู่ในมโนทัศน์ของตนเอง ยกแขนทั้งสามขึ้น ชูมือเป็นสัญลักษณ์อยู่บนฐานทรงกลมสีดำ ร่างกายทั้งหมดอยู่ในสภาวะที่พร้อมจะหลุดออกจากจุดศูนย์ถ่วง เมื่อสำรวจไปที่รายละเอียดของประติมากรรม จะพบกับวัสดุที่ประกอบขึ้นมาเป็นร่างนั้น เศษชิ้นส่วนดินเผาสีแดงส้มแตกเป็นชิ้นไม่สมบูรณ์ แต่ยังทรงรูปร่างเป็นผู้ชายอยู่ได้ด้วยวัสดุใส ผิวเรียบเนียนที่ห่อเคลือบคลุมเอาไว้ เป็นรูปร่างที่ซ้อนทับกัน

5.2 ประติมากรรมเรียกร้องการตีความเชิงเนื้อหา เนื้อหาที่รอให้ผู้ชมตีความ เข้าถึง ได้แก่ ครู ผู้สั่งสอนศีลธรรมแก่ผู้อื่น แต่เสียทีกับสิ่งยั่วยวนนี้ได้ ต้องการแสดงท่าทางการแสดงธรรม เพื่อแสดงตนว่า ได้เผลอไผลกระทำสิ่งผิดไปแล้ว และได้สำนึก และใช้ตนเองเป็นบทเรียนเตือนใจผู้อื่นว่าไม่ให้เลือกกระทำเช่นนี้ รวมถึงเพื่อเตือนใจตนเองไม่ให้หลงลืมกระทำผิดซ้ำอีก

2. การนำเสนอให้เห็นสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

สำหรับการวิเคราะห์สภาวะ กลืนไม่เข้าคายไม่ออก ผ่านสื่อประติมากรรม ผู้วิจัยจะเริ่มต้นที่การวิเคราะห์ความคิดที่นำมาใช้ประกอบสร้างสองความคิด ได้แก่ กรอบจริยธรรมทางวิชาชีพที่สังคมเป็นผู้กำหนด และความต้องการส่วนบุคคลตามธรรมชาติ หลังจากนั้น ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ผลลัพธ์ว่า ผลงานประติมากรรมสามารถสื่อสารสภาวะ กลืนไม่เข้าคายไม่ออก ได้มากน้อยแค่ไหน อย่างไร การวิเคราะห์สองความคิดที่นำมาใช้ประกอบสร้างสภาวะ กลืนไม่เข้าคายไม่ออก

1.1 กรอบจริยธรรม

มีคำอยู่สองคำได้แก่ ‘ครู’ และ ‘อาจารย์’ ความหมายของ ‘ครู’ คือ “บุลคลที่ประกอบอาชีพหลักทางด้านการเรียนการสอน และการส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้เรียนดวยวิธีการต่างๆ ในสถานศึกษา

ปฐมวัย ขั้นพื้นฐาน และอุดมศึกษาที่ต่ำกว่าปริญญาทั้งของรัฐและเอกชน[22]" ส่วน 'อาจารย์' หมายถึง บุคลากรที่ทำหน้าที่สอนในระดับมหาวิทยาลัยขึ้นไป ทั้งครูและอาจารย์มีการกำหนดจรรยาบรรณ[23] ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ จรรยาบรรณของครูมี 9 ข้อ ข้อที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์นี้ฉบับนี้ คือ "ผู้ประกอบวิชาชีพทางการศึกษาต้องไม่กระทำตนเป็นปฏิปักษ์ต่อความเจริญทางกาย สติปัญญา จิตใจ อารมณ์ และสังคมของศิษย์และผู้รับบริการ[24]" ส่วน 'จรรยาบรรณ' ของอาจารย์มี 6 ใหญ่ และ 25 ข้อย่อย มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้กำหนดเกณฑ์ ในการพิจารณาการกระทำผิดจรรยาบรรณวิชาชีพของอาจารย์ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกเป็นการกระทำผิดที่ร้ายแรง และกลุ่มที่สองเป็นการกระทำผิดที่ไม่ได้ร้ายแรง ในกลุ่มแรก หนึ่งในการกระทำที่เป็นความผิดที่ร้ายแรงคือ "การล่วงละเมิดทางเพศหรือมีความสัมพันธ์ทางเพศกับนิสิตซึ่งมิใช่คู่สมรสของตน"[25] หากเอาเกณฑ์นี้มาพิจารณากรณีส่วนตัวของผู้วิจัย ก็จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยไม่ควรรู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออก เพราะกรณีของผู้วิจัยไม่ได้เข้าข่ายการผิดจรรยาบรรณวิชาชีพเลย ไม่ว่าจะเป็นการกระทำที่ร้ายแรงและไม่ได้ร้ายแรง แต่ทำไมทั้งที่ไม่ผิด ทำไมผู้วิจัยจึงรู้สึกกระอักกระอ่วน กลืนไม่เข้าคายไม่ออกอยู่ดี คำตอบเดียว คือ บริบทของสังคมอีสานทำให้รู้สึกเช่นนั้น สำหรับสังคมอีสาน ครูและอาจารย์ คือ ผู้ที่มีความดีงาม เป็นเหมือนพระ ผู้ชี้ทางออกให้กับคนในชุมชน คนรอบตัวผู้วิจัยจึงมีคาดหวังด้านจริยธรรมและจรรยาบรรณต่อ 'อาจารย์' ตามแบบของ 'ครู'

---

[22] คุรุสภา."ข้อบังคับคุรุสภาว่าด้วยจรรยาบรรณของวิชาชีพ พ.ศ. ๒๕๕๖." 2556, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก https://www.ksp.or.th/ksp2018/wp-content/uploads/2020/06/%E0%B8%82%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%9A%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B8%84%E0%B8%B8%E0%B8%A3%E0%B8%B8%E0%B8%AA%E0%B8%A0%E0%B8%B2-%E0%B8%A7%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%94%E0%B9%89%E0%B8%A7%E0%B8%A2%E0%B8%88%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%9A%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%8A%E0%B8%B5%E0%B8%9E-2556.pdf.

[23] มีการกำหนดจริยธรรมและจรรยาบรรณของครู ส่วนอาจารย์มีการกำหนดเพียงจรรยาบรรณเท่านั้น

[24] คุรุสภา." Updated, 2556, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก https://www.ksp.or.th/ksp2018/wp-content/uploads/2020/06/%E0%B8%82%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%9A%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B8%84%E0%B8%B8%E0%B8%A3%E0%B8%B8%E0%B8%AA%E0%B8%A0%E0%B8%B2-%E0%B8%A7%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%94%E0%B9%89%E0%B8%A7%E0%B8%A2%E0%B8%88%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%9A%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%8A%E0%B8%B5%E0%B8%9E-2556.pdf.

[25] มหาวิทยาลัยมหาสารคาม."คู่มือจรรยาบรรณวิชาชีพอาจารย์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ฉบับปรับปรุงปี ๒๕๕๕." 2555, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก http://copag.msu.ac.th/en/files/pdfs/au/a01.pdf.

ผู้วิจัยขอแจกแจงดังนี้ หนึ่งในจริยธรรม 20 ข้อของครู คือ “ครูต้องไม่ประมาท[26]” และหนึ่งในจรรยาบรรณของครูที่ดี คือ “ผู้ประกอบวิชาชีพทางการศึกษา ต้องประพฤติปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดี ทั้งทางกาย วาจา และจิตใจ” จะเห็นได้ว่าข้อกำหนดทั้งสอง เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับสถานศึกษาก่อนระดับอุดมศึกษา เด็กเล็กและนักเรียนมองครูเป็นแบบอย่างของการดำรงตน หากแต่อาจารย์ในระดับมหาวิทยาลัย จรรยาบรรณข้อย่อยข้อนี้ “พึงเป็นแบบอย่างที่ดีในการปฏิบัติตนและเป็นแบบอย่างในการสร้างวัฒนธรรมองค์กร” กลับอยู่ในจรรยาบรรณข้อหลักข้อ 4 - อาจารย์ต้องมีจรรยาบรรณต่อหน่วยงาน[27] จะเห็นได้ว่า การแบบอย่างของอาจารย์ในระดับมหาวิทยาลัย คือ การเป็นแบบอย่างของการทำงานระดับองค์กร ไม่ได้เป็นแบบอย่างในลักษณะครูเป็นแบบอย่างให้เด็กเล็กและนักเรียน

นอกจากนี้ จริยธรรมของครู คือ ครูต้องไม่ประมาท ในขณะที่จรรยาบรรณของอาจารย์ ไม่มีข้อใดที่พูดถึงเรื่องความประมาทใดๆเลย ความไม่ประมาทของครูเป็นจริยธรรมที่จำเป็น โดยเฉพาะสำหรับเด็กเล็ก หากครูประมาท พลั้งเผลอ อาจทำให้นักเรียนบาดเจ็บหรือเสียชีวิตได้ แต่สำหรับอาจารย์มหาวิทยาลัย การกระทำของอาจารย์ จะถูกตัดสินในลักษณะผิดร้ายแรง และผิดไม่ร้ายแรง โดยที่ไม่ได้ดูที่ความประมาทแม้แต่น้อย เช่น อาจารย์ลอกผลงานวิชาการของผู้อื่น พิจารณาว่าเป็นการกระทำที่ผิดร้ายแรง เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป กรอบจริยาธรรมที่ผู้วิจัยนำมาปรับประยุกต์ใช้ในผลงานวิทยานิพนธ์ จึงเป็น ‘กรอบจริยธรรมและจรรยาบรรณของครู’ ไม่ใช่กรอบของอาจารย์มหาวิทยาลัย และเหตุที่ต้องใช้กรอบนี้เพื่อนำเสนอให้เห็นว่า สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมอีสานอย่างลึกซึ้ง

1.2 ความต้องการของตนเอง

ความต้องการเป็นเรื่องธรรมชาติ เพศชายมีฮอร์โมน Testosterone ที่ทำหน้าที่ควบคุมเกื้อหนุนลักษณะการแสดงออกทางเพศชาย Testosterone ทำให้มีความรู้สึกและกระทำได้เองโดยไม่ต้องได้เรียนรู้จากใคร เรียกได้ว่า เป็นสัญชาตญาณแห่งการสืบพันธุ์ นอกจากนี้ Testosterone ยังมีความสำคัญต่อแทบทุกระบบในร่างกาย ไม่ว่าจะช่วยสร้างกล้ามเนื้อและมวลกระดูก และเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานของสมอง ในคติทางพุทธศาสนาได้กล่าวว่า สัญชาตญาณของเซ็กส์นั้น เป็นสัญชาตญาณที่รุนแรงที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการประกอบกิจกรรมใดๆก็ดี การบริโภคอาหารก็ดี ปฏิกริยา

---

[26] คุณธรรมจริยธรรมของครู." เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก https://sites.google.com/a/ddn.ac.th/person/knowledge/moral_teacher.

[27] มหาวิทยาลัยมหาสารคาม." Updated, 2555, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก http://copag.msu.ac.th/en/files/pdfs/au/a01.pdf.

ตอบโต้ต่างๆก็ดี ล้วนแล้วแต่มีแนวโน้มนำไปสู่ปัญหาเรื่องเซ็กส์ในที่สุดเกือบทั้งสิ้น[28] จะสังเกตเห็นว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องธรรมชาติก็จริง แต่กระบวนการจัดการและควบคุมเรื่องเพศให้เหมาะสมตลอดเวลา ก็เป็นเรื่องไม่ง่าย Testosterone แม้จะถูกผลิตจากอัณฑะของเพศชาย ก็สามารถส่งผลต่อทั่วระบบของร่างกาย ฉะนั้น จึงยากที่จะบอกว่า การควบคุมความรู้สึกทางเพศเป็นเรื่องที่เจ้าของร่างกายสามารถทำได้อย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยได้ถอดความคิดทั้งสองออกมาเป็นกายภาพและเนื้อหาทางประติมากรรมดังนี้

ตารางที่ 13 แสดงกายภาพและเนื้อหา สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

ความคิด	กายภาพ	เนื้อหา
<u>กรอบจริยธรรม</u> การแสดงลักษณะ ‘แบบอย่างที่ดี’ ของครู การแสดงความประมาทพลั้งเผลอ	figure ด้านหน้าแสดง อากัปกิริยาของการสอน แสดงท่ามือปางวิตกรรมุทรา โดยจีบนิ้วโป้งและนิ้วชี้เข้าหากันเป็นรูปวงกลม ทำท่ายืนแบบสมภังค์ คือ ยืนสองขาอย่างมั่นคง สองแขนยกขึ้นมาในระดับเดียวกัน ส่วน figure ด้านหลัง มีแขนและมือที่ทำท่าปางวิตกรรมุทราเช่นเดียวกัน figure ทั้งสองยืนสั่งสอนและลืมตัวว่ากำลังยืนอยู่บนฐานทรงกลมที่พร้อมกลิ้ง	ท่าปางวิตรรกมุทรามีลักษณะ เป็น ‘แบบอย่างที่ดี’ ในด้านการสอนให้คิด ตรึกตรอง และคิดอย่างใช้เหตุผล เป็นต้น การเป็นแบบอย่างที่ดีสะท้อนให้เห็น จริยธรรม และจรรยาบรรณ ของครูอีสานที่สังคมคาดหวัง ฉะนั้นการที่ figure ของผู้วิจัยแสดงท่าปางวิตรรกมุทรา จึงเป็นการแสดงแบบอย่างที่แสดงนัยยะของจริยธรรยและจรรยาบรรณของครู อย่างไรก็ดี การที่ figure แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ที่จะล้ม กลิ้ง ก็สะท้อนความบกพร่องทางจริยธรรมได้เช่นกัน นั่นคือ ผู้วิจัยแสดงให้เห็น ‘ความประมาท’
<u>ความต้องการ</u> อวัยวะเพศชายมีลักษณะตื่นตัว อันเนื่องมาจากการทำงานของฮอร์โมน	รูปทรงแสดงให้เห็น figure ที่มีลักษณะนูนขึ้นบริเวณอวัยวะเพศ รูปทรงของมนุษย์ผู้ชายยืน บางส่วนทึบตัน บางส่วนมีแสงทะลุ เป็นเงาของชิ้นดินเผานำ้หนักเข้ม กับแสง	ในแง่เนื้อหา figure สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา figure แสดงให้เห็นถึงความตื่นตัวทางเพศ การที่ผู้ชมสามารถเห็นเศษ เนื้อดินเผาที่หยาบกระด้าง กระจายอยู่ทั่วร่างกาย รวมไปถึงเศษ

[28] ชยานันทโทภิกษุ (อนันต์ เสนาขันธ์), พุทธศาสนากับสังคม เรื่อง กามตัณหา (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2523).

Testosterone ความต้องการที่อยู่ข้างในร่างกาย อันเกิดจาก Testosterone ที่ส่งผลต่อระบบของร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นสมอง กล้ามเนื้อและกระดูก	สว่างตัดกันรุนแรง แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างผิวเรียบของความโปร่งใสกับสีแดงส้มของเศษชิ้นดินเผาที่วางซ้อน ลึกใต้ผิวของชั้นเรซิ่นใส	ชิ้นส่วนเหล่านั้น ถูกล็อคอยู่ภายใต้ผิวชั้นนอกของรูปทรงที่เรียบเนียน เป็นการกระตุ้นเตือนผู้ชมถึงความจริงที่ตรงกันข้ามกับภาพที่เห็นที่ว่า เราไม่สามารถมองเห็นภายในและระบบการทำงานของร่างกายได้ด้วยตาเปล่า ฉะนั้นการที่ผู้วิจัยทำให้ figure นั้นโปร่งใส เห็นบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ภายในร่างกาย คือ ความพยายามที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกว่า มีบางอยู่ในร่างกาย ที่เจ้าของร่างกายไม่สามารถเข้าไปจัดการและควบคุมมันได้

เมื่อวิเคราะห์ ‘กรอบจริยธรรม’ และ ‘ความต้องการ’ ที่ปรากฏในผลงานประติมากรรมร่วมกัน ก็จะพบว่า มีความขัดแย้งเกิดขึ้นบนร่างกาย ดังนี้

ท่าวิตรรกมุทรา ที่แสดงให้เห็นการใคร่ครวญ การพิจารณาและคิดอย่างรอบคอบ ขัดแย้งกับเรือนร่างเปลือยเปล่าของมนุษย์ผู้ชาย ที่แสดงให้เห็นร่องรอยการตื่นตัวของอวัยวะเพศ แม้ว่าจะเป็นเรื่องธรรมชาติ ความขัดแย้งนี้นำมาสู่ความรู้สึกกระอักกระอ่วนใจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

รูปร่างเชิงพุทธศิลป์ ขัดแย้งกับ รูปร่างของปุถุชน รูปร่างและท่าทางปางวิตรรกมุทราเกิดจากความเชื่อศรัทธา ถูกสร้างขึ้นมาอย่างประณีต สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาเลื่อมใสของคน ผ่านพระพักตร์รูปไข่ที่เปี่ยมไปด้วยความเมตตา มีรายละเอียดที่งดงามไม่แข็งกระด้าง ยืนอยู่บนแท่นฐานได้สมสัดส่วน ในขณะที่ร่างของผู้วิจัยเต็มไปด้วยความเศร้าหมอง อมทุกข์ ภายในร่างกายแสดงให้เห็นชิ้นส่วนดินเผา ที่แตกสลาย ไม่คงรูปเป็นร่างที่สมบูรณ์ ความขัดแย้งนี้จึงเป็นความขัดแย้งระหว่างความสมบูรณ์ ความศรัทธา วิจิตรบรรจง กับ ความทุกข์ และความแตกสลาย

การแสดงสภาวะร่างกายโปร่งใส เพื่อให้เห็นความขัดแย้งระหว่างผิวเรียบของความโปร่งใสกับสีแดงส้มของเศษชิ้นดินเผาที่วางซ้อนลึกใต้ผิวของชั้นเรซิ่นใส ทำให้เกิดความคิดที่ความขัดแย้งในสิ่งที่มองเห็นก่อให้เกิดความสับสน และความคิดไม่แน่ใจเนื่องจากผิวของเรซิ่นใสทำหน้าที่เหมือนเลนส์ (Lens) คือมีคุณสมบัติเป็นตัวกลางโปร่งแสงที่สามารถรวมแสงหรือกระจายแสงโดยอาศัยการหักเหของแสง ทำให้เกิดภาพที่บิดเบือนจากตำแหน่งความเป็นจริงของวัตถุ ซึ่งผู้วิจัยต้องการแสดงร่างที่ให้เกิดความไม่แน่ใจ เต็มไปด้วยความเคลือบแคลงสงสัย

เพราะเรือนร่างที่ดีงาม คำสอนที่น่าเชื่อถือย่อมมีความชัดเจนซึ่งสามารถสร้างความเลื่อมใสศรัทราแก่ผู้เป็นศิษย์ได้ แต่ผู้วิจัยใช้วิธีการเชิงเทคนิคสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพนี้ให้มองแล้วไม่ชัดเจน เปรียบเสมือนคำสอนที่ไม่ชัดเจน คลุมเคลือ หรือมีลักษณะที่ก้ำกึ่งเอาแน่เอานอนไม่ได้ นำไปสู่การรับรู้ที่คลุมเคลือ

ลักษณะ figure ทั้งสองต่างก็อยู่ในท่าปางวิตรรกมุทรา เหมือนกัน แต่เมื่อนำมาซ้อนกันในลักษณะหลังชนหลัง มือที่ยกขึ้นมาเพื่อสั่งสอน สร้างความขัดแย้งทางสายตาและความรู้สึก ราวกับว่าครูผู้สอนสั่ง ต่อหน้าสอนแบบหนึ่ง เมื่อหันหลังไปกระทำอีกแบบหนึ่งที่ขัดแย้งกันกับสิ่งที่ตัวเองสอน ผู้วิจัยได้ประเมินว่า ความขัดแย้งในข้อ 1 สามารถทำให้เกิดความรู้สึกถึงสภาวะ*กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด หลังจากนั้นข้อขัดแย้งในข้อที่ 2, 3 และ 4 ทำหน้าที่ขยายความและเพื่อความหมายเพื่อให้ความขัดแย้งในข้อ 1 ปรากฏชัดยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่า แม้ว่าความรู้สึกจะเป็นเรื่องที่แสดงออกผ่านสื่อประติมากรรมได้ค่อนข้างยาก แต่ก็เป็นเรื่องที่เป็นไปได้

3. เรือนร่างที่น่าเคารพ

ผู้วิจัยนำเสนอสองแนวคิดที่ต่างกันได้แก่ เรือนร่างนี้มีความสง่างามน่าเคารพ แต่ในขณะเดียวกัน เรือนร่างเดียวกันก็ดูสับสน วุ่นวาย ขาดความน่าเชื่อถือ สำหรับการวิเคราะห์เรือนร่างที่น่าเคารพ ผ่านสื่อประติมากรรม ผู้วิจัยจะเริ่มต้นที่การวิเคราะห์ความคิดที่นำมาใช้ประกอบสร้างสองความคิด ได้แก่ ร่างที่น่าเคารพ ร่างที่น่าละอาย การถอดพิมพ์จากร่างกาย และท่าปางเปิดโลก ท่ามือวิตรรกมุทรา ท่าทางพระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรหลายกร หลังจากนั้น ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ผลลัพธ์ว่า ผลงานประติมากรรมสามารถสื่อสาร เรือนร่างที่น่าเคารพ ได้มากน้อยแค่ไหน อย่างไร

3.1 ร่างที่น่าเคารพ

กระบวนการสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ เกิดจากความเลื่อมใส ศรัทธา ความเชื่อมั่นในสิ่งดีงามของผู้สร้าง เป็นการสร้างภาพแทน (representation) ของความคิดที่สำคัญของยุคสมัยที่ดำเนินต่อมาจนถึงปัจจุบัน รูปเคารพทางพุทธศาสนามีหลักเกณฑ์สามประการในการออกแบบพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการนำลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการ ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ (ลักขณสูตร ทีฆนิกาย สุตันตปิฎก) มาใช้ โดยเลือกเอาลักษณะที่เห็นว่า “งาม”[29] มาใช้ความสมบูรณ์ ความสมดุล ลักษณะที่โน้มนำไปสู่ความสงบงามจากความประณีตนำมาสู่การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพ

รูปบุคคลสมมุติที่สื่อแทนองค์พระพุทธเจ้าในอิริยาบถต่าง ๆ สร้างขึ้นตามความเชื่อที่ปรากฏในพุทธประวัติ ช่างฝีมือจินตนาการออกแบบตามคัมภีร์ศิลปศาสตร์เพื่อสร้างลักษณะทางประติ

---

[29] เชษฐ์ ติงสัญชลี, ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.

มานวิทยา พระพุทธรูปปางเปิดโลก คือพระพุทธรูปในพระอิริยาบถประทับยืน พระหัตถ์ทั้งสองข้างห้อยลงมาข้างพระวรกาย แบฝ่าพระบาทออกไปข้างหน้า มีความหมาย คือ เป็นการเปิดโลกทั้งสามอันได้แก่เทวโลก ยมโลกและมนุษยโลก ให้มองเห็นกันทั้งหมดด้วยพุทธานุภาพ พระพุทธรูปมีรูปทรงที่สมมาตรสมส่วน มีความสมดุล สงบ สร้างความรู้สึกมั่นคง สง่างาม มีความชัดเจน หนักแน่น

ในขณะที่ปางวิตรรกมุทธาแสดงอิริยาบทยืนตรง พระบาททั้งสองข้างรับน้ำหนักของพระวรกายเท่าๆกัน เรียกว่า การยืนแแบบสมภังค์ ท่ามือแบบวิตรรกมุทราหรือปางสั่งสอนคือ การจีบพระอังคุฏ หรือนิ้วโป้ง กับดัชนี หรือนิ้วชี้ เป็นรูปวงกลม ซึ่งหมายถึง ธรรมจักร มีลักษณะเป็นรูปทรงปิดมีความชัดเจน หนักแน่น มีความสมดุล สงบ สร้างความรู้สึกมั่นคง

พระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรหลายกรสะท้อนให้เห็นความเชื่อของนิกายมหายาน ที่มีหลักธรรมยึดมั่นอุดมการณ์ในการช่วยเหลือสัตว์โลกให้ได้จำนวนมาก เหมือนเรือลำใหญ่หรือ “มหายานา”[30] พระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรแสดงความสามารถทำกิจกรรมพร้อมกันมากมายอันยิ่งใหญ่ ที่จะฉุดช่วยสัตว์ทั้งหลายให้พ้นห่วงแห่งทุกข์ การมีหลายกรจึงเป็นการแสดงอานุภาพบารมีอีกด้วย แม้พระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรจะมีหลายพระกร ซึ่งทำให้เกิดเส้นที่นำสายตาให้เกิดความเคลื่อนไหวกว่าปางอื่นๆ แต่ก็ยังคงความชัดเจน หนักแน่น มีความสมดุล สงบ สร้างความรู้สึกมั่นคงเนื่องจากทั้งสองข้างของพระวรกายจะมีความสมมาตรกัน มีพระกรเป็นคู่กันเสมอ ไม่ว่าจะเป็น 4 กร 6 กร 8 กร 12 กร หรือแม้แต่ 1,000 กร จึงเห็นว่ายังมีลักษณะของความสมดุล

ขอสรุปการวิเคราะห์เรื่องร่างที่น่าเคารพตามตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 14 การวิเคราะห์กายภาพและเนื้อหาของร่างที่น่าเคารพ

ข้อมูล	**กายภาพของร่างที่น่าเคารพ**	**เนื้อหาของร่างที่น่าเคารพ**
ปางเปิดโลก	การยืนที่มั่นคงกระจายน้ำหนักด้วยขาทั้งสองข้าง ให้ความรู้สึกหนักแน่น	แสดงเนื้อหาความความรู้สึกและอารมรณ์เชิงสุนทรียะ ได้แก่ ดุลยภาพ ความมั่นคง ความน่าเชื่อถือ และความสง่างาม
ปางตรรกวิมุทธา	แสดงการยืนในลักษณะเดียวกับปางเปิดโลก คือ ยืนด้วยขาสอง	รูปทรงประติมากรรมแสดงดุลยภาพ สร้างความรู้สึกมั่นคง และ เที่ยงธรรม

[30] เรื่องเดียวกัน.

	ข้าง โดยไม่ได้พักขาใดขาหนึ่ง ท่ามือแบบวิตรรกมุทราหรือปางสั่งสอน ยกขึ้นมาถึงระดับไหล่เท่าๆกันทั้งสองข้าง และแสดงความเคลื่อนไหวของแขนที่กำลังสั่งสอน	รูปทรงแสดงเนื้อหาแสดงอากัปกริยาของการสั่งสอนให้คิด ตรึกไตร่ตรองด้วยเหตุผลอย่างแยบคาย เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบที่ดี
พระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรหลายกร	แสดงความเคลื่อนไหว ด้วยการซ้อนรูปทรงของแขนและมือ	เนื้อหาสามารถถูกตีความออกไปเป็นสองลักษณะ ได้แก่ หนึ่ง การมีหลายแขนเป็นการแสดงความสามารถของ figure ที่ปฏิบัติการสอนได้หลายอย่างพร้อมๆกัน และสอง เป็นแสดงให้เห็นความสามารถพิเศษ เกินกว่าความสามารถตามปรกติของมนุษย์

3.2 ร่างที่น่าละอาย

ผู้วิจัยตั้งใจนำเสนอร่างกายของผู้วิจัยในฐานะร่างที่น่าละอาย โดยใช้วิธีการถอดพิมพ์โดยตรงจากร่างกาย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เชิงกายภาพและเนื้อหาของร่างที่น่าละอายดังนี้

ตารางที่ 15 การวิเคราะห์กายภาพและเนื้อหาของร่างที่น่าละอาย

กายภาพของร่างที่น่าละอาย	**เนื้อหาของร่างที่น่าละอาย**
แสดงร่างประติมากรรมที่ถอดออกมาจากร่างกายของผู้วิจัยอย่างแท้จริง	ประติมากรรม คือ ภาพแทนของผู้วิจัย
แสดงลักษณะทางกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นหน้าตา ศีรษะ ลำตัว แขน ขา มือ และเท้า	การสื่อความถึงความเป็นมนุษย์ปุถุชน เป็นสามัญชนตามธรรมชาติ
แสดงความเปลือยเปล่าของร่างกาย	ความเปล่าเปลือยแสดงภาวะต่ำต้อยในฐานะของความเป็นมนุษย์ ไร้สกุล เป็นผีบ้าผีบอในทัศนคติของคนอีสาน
แสดงอวัยวะเพศชายที่มีลักษณะตื่นตัว	

	เป็นผู้มีกิเลสหนา ไม่สุภาพเรียบร้อย หยาบคาย ไร้การควบคุม ไม่ใส่ใจในค่านิยม ศีลธรรมของสังคม

การพิจารณาถึงความละอายที่เกิดกับร่างกายเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องพื้นที่อย่างหรือเลี่ยงไม่ได้ ในทุกวัฒนธรรม หากผู้คนปฏิบัติกิจกรรมส่วนตัว เรื่องส่วนตัว ในพื้นที่ส่วนตัว ความรู้สึกละอายก็จะไม่เกิด หากแต่ถ้าเรื่องส่วนตัวถูกย้ายออกมาทำในพื้นที่สาธารณะ ย่อมสร้างความอึดอัดลำบากใจให้กับผู้ปฏิบัติและผู้ชม การแก้ผ้าหรือการแสดงร่างกายที่เปลือยเปล่าเป็นปัญหาสำคัญสำหรับมนุษย์ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมชาวคริสต์ที่ศาสนาเห็นว่าร่างกายเป็นสิ่งชั่วร้าย เพราะฉะนั้นสิ่งชั่วร้ายอย่างร่างกายของมนุษย์ที่จำเป็นจะต้องไปไหนมาไหนก็จำเป็นต้องปิดบังร่างกายเอาไว้[31] ในวัฒนธรรมไทยเอง การนำเสนอร่างกึ่งเปลือยในพื้นที่สาธารณะ ก็มักเกิดปรากฏกระแสวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสม เป็นการละเมิดบรรทัดฐานและศีลธรรมอันดีงามของสังคมไทย

เมื่อวิเคราะห์ลักษณะร่างกายที่น่าเคารพและน่าละอายที่ปรากฏในผลงานร่วมกัน พบว่าการผสมผสานท่าทางแบบอุดมคติกับเรือนร่างแบบชีวภาพนั้นมีความขัดแย้งกัน ร่างที่น่าเคารพนั้นควรสงบ นิ่ง สง่างาม ปริมาตรอิ่มเต็มกลับพบว่าร่างเปลือยเปล่าที่มีร่องรอยการสื่อความหมายในเชิงกามอารมณ์นั้นเป็นความขัดแย้งที่ซ้อนทับกันในรูปทรงของผลงาน เป็นการสร้างความหมายและความรู้สึกในเรื่องความไม่มั่นคง ความไม่รู้ตัวและความเผลอไผล สร้างความสับสนและสั่นคลอนความเชื่อมั่นในเรือนร่างที่น่าเคารพนี้

รูปเคารพเป็นสื่อศิลปะ มีประณีต สงบงามขณะที่ความโป๊เปลือยเป็นสิ่งอนาจาร สกปรก ช่างแตกต่างกันอย่างขาวกับดำ เป็นความงามและไม่งาม สวรรค์และนรก การจะทำให้ความเปลือยนี้เป็นศิลปะย่อมต้องมีความหมาย สาระแก่นสารสำหรับผู้ชมผลงาน เรือนร่างที่เปล่าเปลือยที่สร้างจากวัสดุดินเผาและเรซิ่นใสนี้ต้องการสื่อหลักธรรมที่สามารถกระตุ้นเตือนใจผู้ชมให้เห็นถึงความทุกข์ความร้อนรนสับสนของผู้ชายคนหนึ่ง ที่เผลอไผลหลงลืมตัวตนไปชั่วขณะ

สุดท้ายนี้ เรือนร่างที่น่าเคารพที่เกิดจากการสร้างเรือนร่างสองเรือนร่างที่ทับซ้อนกัน โดยทั้งสองร่างใช้บริเวณลำตัว แขนและขา มือร่วมกัน ทั้งสองเรือนร่างมีชั้นความหนาของเรซิ่นใสที่พอจะเห็นได้ว่าเป็นสองเรือนร่างที่ถูกนำมาประกบกันมองซ้อนกันทั้งสองร่าง อยู่ผู้ชมจะเพ่งมอง ให้ความสำคัญกับส่วนใด แม้จะไม่มีคุณลักษณะอย่างรูปร่างตามประติมานวิทยา แต่ในความหมายของผู้วิจัยกล่าวได้ว่านี้คือรูปเคารพ เป็นรูปเคารพส่วนตัวของผู้วิจัย ในความเป็นมนุษย์ มนุษย์ปุถุชนผู้มี

[31] ธเนศ วงศ์ยานนาวา.

ความรู้สึกนึกคิด มีความผิดพลาดเป็นธรรมชาติ การได้เรียนรู้ตนเองและใช้ความผิดพลาดนั้นเป็นบทเรียน รับผิดชอบในสิ่งที่ได้กระทำลงไป นำมาใช้ในทางสร้างสรรค์และให้เป็นศิลปะ

ร่างที่ถอดพิมพ์ปูนปลาสเตอร์ออกมาจากร่างกายของผู้วิจัยเพื่อยืนยันความเป็นตัวตนของผู้วิจัยที่มีอาชีพเป็นครู อาจารย์ ขณะเดียวกันเรือนร่างที่เปลือยเปล่าได้เพิ่มเติมสัดส่วนตรงอวัยวะเพศชายมีลักษณะตื่นตัว เพื่อสื่อความถึงความเป็นมนุษย์ปุถุชน เป็นผู้มีกิเลส ที่ยังมีความต้องการทางเพศตามธรรมชาติ

การนำรูปเคารพ ที่มีความหมายและที่มาอันประเสริฐ โน้มนำทำให้เกิดความรู้สึกที่ดีผ่านเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นความสมมาตร สมดุล และมั่นคง ผู้วิจัยนำเนื้อหาดังกล่าวมาสร้างผลงานโดยซ้อนทับ หลอมรวมไปกับเรือนร่างปุถุชนของผู้วิจัย ซึ่งนำไปสู่เป็นการสร้างความขัดแย้ง ไม่เข้ากัน มีผลให้ความสงบ ความสมมาตรความนิ่ง น่าเชื่อถือ เลื่อมใสถูกทำลายลงไปอย่างง่ายดายเปรียบได้กับการดำรงตนให้อยู่ในศีลธรรม คุณงามความดี ฝึกตน ขัดเกลาตนมาเป็นอย่างดี แต่เมื่อเกิดความผิดพลาดพลั้งเผลอไปกระทำผิดต่อจรรยาวิชาชีพก็จะนำมาซึ่งความเสียหาย ใหญ่หลวง

4. บอกความในใจผ่าน self-portrait

ผู้วิจัยใช้การสื่อสารความในใจ หรือการเปิดเผยเรื่องภายในผ่านการใช้ร่างกายของตนเอง การใช้ร่างกายของตนเองเป็นแบบเป็นการแจ้งให้ผู้ชมประจักษ์ว่า ศิลปินตั้งใจจะสื่อสารเรื่องของตนเอง และเปิดเผยโลกภายในของตนเองด้วยการแสดงสีหน้า การเปลือย และรายละเอียดภายในร่างกายที่แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวและความวุ่นวาย ซึ่งแสดงให้เห็นในตารางดังนี้

ตารางที่ 16 การวิเคราะห์การบอกความในใจผ่าน self-portrait

ความคิด	**กายภาพของประติมากรรม**	**เนื้อหาของประติมากรรม**
การเปิดเผย	การใช้ self-portrait	ประติมากรรม คือ ภาพแทนของผู้วิจัย เนื้อหาที่ต้องการเปิดเผยจึงเกี่ยวข้องกับเจ้าของเรือนร่าง
	การแสดงออกผ่านสีหน้าและท่าทาง	การแสดงออกของเรือนร่างทำให้เห็นเนื้อหาภายในดังนี้ 2.1 อวัยวะที่อยู่บนใบหน้า ได้แก่ ดวงตา และปาก มีลักษณะไม่เบิกบานแจ่มใส แสดงให้เห็นสีหน้าที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทน ไม่ปลอดโปร่ง ขุ่นมัว ปากปิดสนิท ไม่สื่อสารไม่อ้อนวอนอธิบาย 2.2 ดวงตาคือสื่อที่แสดงออกของหัวใจ ใบหน้าใสภายนอกลืมตาแต่ไม่มีลูกตาขณะที่ใบหน้าดินเผาด้านในหลับตา แสดงความมืดบอด

		ไม่สามารถหาหนทางออกของชีวิตได้ จมอยู่ในความทุกข์ทนยาวนาน 2.3 การไม่มีผม เป็นสื่อแสดงความเป็นผู้ทรงศีล การโกนผมแสดงสัญลักษณ์ของการละเว้นเรื่องเพศ หรือเป็นการรักษาพรหมจรรย์ ผมจึงเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับความหมายทางเพศและการร่วมเพศอันเป็นสิ่งชั่วร้ายตามหลักของหลายศาสนา[32] 2.4 มือที่ดูเคลื่อนไหว ไม่ประสานสัมพันธ์กัน มีลักษณะผิดที่ผิดทาง แสดงความไม่สง่างาม ทำให้เห็นความสับสน วุ่นวายใจของเจ้าของเรือนร่าง
	การเปลือย	การเปลือยตัวเองในทางหนึ่ง คือ การแสดงภาวะยอมจำนน ยอมให้ผู้ชมตรวจสอบร่างกายของตนเอง ประเมินคุณค่าร่างกายทั้งภายนอกและภายใน

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ว่า ผลงานประติมากรรมสามารถสะท้อนความตั้งใจของผู้วิจัย ที่จะบอกความในใจผ่านการใช้ self-portrait ได้อย่างไร มีรายละเอียดดังนี้

self portrait ที่หมายถึงใบหน้าและเรือนร่างของผู้วิจัย เป็นสื่อที่สามารถใช้บอกความในใจได้ โดยที่ self portrait ได้เปิดเผยให้เห็นถึงอารมณ์ ซึ่งสังเกตุได้จาก 1) ใบหน้าที่นิ่ง แต่ไม่ได้มีความสุขสงบ ใบหน้าแสดงสัญญะแห่งความทุกข์โศก โดยดูได้จากดวงตาที่เบิกกว้าง แต่ไร้ซึ่งลูกตา ไม่สมประกอบ ไม่มีประสิทธิภาพในการมองเห็น 2) การเปลือยเรือนร่าง ที่ยืนนิ่ง เปิดมือออก แสดงให้เห็นการยอมรับชะตากรรม และยอมรับที่ผู้ชมจะสำรวจร่างกายและสิ่งที่เสื่อมสลายอยู่ภายใน อาจกล่าวได้ว่า self portrait สามารถบอกความในใจทางด้านอารมณ์ แต่ไม่ใช่เรื่องเล่าที่มีลำดับก่อนหลังตามความเป็นจริง ผู้วิจัยมีเรื่องที่ต้องการจะเล่า ซึ่งเป็นเรื่องของความรัก ความผิดหวัง ความเสียสูญและความละอายของผู้วิจัย หากแต่เรื่องเล่าเหล่านี้ไม่มีน้ำหนักพอ ที่จะใช้เป็นบทเรียนสอนใจตนเองและตักเตือนเพื่อนร่วมอาชีพคนอื่นๆได้ในสังคมอีสาน ผู้วิจัยจึงต้องการบอกถึงความทุกข์ระทมใจแทน ว่าความทุกข์ระทมนี้ทำให้ผู้วิจัยกินไม่ได้นอนไม่หลับติดต่อกันเป็นเวลา 3 ปี ไฟในทรวงทำให้ตัวตนภายในของผู้วิจัยแตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ต้องเสียเวลาชีวิตนานนับปีจึงค่อยมีสติและเรี่ยวแรงในการเก็บชิ้นส่วนของตัวเองขึ้นมาประกอบร่างใหม่ เหตุการณ์ผ่านไป 10 ปี ผู้วิจัยจึงมี

[32] เรื่องเดียวกัน.

ความกล้าหาญอีกครั้งที่จะยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้น และใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษา เพื่อสะท้อนให้เห็นสภาวะของผู้วิจัยที่อยู่ในความเผลอไผลเพียงครู่เดียว แต่ผลสืบเนื่องที่เกิดขึ้นกับร่างกายและจิตใจ ต้องใช้เวลาแรม 10 ปี จึงจะกลับมายืนสองขา มีสติ และกลับมาสอนคนอีกครั้งด้วยความมั่นใจ การได้สร้างประติมากรรม ‘ล่องลอยในความทุกข์’ และบอกความในใจทางด้านอารมณ์ผ่าน self-portrait คือ การสมความปราถนาของผู้วิจัยในฐานะ ‘ครูอีสาน’ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

บทที่ 5
สรุปการวิจัยสร้างสรรค์และองค์ความรู้ใหม่

1. สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การตีความสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกในผญาอีสานเพื่อสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย” คือการสร้างองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมผ่านการตีความบทผญาเชิงสั่งสอนศีลธรรมโดยเลือกบทที่ว่า “นึกว่าต่อคะยูงแล้ว แมวสีสังมาโค่น นึกว่าไม้แก้นหล่อนสังมาปิ่นปักใบ แท้ หนอ” ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นความขัดแย้งทางจริยธรรม (Moral Dilemma) ที่สอดคล้องกับภาวะภายในของผู้วิจัยเองอีกทั้งยังสะท้อนภาพปรากฏการณ์ปัญหาทางศีลธรรมของผู้ที่มีอาชีพครู และอาจารย์ในสังคมวงกว้างได้ อีกด้วย

การวิจัยนี้ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากทั้งภาคเอกสารและแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทางศิลปะเพื่อสร้างกรอบความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเพื่อเชื่อมโยงความคิด ประสบการณ์ กลวิธีในการแสดงออกนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปแนวทางการสร้างผลงานโดยมีสาระสำคัญที่จะนำเสนอคือเพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ที่นำเสนอให้เห็นการตีความของผญาให้เป็นรูปทรงทางประติมากรรมร่วมสมัย การนำเสนอให้เห็น ‘ร่างที่น่าเคารพ’ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมิติทางอารมณ์ที่ทับซ้อนกันระหว่าง สภาวะอารมณ์เผลอไผลชั่วครู่ของมนุษย์ปุถุชน และ ด้วยรูปแบบประติมากรรมรูปคนที่นำเสนอให้เห็นสภาวะ ‘กลืนไม่เข้าคายไม่ออก’ อันเป็นผลจากการประพฤติปฏิบัติของตนเองซึ่งอยู่ภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมของภาคอีสาน

ผลงานประติมากรรมในงานวิจัยนี้แบ่งออกสองชุด ได้แก่ ชุดทดลองจำนวนสองชิ้น และชุดวิทยานิพนธ์จำนวนหนึ่งชิ้น มีรายละเอียดดังนี้

ชุดทดลอง

1. ผลงานชื่อ ‘ดำรงในความทุกข์’

ผลงานต้องการสะท้อนสภาพความทุกข์ของผู้วิจัย ความสำนึกผิดต่อบรรพชนบนพื้นแผ่นดินอีสาน ที่ไม่สามารถทำหน้าที่ของตนได้อย่างที่ควรจะเป็น โดยใช้ใบหน้าและรูปทรงของตนเองในการแสดงการยืนแบบ Anatomical Position ท่าทางสารภาพอย่างเปิดเผยเป็นปริศนาธรรมให้ผู้ชมได้ตีความถึงความทุกข์ของผู้ที่อยู่ในร่างที่น่าเคารพ

รูปทรงผลงานประติมากรรมที่วางอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมบรรยากาศท้องทุ่งอีสาน แห้งแล้งกันดาน เว้งว้าง รูปทรงสูงชะลูด ยื่นขึ้นไปในอากาศด้านบน สร้างความรู้สึกโดดเดี่ยว ถูกอากาศบีบรัด กดดัน หมิ่นเหม่ต่อการล้มและไม่มั่นคง ร่างที่มีสีดำคล้ายถูกเผาไหม้ด้วยไฟที่ร้อนแรงเป็นผลจากความทุกข์ทน ความคิดที่แม้จะเกิดขึ้นภายในใจ โดยอาจไม่เป็นที่รับรู้ของสังคม แต่เป็นโมฆะของ

ความไม่พอใจของการรับรู้มโนธรรมที่หลอกหลอนมโนธรรมสำนึกของผู้วิจัยเอง นำมาซึ่งความสับสน ความทุกข์ และความสำนึกผิด

2. ผลงานชื่อ ‘จมไปในความทุกข์’

ชื่อผลงานแสดงความหมายของผู้วิจัยที่อยู่ในสภาพที่ทุกข์ แต่ยังไม่รู้ตัว ไม่สำนึกที่จะหาหนทางออกไปจากความทุกข์ แสดงท่าทางของผู้หลงว่าตนเองเป็นผู้วิเศษที่แสดงดั่งเทพมีบุญบารมีสูงกว่ามนุษย์ทั่วไป อันเกิดจากการให้เกียรติ ให้คุณค่าของสังคมต่ออาชีพของผู้ที่ให้วิชาความรู้ แต่ผู้มีอาชีพเป็นครูอาจารย์จำนวนหนึ่งแทนที่จะตระหนักถึงความสำคัญและคุณค่าของตน กลับลุ่มหลงและสำคัญตนผิดไป หลงผิดหลงดีหลงดี เมาดี แล้วอวดดี สอนคนอื่นได้แต่ไม่สามารถสอนตนเองได้

ผลงานแสดงสัญชาตญาณของ "ความมีตัวตน" คือมีความรู้สึกว่ามี"ตัวกู" หรือมี"ของกู" ซึ่งเมื่อมีตัวกู มีของกู มันก็มีสัญชาตญาณที่จะยกตัวกู จะอวดตัวกู ม้วเมาในการเคารพยอย่องจากผู้อื่นโดยใช้รูปทรง ท่าทางภาคภูมิในตนเองโอ้อวดความเป็นตนเองจนหลงจุดยืน ตำแหน่งแห่งหนจนใกล้จะเสียสมดุล เสียหลักการ

การทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ‘ดำรงในความทุกข์’ และ‘จมไปในความทุกข์’ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสรุป 3 ข้อเบื้องต้น ได้แก่ 1) วิธีการเปลี่ยนผญาให้มาเป็นประติมากรรม เป็นกาพิจารณาที่เนื้อหาของผญาเท่านั้น 2) การสร้างเรือนร่างที่ความหายที่ขัดแย้งกันภายในตัว สามารถทำได้ด้วยการผสมผสานลักษณะของพระพุทธรูปเข้ากับร่างกายของผู้วิจัย 3) การสื่อสารสภาวะอารมณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออก สามารถทำได้ผ่านการแสดงสีหน้าของประติมากรรม และการทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่อยู่ภายในร่างกาย

ชุดวิทยานิพนธ์

ก่อนสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรม 4 เรื่องที่สำคัญได้แก่ 1) การทำความเข้าใจสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก โดยค้นคว้าในเรื่องความเชื่อของคนอีสาน ตำแหน่งแห่งที่ของพระและครูอีสานผู้สร้างสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็มักประสบปัญหาในเรื่องจริยธรรมและจรรยาบรรณ และศิลปินกรณีศึกษา 2) การเปลี่ยนภาษาพูดและเขียนให้เป็นภาษาภาพในผลงานทัศนศิลป์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ 3) กลวิธีการบอกเล่าเรื่องของตัวเองผ่านการใช้ self-portrait และ 4) ประติมานวิทยา ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงอุดมคติที่เกี่ยวข้องกับเรือนร่างของพระพุทธรูป

เมื่อศึกษาเอกสารเสร็จ ผู้วิจัยก็สังเคราะห์กรอบแนวความคิด และนำกรอบดังกล่าวเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นสุดท้าย

1. ผลงานชื่อ ‘ล่องลอยในความทุกข์’

เป็นการนำผญาอีสานมาเป็นแรงบันดาลใจ การตีความหมายจนเกิดเป็นแนวความคิดในการสื่อสารถึงภาวะชีวิตที่เสียสมดุล เป็นภาวะที่ผู้วิจัยกำลังเผชิญอยู่ ที่จำเป็นต้องเรียนรู้ ทบทวนและทำความเข้าใจ การใช้ตนเองเป็นภาพแทนของรูปร่างผู้ชาย ของครูที่เคยกระทำผิด เนื่องเพราะผู้วิจัยเองก็มีหน้าที่ในการสอนเช่นกัน การนำใบหน้าและรูปร่างของตนเองมาเป็นแบบเพื่อแสดงธรรมผ่านรูปทรงประติมากรรมก็คือกรณีศึกษาอีกแนวทางหนึ่งและเพื่อให้ภาพนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นว่านี้คืออารมณ์ความรู้สึกเฉพาะตนของผู้วิจัยนั่นเอง ท่าทางของผู้ชายยืนแข็งทื่อ ยกมือ กางแขนกางนิ้ว แขนขวาถูกสร้างขึ้นสองอันในลักษณะภาพซ้อน ตาที่หลับอยู่เหมือนคนกำลังอยู่ในท่าทางของผู้ทรงศีล อิริยาบถหลับตาภาวนา เบาลอย เป็นสภาวะของการหลุดพ้นจากการกฎเกณฑ์ควบคุมของธรรมชาติ สื่อแสดงเขาผู้ซึ่งกำลังอยู่ในห้วงของการหลับใหล ไม่อยู่ในโลกความเป็นจริง

การใช้รูปทรงที่ดูสงบและความเคลื่อนไหว การใช้วัสดุที่มีความแตกต่าง ตรงข้ามกันมาร่วมกันเช่นการใช้เรซิ่นใสที่มีลักษณะโปร่งแสงกับดินเผาที่มีผิวขรุขระเพื่อสื่อถึงความสับสน งุนงง การนำรูปทรงใบหน้าของตนเองในวัสดุดินเผาถูกเคลือบซ้อน ห่อด้วยเรซินใสเพื่อสร้างความรู้สึกอึดอัดและภาพลวงสายตา เป็นการแสดงภาพความขัดแย้งจากการกระทำตนของครูอาจารย์ที่ทำผิดต่อความคาดหวังของสังคม เพราะกิเลส การยั่วยุที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ตามจุดประสงค์ของการวิจัยที่ต้องการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ที่นำเสนอให้เห็นสภาวะ ‘กลืนไม่เข้าคายไม่ออก’ อันเป็นผลจากการประพฤติปฏิบัติของตนเอง และการรับรู้ที่มีต่อการประพฤติปฏิบัติของคนร่วมอาชีพเดียวกัน

ผลการวิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์สรุปได้ว่า

1. การเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงประติมากรรมต้องใช้วิธีการที่หลากหลายผสมผสานกัน ได้แก่ การเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงที่แสดงความเป็นจริง การเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงที่เกิดจากการตีความเป็นสัญลักษณ์ของผู้วิจัย และการเปลี่ยนภาษาให้เป็นรูปทรงที่มีลักษณะเป็นภาพแทน การใช้วิธีการผสมผสานดังกล่าว เพื่อเกิดให้เกิดความเหมาะสมในการสร้างประติมากรรม
2. วิธีการถ่ายทอดความรู้สึก *กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* ผ่านสื่อประติมากรรม สามารถทำได้โดยการผสมผสานท่าตรรกวิมุทรา ซึ่งแสดงให้เห็นการใคร่ครวญ การพิจารณาและคิดอย่างรอบคอบ ผสมผสานกับเรือนร่างเปลือยเปล่าของมนุษย์ผู้ชาย ที่แสดงให้เห็นร่องรอยการตื่นตัวของอวัยวะเพศ กล่าวให้สั้น เป็นวิธีการการผสมผสานเรื่องระหว่าง ‘เรื่องของพระ’ และ ‘เรื่องของเพศ’ เข้าด้วยกัน

3. การสร้างเรือนร่างที่น่าเคารพและน่าละอาย ผลสรุปคล้ายข้อ 2 คือ เป็นการผสมผสานเรือนร่างของพระพุทธรูปที่มีความงดงาม เข้ากับเรือนร่างของผู้วิจัยที่มีมนุษย์ปุถุชน ยังไม่ตัดซึ่งกิเลส เข้าด้วยกัน
4. การบอกความในใจผ่าน self-portrait สามารถทำได้ โดยการถอดพิมพ์จากร่างของผู้วิจัยเพื่อเป็นการบอกกล่าวว่า เป็นเรื่องที่เกิดจากตัวผู้วิจัย ร่างของผู้วิจัยบอกเล่าเรื่องราวประเภทอารมรณ์ ไม่ใช่เรื่องเล่าที่มีตัวละครและลำดับการเล่า สีหน้าของร่างกายบางบอกถึงความทุกข์ที่อยู่ภายใน เศษดินเผาที่อยู่ในร่างกายพูดถึงความเสื่อม ความแตกสลาย อันเกิดจากความลุ่มร้อนอยู่ภายใน และสุดท้าย การยืนเปล่าเปลือยให้ผู้ชมได้สำรวจร่างกาย เท่ากับเป็นการสารภาพความในใจที่ได้เก็บนานอัดอั้นมานับ 10 ปี

2. องค์ความรู้ใหม่

ผู้วิจัยมีความประสงค์นำเสนอองค์ความรู้ใหม่ 2 ข้อ ที่ได้พัฒนาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ได้แก่ การถอดภาษาให้เป็นภาษาประติมากรรม และ การแสดงความรู้สึกอารมณ์ *กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* ด้วยภาษาประติมากรรม

การถอดภาษาพูดให้เป็นภาษาประติมากรรม

ผู้วิจัยจะอธิบายองค์ความรู้ใหม่ในหัวข้อนี้ ด้วยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรมของศิลปินกรณีศึกษาทั้งสองคนอีกครั้ง เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับกรณีการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

1. หวง หย่ง ผิง

หวง หย่ง ผิง ได้เสนอพระวัจนะของพระเยซูไว้ที่ข้างลำตัวของอูฐ ซึ่งเป็นรูปทรงหลักของผลงาน Camel (2012) เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลเป็นภาษาอังกฤษ ดังนี้ “It is easier for a camel to go through the eye of a needle than for a rich person to enter the kingdom of God.” [ให้อูฐเดินรอดรูเข็มเข้าไปยังง่ายว่าคนรวยเข้าไปยังดินแดนของพระเจ้า] ใน Mark: 10:25 และ Luke 18:24 ได้อธิบายว่า มีคนหนุ่มซึ่งเป็นคนรวยถามพระเยซูว่า เขาจะต้องทำอะไรบ้างเพื่อที่จะได้มีชีวิตนิรันดร์ พระเยซูตอบว่า เขาต้องปฏิบัติตามข้อบัญญัติ ชายหนุ่มผู้นั้นตอบว่า เขาได้ทำตามข้อบัญญัติทุกประการ พระเยซูจึงตรัสต่อว่า “ถ้าต้องการให้การปฏิบัตินั้นสมบูรณ์ทุกประการจงขายทรัพย์สมบัติทั้งหมดแล้วบริจาคเงินที่ได้ให้แก่คนยากจน แล้วคุณจะได้ทรัพย์สมบัติในสรวงสวรรค์” ชายหนุ่มผู้นั้นรู้สึกเศร้าและไม่เต็มใจที่จะทำ พระเยซูจึงกล่าวประโยคดังกล่าวออกมา ซึ่งทำ

ให้ชายหนุ่มผู้นั้นงุนงง ตารางด้านล่างแสดงการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพระวัจนะและรูปทรงทางประติมากรรม

ตารางที่ 17 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรมของศิลปิน

พระวัจนะ	**สถานะ**	**ประติมากรรม**
อูฐ	ปรากฏ	อูฐคุกเข่า อยู่บนพรมสำหรับละหมาด ของชาวมุสลิม
รอด (กิริยา)	ปรากฏ	ศิลปินปรับเปลี่ยนจากการ “ให้อูฐเดินรอดรูเข็ม” มาเป็น “เอาเข็มมาร้อยรอดผ่านจมูกของอูฐ” หรืออีกนัยหนึ่ง เอาเชือกมาร้อยจมูกของชาวมุสลิม
เข็ม	ปรากฏ	ปรากฏอยู่ที่บริเวณจมูกของอูฐ
คนรวย	ไม่ปรากฏ	-
เดินเข้า (กิริยา)	ไม่ปรากฏ	-
อาณาจักร	ไม่ปรากฏ	-
พระเจ้า	ไม่ปรากฏ	แม้จะไม่ปรากฏ แต่นัยของการละหมาด คือ การติดต่อกับพระเจ้าหรืออัลลอฮ

หากพิจารณาที่ความหมายเดิมของพระวัจนะ เนื้อหาที่ปรากฏในผลงาน Camel มีความหมายที่คลาดเคลื่อนออกไปเป็นอย่างมาก พระวัจนะต้องการพูดถึงคนรวยผู้ยึดติดในทรัพย์สินเงินทอง จนไม่สามารถละทิ้งได้ แต่เนื้อหาที่หวง หย่ง ผิง ถ่ายทอดให้ผู้ชมกลับเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเมืองและความขัดแย้งทางศาสนา ผู้วิจัยตีความเองว่า ชาวมุสลิมมีคุณสมบัติและถูกทำให้เชื่องคล้ายอูฐ ที่ยอมถูร้อยจมูก ในขณะเดียวกัน อูฐ+มุสลิมก็ติดต่อพระเจ้าด้วยการละหมาด อาจกล่าวได้ว่า หวง หย่ง ผิง ใช้พระวัจนะของพระเยซูเป็นเครื่องมือในการสื่อถึงเรื่องอื่นที่นอกเหนือไปจากสาระที่สำคัญของพระวัจนะเอง

2. จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

จักรพันธ์ใช้สุภาษิตไทย “ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิดไม่มิด” ซึ่ง หมายถึง ความชั่วหรือความผิดร้ายแรงที่คนรู้ทั่วกันแล้ว จะปิดอย่างไรก็ไม่มิด นำมาเป็นเครื่องมือในการนำเสนอเนื้อหาทางการเมือง ตารางด้านล่างแสดงการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสุภาษิตและรูปทรงทางประติมากรรม

ตารางที่ 18 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรมของศิลปิน

สุภาษิต	**สถานะ**	**ประติมากรรม**
ช้าง	ปรากฏ	หัวช้าง อยู่บนตู้กับข้าว
ตาย (คุณศัพท์)	ปรากฏ	งาของช้างถูกนำมาใส่ถังไม้ นัยว่าช้างถูกฆ่าเพื่อเอางา
ผู้กระทำ (ที่ละเอาไว้)	ไม่ปรากฏ	-
ใบบัว	ไม่ปรากฏ	-
ปิดไม่มิด	ปรากฏ	ศิลปินเปลี่ยนการปิดช้างทั้งตัว ด้วยการเอางาของช้างมาใส่ในถังไม้ แล้วให้งาช้างโผล่ขึ้นมาเพียงนิดเดียว

เมื่อพิจารณาเนื้อหาที่ปรากฏในผลงานของจักรพันธ์ จะเห็นว่า ศิลปินแสดงให้เห็นว่า ช้างซึ่งเป็นสัญลักษณ์โบราณของประเทศไทย ถูกฆ่า แล้วนำส่วนหัวมาไว้ในห้องครัว ตั้งไว้บนตู้กับข้าว ซึ่งถูกเปิดออกหมด ภายในตู้กับข้าวไม่มีอาหารใดอยู่เลย นัยว่า เป็นการฆ่าที่โหดร้าย ทารุณ ไม่ได้เอาเนื้อช้างมาทำอาหาร ต้องการฆ่าช้างเพื่อเอางาเพียงเอาเดียว แม้จะมีเนื้อหาที่ชัดเจน หากแต่จักรพันธ์ก็ไม่ได้หมายถึงเหตุการณ์การฆ่าช้าง สิ่งที่จักพันธ์ต้องการสื่อสาร คือ ผลจากการรัฐประหารในปี 2534 ซึ่งมีผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บเป็นจำนวนมาก

จากตารางวิเคราะห์ “Camel” และ “ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิดไม่มิด” จะเห็นได้ว่า

1. สุภาษิตหรือคำกล่าว ที่ศิลปินกรณีศึกษานำมาใช้มีลักษณะเป็น “สัญลักษณ์” ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นช้าง และอูฐ ช้าง หมายถึง ความผิดอันใหญ่หลวง และอูฐ หมายถึง สิ่งมีชีวิตที่มีขนาดใหญ่และไม่สามารถรอดรูเข็มได้
2. เมื่อศิลปินกรณีศึกษานำสุภาษิตมาใช้ ก็ได้เปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์เหล่านี้ เพื่อสื่อสารสิ่งที่ต้องการ อันได้แก่ จาก ‘ความผิดอันใหญ่หลวง’ มาเป็น ‘ประชาชนคนไทยที่เสียชีวิตและบาดเจ็บ อันเนื่องมาจากการรัฐประหาร’ และจาก ‘อูฐสัตว์ตัวใหญ่ (ที่ไม่สามารถรอดรูเข็มได้)’ มาเป็น ‘ชาวมุสลิมที่กำลังละหมาด’
3. ผลงานประติมากรรมของศิลปินกรณีศึกษาจึงสื่อความหมายไปถึงเหตุการณ์อื่นที่มีสาระที่ใกล้เคียง หรือเหมือนกัน โดยหยิบยืมภาษามาเป็นเครื่องมือในการเข้าถึงเหตุการณ์นั้นๆ อาจกล่าวได้ว่า แท้จริงแล้ว ทั้งหวง หย่ง ผิง และจักรพันธ์ ไม่ได้มีเป้าหมายของการถอดภาษาให้ออกมาเป็นภาพตั้งแต่ทีแรก ศิลปินมีเป้าประสงค์ต้องการแสดงความรู้สึกสะเทือนใจต่อเหตุการณ์หนึ่งๆ และเห็นว่า ‘สัญลักษณ์’ ที่ปรากฏอยู่ในภาษาสามารถกลายมาเป็นตัวละครเอกให้กับผลงานของตัวเองได้ ผู้ชมมีความคุ้นเคยใน ‘สัญลักษณ์’ ในสุภาษิตแล้วในระดับหนึ่ง เมื่อมาชม ‘ตัวละครเอก’ ในผลงาน ผู้ชมก็สามารถผสมผสานความหมายเดิมของภาษา ในการอ่านนี้อหาที่ซ่อนอยู่ในตัวละครเอกของประติมากรรม

ผู้วิจัยขอนำแสดงการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรมของตนเองดังนี้

ตารางที่ 19 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและประติมากรรม

ผญา	**สถานะ**	**สิ่งที่ปรากฏ (กายภาพของประติมากรรม)**
ตอคะยูง	ไม่ปรากฏ	ผู้ชาย เป็นการถอดพิมพ์ร่างกายของผู้วิจัย
แมว	ไม่ปรากฏ	สิ่งที่ทำให้ผู้ชายล้ม แทนด้วยฐานทรงกลม
สี (กิริยา)	ไม่ปรากฏ	สิ่งหนึ่งกระตุ้นสิ่งหนึ่ง ด้วยการทำให้ผู้ชายยืนอยู่บนฐานทรงกลม
ไม้แก่นหล้อน	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ
โค่น (กิริยา)	ไม่ปรากฏ	อากัปกริยากลิ้งล้มของผู้ชาย

ป่ง (กิริยา)	ไม่ปรากฏ	อาการตื่นตัวเชิงเพศ

จากตารางข้างบน จะเห็นได้ว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในผญาไม่ได้ปรากฏในงานประติมากรรม สิ่งที่ปรากฏ หรือมาแทนสัญลักษณ์ คือ เนื้อหาที่แท้จริงของผญา ซึ่งผู้วิจัยคือ ตัวละครเอก ที่ไม่มีใครรู้จัก ผู้วิจัยจึงขอสรุปองค์ความรู้ใหม่ดังนี้

นับได้ว่า ผู้วิจัยได้แสดงความพยายามที่จะเปลี่ยนผญาให้เป็นประติมากรรมเป็นคนแรก การเปลี่ยนผญานี้เป็นเป้าหมายหลักที่สำคัญ ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นกระบวนการเปลี่ยนเนื้อหาทางภาษาหนึ่งให้กลายเป็นภาษาหนึ่ง โดยที่คงสาระเดิมไว้ให้ได้มากที่สุด ผู้วิจัยใส่ใจกับการเปลี่ยนคำนามและคำกิริยาแทบทุกคำในประโยค และใช้วิธีการเปลี่ยนทั้งหมดสามวิธีการผสมผสานกันเพื่อให้คงเนื้อหาสาระเดิมที่ครบถ้วนที่สุด ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่สลับซับซ้อนที่ซ่อนอยู่ภายใต้สัญลักษณ์ทางภาษที่ปรากฏ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเชิงสังคม และเนื้อหาเชิงธรรม ดังจะปรากฏในการวิเคราะห์ผลงานบทที่ 4 ที่แสดงให้เห็นว่า ร่างกายหนึ่งร่างกายบรรจุความหมายที่ทับซ้อนกันหลายมิติ ได้แก่ ร่างกาย = แสดงอาชีพ แสดงกรอบจริยธรรมและจรรยาบรรณ แสดงความต้องการตามระบบของธรรมชาติ แสดงให้เห็นสถานะทางสังคมที่ได้รับการยกย่อง แสดงให้เห็นความละอายในใจ แสดงให้เห็นความทุกข์ร้อนคล้ายโดนแผดเผา แสดงให้เห็นความเสื่อม และ แสดงให้เห็นการสารภาพและยอมรับการกระทำของตัวเอง จะเห็นได้ว่า เนื้อหาทั้งหมดล้วนแต่ไม่ได้เป็นเนื้อหาส่วนตัวของผู้วิจัยอย่างสิ้นเชิง แต่เป็นเนื้อหาที่สำคัญของผญาด้วยเช่นกัน อาจสรุปได้ว่า ผู้วิจัยไม่ได้เปลี่ยนผญาให้เป็นประติมากรรมด้วยเจตนาที่จะสื่อสารเรื่องอื่น แต่เป็นการกลับมาพูดถึงภูมิปัญญาของคนอีสานผ่านภาษาพูด โดยใช้ตัวเองเป็นกรณีศึกษา

การแสดงความรู้สึกอารมณ์ *กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* ด้วยภาษาประติมากรรม

การแสดงทางอารมณ์ผ่านผลงานประติมากรรมเป็นเรื่องที่ไม่ง่าย ศิลปินกรณีศึกษา คามิล คลอเดล ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของเธออย่างตรงไปตรงมา เรื่องจริงประกอบไปด้วยคนสามคน และผลงาน “The Age of Maturity” ก็ประกอบไปด้วยคนสามคน ที่มีหญิงชราและหญิงสาวกำลังฉุดยื้อแย้งโรแดงผู้กำลังอ่อนแรง อนึ่ง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า สิ่งที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงสภาวะ*กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* อย่างแท้จริง คือ เรื่องราวจริงที่อยู่ภายนอก ไม่ใช่การเล่าเรื่องผ่านรูปทรงทางประติมากรรมเพียงอย่างเดียว แต่เรื่องจริงดังกล่าวก็ไหลเข้าไปสู่การอ่านผลงาน “The Age of Maturity” ของผู้ชมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เรื่องราวดังกล่าวพร้อมกับผลงานประติมากรรมถูกนำเสนออย่างกว้างขวาง เรื่องราวส่วนบุคคลนี้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งประวัติศาสตร์ศิลปะไปโดยปริยาย

กลับมาวิเคราะห์ที่ผลงานของผู้วิจัย เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่า การทำให้เรื่องส่วนบุคคลเป็นเรื่องสาธารณะในลักษณะที่เปิดเผยตัวละครและลำดับเหตุการณ์ ไม่ใช่วิธีการที่เหมาะสมสำหรับสังคมไทย อย่างน้อยที่สุด “แมว” ที่ทำให้ผู้วิจัยสะดุดล้ม หัวคะมำก็ไม่สมควรที่จะถูกเปิดเผย สิ่งที่พอจะเปิดเผยได้ ก็คือ เรื่องอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัย ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า ผลงานวิทยานิพนธ์จึงเป็นความพยายามที่ผู้วิจัยจะให้ประติมากรรมเล่าเรื่องผ่านรูปทรงให้ได้มากที่สุด ผู้ชมสามารถเข้าถึงสภาวะ *กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* ให้ได้มากที่สุด โดยไม่ต้องฟังเรื่องเล่าจากผู้วิจัย

องค์ความรู้ใหม่ที่ผู้วิจัยได้ต่อยอดเพื่อสร้างความรู้สึกแบบ *กลืนไม่เข้าคายไม่ออก* คือ การนำคุณค่าที่สูง กับเรื่องที่สังคมอีสานพิจารณาว่าสกปรกมาอยู่ด้วยกัน โดยการใช้เรือนร่างของผู้วิจัยที่ทำท่าปางเปิดโลก ท่าปางตรรกวิมุทรา และการมีหลายกรของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พร้อมกับแสดงความตื่นตัวทางเพศ ความเสื่อม แตกสลาย และความน่าละอาย

การเคารพตนเองได้เป็นสิ่งที่ดี หลังจากผ่านพ้นวิกฤตศรัทธาต่อตนเองมาระยะหนึ่ง เป็นเหตุการณ์ในชีวิตที่ส่งผลสะเทือนต่อกระบวนทัศน์แทบทั้งหมดของผู้วิจัย ผลงานประติมากรรมชุดนี้ผู้วิจัยกล่าวได้ว่านี้คือรูปเคารพ เป็นรูปเคารพส่วนตัวของผู้วิจัย ในความเป็นมนุษย์ มนุษย์ปุถุชนผู้มีกิเลสหนา ผู้มีความรู้สึกนึกคิด มีความผิดพลาดเป็นธรรมชาติ การได้เรียนรู้ตนเองและใช้ความผิดพลาดนั้นเป็นบทเรียน รับผิดชอบในสิ่งที่ได้กระทำลงไป นำมาใช้ในทางสร้างสรรค์และให้เป็นศิลปะ จึงสร้างไว้เป็นที่ระลึกถึงบุคคลที่ผู้วิจัยได้เคยเป็น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Gormley, Antony. *Antony Gormley on Sculpture.* London: Thames & Hudson Ltd, 2015.

กิติมา อมรทัต. ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2540.

คุณธรรมจริยธรรมของครู." Updated, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก https://sites.google.com/a/ddn.ac.th/person/knowledge/moral_teacher.

คุรุสภา."ข้อบังคับคุรุสภาว่าด้วยจรรยาบรรณของวิชาชีพ พ.ศ. ๒๕๕๖." Updated, 2556, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก https://www.ksp.or.th/ksp2018/wp-content/uploads/2020/06/%E0%B8%82%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%9A%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B8%84%E0%B8%B8%E0%B8%A3%E0%B8%B8%E0%B8%AA%E0%B8%A0%E0%B8%B2-%E0%B8%A7%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%94%E0%B9%89%E0%B8%A7%E0%B8%A2%E0%B8%88%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%9A%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%8A%E0%B8%B5%E0%B8%9E-2556.pdf.

จำนง ทองประเสร็ฐ. พจนานุกรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2528.

ฉลอง พันธ์จันทร์. ผญา-วาทกรรมแห่งภูมิปัญญาอีสาน:การตีความเชิงจริยปรัชญา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

ฉลองเดช คูภานุมาต. "แนวคิดมหาปุริสลักขณะพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน." วารสารวิจิตรศิลป์ 4 no. 2 (2556): 117.

ชยานันทโทภิกษุ (อนันต์ เสนาขันธ์). พุทธศาสนากับสังคม เรื่อง กามตัณหา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2523.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2558.

———. ศิลปะไทย ภายใต้แรงบัลดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ. กรุงเทพฯ: มติชนปากเกร็ด, 2558.

โชติวุฒิ พลวิเศษ. การตีความผญาเชิงจริยศาสตร์ที่ประยุกต์ใช้ในสังคมไทยปัจจุบัน. มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2545.

ติ๊ก แสนบุญ."ตัวตนคนอีสาน พระวรกายผิดหลัก พระพักตร์แสดงอารมณ์." หนังสือศิลปวัฒนธรรม ฉบับ

กุมภาพันธ์ Updated, 2555, เข้าถึงเมื่อ 23 กรกฎาคม 2563 จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_5117.

ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์. ฟื้นฟูปัญญาผญาพาม่วน. ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์, 2557.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. เมื่อฉันไม่มีขน ฉันจึงเป็นศิลปะ. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2557.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. ศิลปินหญิงในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

พราหมณ์ บูรพา. ฤๅษีดัดตน นวดแผนไทย ตำรับวัดโพธิ์. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์, 2549.

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์."ทำไมพระพุทธเจ้าต้องหล่อเหลา ที่มาของร่างกายสมบูรณ์แบบที่สัมพันธ์กับความดี." Updated, เข้าถึงเมื่อ 23 กรกฎาคม 2563 จาก https://thestandard.co/physical-characteristics-of-the-buddha/2564.

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม."คู่มือจรรยาบรรณวิชาชีพอาจารย์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ฉบับปรับปรุงปี ๒๕๕๕." Updated, 2555, เข้าถึงเมื่อ 26 มิถุนายน 2564, จาก http://copag.msu.ac.th/en/files/pdfs/au/a01.pdf.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. *2542.* กรุงเทพฯ: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ศัพท์นุกรมโบราณคดี. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, 2550.

อมรา ศรีสุชาติ. พุทธปรัชญาในพุทธลีลา. ม.ป.ท.: เอกสารอัดสำเนา, ม.ป.ป.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ประสิทธิ์ วิชายะ
วัน เดือน ปี เกิด	12 กุมภาพันธ์ 2515
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น
วุฒิการศึกษา	2563 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2547 ศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2538 ศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2534 วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	227 หมู่ 20 ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม
ผลงานตีพิมพ์	2555 : “เรื่องเล่าจากดินแดนที่ราบสูง” ณ ดิโอบีหัวลำโพงแกลเลอรี่ กรุงเทพฯ 2555 :เวอร์มอนท์สตูดิโอ เซ็นเตอร์ มลรัฐ เวอร์มอนท์ ประเทศสหรัฐอเมริกา 2556 : “การเดินทาง” ณ หอศิลป์ตาดู กรุงเทพฯ 2557 : “ความทรงจำ” ณ ไตเติ้ลอาร์ต สเปช กรุงเทพฯ 2562 : “ความจริงที่หายไป” ณ หอธรรมพระบารมี จ.ฉะเชิงเทรา การพำนักในระยะสั้นเพื่อสร้างสรรค์ 2550 : ณ สถาบันวิจิตรกรรมแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันท์ สปป.ลาว 2551 : ณ สถาบันวิจิตรกรรมแห่งชาติ แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว 2553 : ณ เวอร์มอนท์ สตูดิโอ เซ็นเตอร์ มลรัฐเวอร์มอนท์ ประเทศสหรัฐอเมริกา 2555 : ณ เวอร์มอนท์ สตูดิโอ เซ็นเตอร์ มลรัฐเวอร์มอนท์ ประเทศสหรัฐอเมริกา 2559 : ณ แบมบู เคอน์เทน สตูดิโอ เมืองนิวไทเป ประเทศไต้หวัน
รางวัลที่ได้รับ	2546 :รางวัลประกาศเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทประติมากรรม การแสดง ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 49

2547 :รางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ประติมากรรมติดตั้งสำนักงาน โดย ธนาคารกรุงไทย

2550 :รางวัล ทุนสร้างสรรค์ศิลปกรรม ศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 7

2551 :รางวัลประกาศเกียรตินิยมอันดับ 2เหรียญเงิน ประเภท ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54

2553 :รางวัลประกาศเกียรตินิยมอันดับ 3เหรียญทองแดง ประเภท ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56

2553 :รางวัล สนับสนุนการพำนักในระยะสั้นเพื่อสร้างสรรค์กิจกรรมของศิลปิน เวอร์มอนท์ สตูดิโอ เซ็นเตอร์ มลรัฐเวอร์มอนท์ ประเทศสหรัฐอเมริกา

2553 :รางวัล“ครุศิลป์สร้างสรรค์งานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติ” รุ่นที่หนึ่ง ศึกษาดูงานและแสดงผลงาน ณ สถานกงสุลใหญ่ฯ นครลอสแองเจอลิส มลรัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา

2554 :รางวัลประกาศเกียรตินิยมอันดับ 2เหรียญเงิน ประเภท ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 57

2554 :รางวัลชนะเลิศ การพำนักในระยะสั้นเพื่อสร้างสรรค์กิจกรรมของศิลปิน เวอร์มอนท์ สตูดิโอ เซ็นเตอร์
มลรัฐเวอร์มอนท์ ประเทศสหรัฐอเมริกา

2557 :รางวัลประกาศเกียรตินิยมอันดับ 3เหรียญทองแดง ประเภท ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 60

2560 :รางวัลประกาศเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภท ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 62