

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2021

ศิลปะสื่อการแสดง : ปรารภนาไว้ตัวตน

พัชรวิทย์ สิทธิ

คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>

Recommended Citation

สิทธิ, พัชรวิทย์, "ศิลปะสื่อการแสดง : ปรารภนาไว้ตัวตน" (2021). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 5561.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5561>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

ศิลปะสื่อการแสดง : ปรรณนาไร้ตัวตน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PERFORMANCE ART : IMPERSONAL DESIRES



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ศิลปะสื่อการแสดง : ประรณนาไร้ตัวตน
โดย	นายณัฐวัฒน์ สิทธิ
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษม เพ็ญภินันท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษม เพ็ญภินันท์)	
.....	กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม)	
.....	กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ)	
.....	กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัยนา ญูฤทธานนท์)	

ณัฐวัฒน์ สิทธิ : ศิลปะสื่อการแสดง : ประปรณาไร้ตัวตน. (PERFORMANCE ART : IMPERSONAL DESIRES) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ.กมล เผ่าสวัสดิ์, อ.ที่ปรึกษาร่วม : ผศ. ดร.เกษม เพ็ญภินันท์

ศิลปินพจน์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์จากการตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่ของผู้วิจัย ด้วยการระลึกถึงความตายอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากประสบการณ์การสูญเสีย “แม่” ซึ่งมีกลไกการทำงานทางจิตวิทยา อยู่เบื้องหลัง

โดยวิธีดำเนินงานประกอบด้วยการศึกษาการทำงานของ “บทรำพึง” ที่สร้างส่วนเชื่อมประสานให้เห็นถึง การมีอยู่ของตัวตนภายในอย่างเป็นรูปธรรมผ่านรูปรอยของภาษา ซึ่งสัมพันธ์กับสุนทรียะของงานศิลปินพจน์ว่าด้วย “ความไร้หมาย” ผ่านกรอบทฤษฎีอันมีส่วนเชื่อมโยงกับแนวคิดของ ลากอง (Lacanian Anthropology) ชาร์ตร์ (L’existence précède l’essence) กามูส์ (Absurdity) และผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นกรณีศึกษา ชี้ให้เห็นว่า “ประปรณาไร้ตัวตน” คือ สัมฤทธิ์ผลของการผจญคุณสมบัตินี้ดังกล่าว ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการบูรณาการองค์ความรู้ที่ได้มา ในระหว่างการทำงานโครงการศิลปินพจน์ ส่งผลให้เกิดแนวทางการนำเสนอภาพแทนของตัวตนนามธรรม (Inner Self Portrait) ที่หลอมรวมบนเส้นแกนเวลาอันเป็นช่วงขณะสร้างสัมพันธ์กันในมิติ ที่แตกต่าง จากกรณีศึกษาของอาร์ม ชาโรยัน, โจนานา เซฟาน ฟลอร์ และจอห์น เคจ โดยเชื่อมประสานกับมโนทัศน์อัตถิภาวะที่มีความเกี่ยวข้องกับการตีความถึงการมีอยู่ของตัวตนมนุษย์ เป็นกรอบในการร้อยเรียงโครงสร้างทางความคิดจากกรณีศึกษาและกลายเป็นปฏิบัติการทางศิลปะซึ่งซับซ้อนอยู่ในนิเวศของการสร้างสรรค์อันเป็นสัมพันธ์

ทั้งนี้ผลจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลได้ถูกนำไปพัฒนาให้ปรากฏเป็นผลสัมฤทธิ์ในรูปแบบผลงานศิลปะสื่อการแสดง “Video Performance” จากการเปลี่ยนรูปของภาษาระหว่างกระบวนการแทนค่ารูปสัญลักษณ์ก่อให้เกิดการย้อนมองวรรณกรรม และภาษาในเชิงจินตภาพ (visualize) ทำให้ตัวบทที่ปรากฏในงานกลายเป็น “สิ่งรองรับสภาวะไร้หมาย” ด้วยไวยากรณ์ทางศิลปะ องค์ความรู้ที่ปรากฏจากกระบวนการวิจัยคือการเลือกใช้วิธีแอบเสิร์ดเป็นส่วนต่อขยายในการสร้างสภาวะเชิงสัมพันธ์ของการกลายสภาพสู่การถ่ายโอนรูปแบบปฏิสัมพันธ์เชิงจิต (Relational Spirituality and Transformation) ซึ่งศิลปินพจน์ฉบับนี้สามารถเผยให้เห็นถึง “นัยแห่งการไม่แสดงออก” ที่นำไปสู่ความไร้หมายอันพ้นไปจากภววิสัย ผ่านอุปมานิทัศน์ของตัวตนทางจิตวิญญาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา

ปีการศึกษา 2564

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม

5986811035 : MAJOR COMMON

KEYWORD: self, meaninglessness, absurdity, performance art

Nuttawat Sitti : PERFORMANCE ART : IMPERSONAL DESIRES. Advisor: Prof. KAMOL
PHAOSAVASDI Co-advisor: Asst. Prof. Kasem Phenpinant, Ph.D.

This creative research is inspired by my own personal experience after losing my beloved mother. Grieving over her death made me ponder my own existence. Through self-reflective writing, which is expressed through the discrepancies between self and existence.

In addition to examining the inner self through reflective writing, I developed the concept of life's meaninglessness further by scrutinizing different theories, especially those relating to Lacanian Anthropology, Jean-Paul Sartre's *L'existence précède l'essence* and Albert Camus's absurdity. Moreover, a number of creative works were reviewed as case studies. The performance art entitled "Impersonal Desires" – the end product of this creative research - is therefore the integration of knowledge and ideas gained from different sources throughout the entire process of working on this project. It offers an approach of representing an abstract self-portrait that has been merged with the temporal dimension of time, exhibiting a close connection between the two seemingly opposite forces. With some ideas taken from the works of Aram Saroyan, Jonathan Safran Foer, and John Cage in relation to the theory of existentialism, the creation of this performance art can also be considered intertextual, containing references to the meaning of existence presented in previous creative works.

The insights gained from information analysis and synthesis have finally been brought together in creating the video performance, showing how life's meaninglessness can be transformed from a text-based narrative into an audio-visual presentation. In other words, it is an artwork signifying the realization that there is no such thing as an enduring inner self. This study presents a model of relational spirituality and transformation through the elements of absurdity, conveying an inexpressive idea that connects between life's meaninglessness and an allegory of human's spiritual self.

Field of Study: Common

Academic Year: 2021

Student's Signature

Advisor's Signature

Co-advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินงานโครงการศิลปนิพนธ์ครั้งนี้สามารถสำเร็จได้โดยมีนัยยะสำคัญต่อการเรียกคืนตัวตนของผู้วิจัย ด้วยความอนุเคราะห์ช่วยเหลือจากหลายฝ่ายโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การได้รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสิริวัณณวรี นารีรัตนราชกัญญา พระราชทานทุนการศึกษา มูลนิธิอารยศิลป์ สิริวัณณวรีนารีรัตน์

รวมถึงการได้รับความความกรุณาให้คำปรึกษาจาก ศ. กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่แนะนำองค์ความรู้ สร้างส่วนต่อขยายทางความคิดในการศึกษาค้นคว้า และเปิดโอกาสให้ทดลองสร้างสรรค์อย่างไม่จำกัด ตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่ ผศ. ดร. เกษม เพ็ญพินันท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมที่ให้ความกรุณาตรวจสอบโครงข่ายความสัมพันธ์ในเชิงปรัชญา อันเป็นส่วนสำคัญที่สร้างส่วนเชื่อมประสานความคิดในงานศิลปนิพนธ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์ ประธานกรรมการที่ให้ความเอาใจใส่ในรายละเอียดของการเปลี่ยนผ่านที่ปรากฏในงาน รวมทั้ง ผศ.ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ ผศ.ดร.สิริธร ศรีชลาคม ผศ.ดร.อัยนา ภูยธานนท์ ที่กรุณาเป็นเกียรติเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ให้เปี่ยมด้วยแรงขับเคลื่อนของการสร้างสรรค์ ตลอดจนกัลยาณมิตรที่ให้คำแนะนำช่วยเหลือ และเป็นแรงสนับสนุนในทุก ๆ ด้านอันก่อให้เกิดการตระหนักรู้ถึงความสำคัญของสัมพันธ์สถานะในการดำรงอยู่ที่เป็นค่ามุลสำคัญในการทำวิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอส่งความระลึกถึงไปยังคณาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรปริญญาดุสิตบัณฑิตที่ให้คำแนะนำด้วยดีเสมอมา รวมถึงบุคลากรทุกท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเจ้าหน้าที่ บัณฑิตวิทยาลัยที่คอยให้ความช่วยเหลือในการติดต่อประสานงานต่าง ๆ มาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณทุกความธรรมดา และทุกความสูญเสียที่ก่อความคิดกระทั่งเกิดประสบการณ์รู้คิด ตลอดจนครอบครัว รวมถึงผู้ที่ไม่ได้เอ่ยนามในที่นี้ ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือสนับสนุนด้วยดีตลอดมา ผู้วิจัยขอมอบคุณูปการอันเกิดจากศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นกตเวทิตาคุณแด่ บิดามารดา ครูอาจารย์ และผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน ขอน้อมคารวะแด่ผู้เขียนตำรา ศิลปินผู้สร้างผลงาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการก่อร่างฐานความคิด ทั้งที่ใช้อ้างอิงและเป็นพาหะทำให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี

ณัฐวัฒน์ สิทธิ

สารบัญ

	หน้า
.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ญ
สารบัญรูปภาพ.....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ	1
1. ร้อยรอยความคิด	1
2. กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์.....	6
3. วัตถุประสงค์ของการศึกษา และความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์	7
4. จินตภาพของผลงาน.....	7
5. ขอบเขตการศึกษา.....	8
6. วิธีดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์	8
7. แหล่งข้อมูล	9
8. นิยามความหมายที่เป็นเฉพาะ	9
บทที่ 2 บทรำพึง	11
1. ร้อยรอยในการเขียนระหว่างการจากไปของ “แม่”	12
2. ว่าด้วยการเขียนในรูปของการปลดปล่อย และกลายเป็นภาพแทนของตัวตนที่หลอมรวม	12
3. ว่าด้วยบทรำพึง	16

4. การกลับไปสำรวจร่องรอยของการเปลี่ยนแปลงตัวตนผ่านมโนทัศน์ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ที่ปรากฏในบทราฟิง.....	17
5. ปฏิบัติการของการเขียน และกระบวนการที่นำมาซึ่งพัฒนาการทางความคิดในงานศิลปนิพนธ์	31
บทที่ 3 งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง : เปราะ.....	33
1. เกริ่นนำก่อนการทดลอง	33
2. ฟลักซุส และ เซน (Fluxus and Zen).....	38
3. งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง	39
4. ผลงานสร้างสรรค์.....	40
5. รูปแบบของผลงาน	40
6. โครงสร้าง และกระบวนการสร้างสรรค์	41
7. การแสดง	43
8. วัสดุสำเร็จรูป (Readymade objects).....	44
9. ภาพการแสดงในแต่ละองค์.....	46
10. ข้อสังเกตที่ได้จากการทดลอง.....	48
11. จุดเริ่มต้นของกระบวนการทางความคิดจากการทดลองการแสดง	48
12. งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง เปราะ: FRAG [MENT] และการวิเคราะห์สหพทในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	49
13. ร่องรอยของสภาวะไร้หมายในความแอบเสิร์ด.....	51
บทที่ 4 บทพบทวนวรรณกรรม.....	52
ส่วนที่ 1 ทฤษฎีและแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับตัวตนที่สัมพันธ์กับการนิยามเป้าหมายนัยการมีอยู่ของมนุษย์	54
ส่วนที่ 2 วิเคราะห์งานแนวคิดในการทำงานของศิลปินที่สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องความไร้หมายในงานศิลปนิพนธ์	64
ส่วนที่ 3 สารสำคัญเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับกระบวนการที่ปรากฏอยู่ในผลงาน.....	74

บทที่ 5 สังเคราะห์ข้อมูลสู่งานสร้างสรรค์	76
ส่วนที่ 1 ว่าด้วยการทบทวนตนเองในสถานะของผู้สังเกตการณ์.....	76
ส่วนที่ 2 สารที่ว่าด้วยแนวคิดในงานวิจัย.....	77
ส่วนที่ 3 ว่าด้วยปฏิบัติการเชิงกระบวนการผ่านการเขียนในรูปรอยของการปลดปล่อย และ กลายเป็นภาพแทนของตัวตนที่หลอมรวม.....	77
ส่วนที่ 4 ว่าด้วยสาระที่ปรากฏในบทราฟิง	78
ส่วนที่ 5 นัยแห่งการรำพึงท่ามกลางสภาวะที่ไร้ความหมาย	79
ส่วนที่ 6 ร่องรอยความคิดจากงานแสดงเชิงทดลอง	79
ส่วนที่ 7 ร่องรอยของ ตัวตน ในการทบทวนวรรณกรรม	80
ส่วนที่ 8 การสร้างความหมายและการตีความ	80
ส่วนที่ 9 ภาพร่างของผลงาน	81
ส่วนที่ 10 สรุปสาระสำคัญที่นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์.....	82
บทที่ 6 กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อการแสดง: ปรรณนาไร้ตัวตน	84
1. แนวความคิด	84
2. กระบวนการสร้างสรรค์.....	86
3. โครงสร้างทางความคิด	87
4. โครงสร้างทางกายภาพของงานประกอบด้วย.....	91
5. เนื้อหาของการแสดงออกทางศิลปะ (Artistic Element) ประกอบด้วยตัวบทที่ถูกจัดการเพื่อ สร้างองค์ประกอบของการเล่าเรื่องให้กลายเป็น สัญลักษณ์	92
บทที่ 7 ผลงานสร้างสรรค์ Video performance	141
1. ลักษณะทางกายภาพของงาน.....	141
2. แนวความคิดในผลงาน ปรรณนาไร้ตัวตน.....	141
3. ลักษณะสัมพันธ์ที่สร้างส่วนต่อขยายการรับรู้.....	143
4. องค์ประกอบของผลงานสร้างสรรค์.....	146

5. สื่อการแสดง (Performance).....	146
6. ภูมิทัศน์ (landscape).....	147
7. ข้อความ (text)	150
8. ผลงานสร้างสรรค์.....	154
9. สัมฤทธิ์ผลของผลงาน.....	159
บทที่ 8 บทวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....	162
ส่วนที่ 1 บทวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ บรรณาไรต์วตน : IMPERSONAL DESIRES	162
ส่วนที่ 1: บทวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับศิลปนิพนธ์ศึกษา.....	162
ส่วนที่ 2: ผลงานทดลอง	163
ส่วนที่ 3: แนวความคิด	164
ส่วนที่ 4: เนื้อหา.....	165
ส่วนที่ 5: โครงสร้าง.....	165
ส่วนที่ 6: ทฤษฎี.....	166
ส่วนที่ 7: กระบวนการและวิธีในการสร้างสรรค์.....	167
ส่วนที่ 8: ผลงานสร้างสรรค์.....	177
บทที่ 9 สรุปการดำเนินงานศิลปนิพนธ์.....	179
1. บทสรุปการดำเนินงานศิลปนิพนธ์.....	179
2. สรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับตัวบททางศิลปะในงานศิลปนิพนธ์.....	180
3. สรุปองค์ความรู้จากการดำเนินงานศิลปนิพนธ์.....	180
4. ข้อเสนอแนะ.....	190
5. ข้อเสนอแนะ.....	190
บรรณานุกรม.....	192
ประวัติผู้เขียน.....	196

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางคุณลักษณะของวัสดุที่สัมพันธ์กับการใช้สอยในงาน และคุณลักษณะเชิงสัญลักษณ์	44
ตารางที่ 2 สรุปผลการศึกษางานศิลปะ	72
ตารางที่ 3 ตารางวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับศิลปป็นกรณีศึกษา.....	163
ตารางที่ 4 ตารางสรุปองค์ประกอบในผลงาน ปราภรณาไร้ตัวตน: IMPERSONAL DESIERS โดย เชื่อมโยงกับข้อสังเกต	167



สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: กรอบแนวคิดในการวิจัย	9
ภาพที่ 2: กิจกรรมการเขียนโลงศพในงานสวดอภิธรรมศพของ “แม่” ผู้วิจัย	11
ภาพที่ 3: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2019.....	15
ภาพที่ 4: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2020.....	15
ภาพที่ 5: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2021.....	16
ภาพที่ 6: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2022.....	16
ภาพที่ 7: โปสเตอร์งานศิลปะการแสดงเชิงทดลอง เปราะ : FRAG [MENT]	34
ภาพที่ 8: หน้าเวปเพจแสดงรอบการแสดง “เปราะ: FRAG [MENT]” ในงานเทศกาลละครกรุงเทพ	35
ภาพที่ 9: หน้าเวปเพจแสดงการนำเสนอสาระในงานการแสดง “เปราะ : FRAG [MENT]”	36
ภาพที่ 10: หน้าเวปเพจแสดงรายละเอียดของงานการแสดง “เปราะ : FRAG [MENT]”	36
ภาพที่ 11: FRAG [MENT] เส้นเรื่องและเนื้อหาบนเส้นแกนเวลาของการแสดง (Cure Sheet) ...	43
ภาพที่ 12: FRAG [MENT] ภาพพื้นที่การแสดง ซ้ายก่อนเริ่มการแสดง ขวา หลังจบการแสดง	44
ภาพที่ 13: FRAG [MENT]. องค์ 1. ช่วงที่ 1. Self & Consciousness	46
ภาพที่ 14: FRAG [MENT]. องค์ 1. ช่วงที่ 2. Silence Stone.....	46
ภาพที่ 15: FRAG [MENT]. องค์ 2. ช่วงที่ 1. Mind reflected.....	46
ภาพที่ 16: FRAG [MENT]. องค์ 2. ช่วงที่ 2. Pendulum of Thought.....	47
ภาพที่ 17: FRAG [MENT]. องค์ 2. ช่วงที่ 3. Fragmented	47
ภาพที่ 18: FRAG [MENT]. องค์ 3. ช่วงที่ 1. Unknown in-between	47
ภาพที่ 19: FRAG [MENT]. องค์ 3. ช่วงที่ 2. Becoming.....	48
ภาพที่ 20: ลำดับทางจิตในเงื่อนบอร์โรเมียน (Borromean Knot).....	56

ภาพที่ 21: Complete Minimal Poems	64
ภาพที่ 22: MNMLST POETRY “m”	65
ภาพที่ 23: MNMLST POETRY “light”	65
ภาพที่ 24: ซ้าย หนังสือ The Street of Crocodiles and Other Stories (Penguin Classics), รูป ที่สองจากซ้าย Tree of Codes (published in 2008), รูปที่สามจากซ้าย the cut-up pages of Tree of Codes, (Jonathan Safran Foer took his Favorite book, The Street of Crocodiles by Bruno Schulz, and cut words out of the paper to reveal a new story)	67
ภาพที่ 25: ซ้าย หน้าปกของ Score เพลง 4’33”, ขวา John Cage และ David Tudor	70
ภาพที่ 26: แผนภูมิความสัมพันธ์การแทนที่ตัวบทในกระบวนการตีความ	81
ภาพที่ 27: ภาพซ้าย ประติมากรรม the thinker ของ กุสตาฟ โรแดง/ขวา ภาพการแสดงที่ปรากฏใน กรอบภาพวิดิทัศน์	90
ภาพที่ 28: ภาพประกอบ The Divine Comedy By Dante Illustration By G Dore	92
ภาพที่ 29: ภาพเปรียบเทียบลักษณะภูมิทัศน์ที่ถูกเลือกใช้งาน กับภาพประกอบ “ไตรภูมิदानเต”	93
ภาพที่ 30: ภาพเปรียบเทียบลักษณะภูมิทัศน์ที่ถูกเลือกใช้งาน กับภาพประกอบ “ไตรภูมิदानเต”	93
ภาพที่ 31: ภาพเปรียบเทียบลักษณะภูมิทัศน์ที่ถูกเลือกใช้งาน กับภาพประกอบ “ไตรภูมิदानเต”	93
ภาพที่ 32: ภาพภูมิทัศน์ที่ถูกกรอบให้มีลักษณะเป็นภาพกว้าง	94
ภาพที่ 33: ทัศนธาตุที่ปรากฏอยู่ในภาพภูมิทัศน์	95
ภาพที่ 34: การจัดวางเสียงในแนวดิ่ง	97
ภาพที่ 35: การจัดวางเสียงในแนวนอน	97
ภาพที่ 36: มุมมองของภาพที่ปรากฏในวิดิทัศน์	132
ภาพที่ 37: มุมมองมุมมองระดับสายตา (Eye-level shot) ที่ปรากฏในวิดิทัศน์	132
ภาพที่ 38: มุมมองที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view) ที่ปรากฏในวิดิทัศน์	132

ภาพที่ 39: มุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์.....	133
ภาพที่ 40: แผนภูมิระยะภาพ.....	133
ภาพที่ 41: กลุ่มภาพระยะใกล้ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์.....	134
ภาพที่ 42: กลุ่มภาพระยะกลางที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์.....	135
ภาพที่ 43: กลุ่มภาพระยะใกล้ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์.....	136
ภาพที่ 44: กลุ่มภาพที่ถ่ายโดยการเคลื่อนเข้าหาที่ใช้แบบติดกับตัวช่างภาพ (Handheld).....	138
ภาพที่ 45: กลุ่มภาพที่ถ่ายโดยการการตั้งไว้กับที่ (Static).....	138
ภาพที่ 46: กลุ่มภาพที่ถ่ายโดยการการเคลื่อนที่แบบติดกับโดรน (Drone camera).....	139
ภาพที่ 47: ภาพตำแหน่งของตัวบทในงานที่ปรากฏในกรอบภาพวิดีโอทัศน์.....	145
ภาพที่ 48: ภาพการแสดงที่ปรากฏในกรอบภาพวิดีโอทัศน์ด้านซ้ายของงาน.....	146
ภาพที่ 49: ภาพภูมิทัศน์มุมกว้างในกรอบวิดีโอทัศน์.....	147
ภาพที่ 50: ภาพภูมิทัศน์ที่มีเส้นนำสายตาในกรอบวิดีโอทัศน์.....	148
ภาพที่ 51: ภาพภูมิทัศน์ที่มีเส้นสลับซับซ้อนในกรอบวิดีโอทัศน์.....	148
ภาพที่ 52: ภาพภูมิทัศน์ที่มีนัยยะสำคัญของการซ้ำในกรอบวิดีโอทัศน์.....	149
ภาพที่ 53: ภาพภูมิทัศน์ที่แสดงการกระเพื่อมซ้ำไม่รู้จบในกรอบวิดีโอทัศน์.....	149
ภาพที่ 54: ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอวัตถุประธานในกรอบวิดีโอทัศน์.....	150
ภาพที่ 55: ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอการเคลื่อนไหวเหมือนไร้จุดหมายในกรอบวิดีโอทัศน์.....	150
ภาพที่ 56: ภาพการแสดงที่ปรากฏในกรอบวิดีโอทัศน์ในตำแหน่งขวาล่างของงาน.....	154
ภาพที่ 57: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 1.....	156
ภาพที่ 58: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 2.....	156
ภาพที่ 59: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 3.....	156
ภาพที่ 60: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 4.....	157
ภาพที่ 61: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 5.....	157
ภาพที่ 62: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 6.....	158

ภาพที่ 63: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 7	158
ภาพที่ 64: การใคร่ครวญในบทราฟิง บทที่ 8	159
ภาพที่ 65: ภาพ diagram ของตัวบททั้งสามที่สัมพันธ์กับแนวความคิด และสุนทรียะของงาน	160
ภาพที่ 66: ภาพจบในงานศิลปนิพนธ์ ประรณารั้วตัวตน	161
ภาพที่ 67: มุมมองระดับสายตา (Eye-level shot) ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	168
ภาพที่ 68: มุมมองที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view) ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	168
ภาพที่ 69: มุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot) ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	168
ภาพที่ 70: มุมมองระยะไกล ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	169
ภาพที่ 71: มุมมองระยะกลาง ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	170
ภาพที่ 72: มุมมองระยะไกล ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	170
ภาพที่ 73: ภาพความซ้ำที่ปรากฏในวิดีโอ.....	171
ภาพที่ 74: ภาพที่ปรากฏในวิดีโอ.....	172
ภาพที่ 75: ภาพที่ปรากฏในวิดีโอ.....	172
ภาพที่ 76: ภาพที่ปรากฏในวิดีโอ.....	172
ภาพที่ 77: ภาพการตัดต่อแบบเชื่อมขนเข้าด้วยกัน (Standard Cut) ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	173
ภาพที่ 78: ภาพการตัดต่อแบบเลือนเข้าหากัน (Dissolve) ที่ปรากฏในวิดีโอ.....	174
ภาพที่ 79: ภาพการตัดต่อแบบการจับคู่ (Match Cut) ที่ปรากฏในวิดีโอ	174
ภาพที่ 80: ภาพการนั่งใคร่ครวญที่สัมพันธ์กับเสียงอ่านบทราฟิง	175
ภาพที่ 81: ตำแหน่งกล่องข้อความในงานวิดีโอ.....	176

บทที่ 1

บทนำ

1. ร้อยรอยความคิด

ศิลปะสื่อการแสดง: ประารณาไร้ตัวตน (PERFORMANCE ART: IMPERSONAL DESIRES) เริ่มต้นแรงบันดาลใจจากการตระหนักถึงสภาวะความตายที่ก่อให้เกิดการค้นหาความหมายของชีวิต ซึ่งมีนัยยะสำคัญต่อนักของการดำรงอยู่ อันเป็นผลมาจากประสบการณ์การสูญเสีย แม่ ของผู้วิจัย ส่งผลต่อการตระหนักรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวตนภายในภาวะไร้หมายผ่านกระบวนการแอบสเอร์ด (Absurd) ที่ก่อให้เกิดอิสระในการคลี่คลายความหมายของ “ความไร้หมาย” ซึ่งเป็นส่วนต่อขยายของประสบการณ์ที่มีผลต่อความคิดดังต่อไปนี้

1.1 ความรัก ความตาย การสูญเสีย และ ความโดดเดี่ยว

จากการสูญเสีย “แม่” ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้วิจัย ส่งผลให้เกิดการสูญเสียตัวตนซึ่งมีความผูกพันกับแม่เสมือนเป็นคนคนเดียวกัน กระทั่งการระลึกถึงภาพตัวแทน เช่น สิ่งของ กิจกรรม วิธีการใช้ชีวิต เป็นสิ่งที่ย้ำเตือนว่า “แม่ไม่อยู่แล้ว” นำมาซึ่งความโดดเดี่ยว ที่ก่อตัวขึ้นภายในสำนักของการมีอยู่ของตัวตนที่ล่มสลายในสภาวะกึ่งกลางระหว่างยอมรับและปฏิเสธ ขวนขวายหนีถึงวรรณคดีใน “บทราฟิง” (Soliloquy) ของตัวละครแฮมเลต จากบทละครโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์ (William Shakespeare) “เป็นหรือไม่เป็น” “อยู่หรือตาย” “To be or not to be” ที่ ตั้งคำถามต่อการมีชีวิตอยู่ ไม่ว่าจะจะเป็นหรือไม่เป็น อยู่หรือตายมีความหมายหรือไร้ความหมาย ต่างก็เป็นทางเลือกของการดำรงอยู่ทั้งสิ้น และด้วยภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกของการที่จำต้องอยู่ระหว่างทางเลือกนั้นจึงทำให้เกิด การเผชิญภาวะ “วิกฤตการดำรงอยู่” (Existential Crisis) ซึ่งเป็นผลมาจากการปฏิเสธหรือไม่สามารถจัดการกับความวิตกกังวล ที่ต้องเผชิญกับปัญหาของการมีอยู่ที่ไม่ได้อยู่จริงของตัวตนที่ไม่เสถียรในมิติของความสัมพันธ์ “สิ่งที่ได้รับ” ซึ่งทับซ้อนกันอยู่ในโลกของชีวิตผ่านมโนทัศน์ของความตาย, เสรีภาพ, ความโดดเดี่ยว และในท้ายที่สุดทั้งสามองค์ประกอบจึงนำมาสู่การตระหนักถึง “ชีวิต” ที่ไร้ความหมาย (Meaninglessness) ซึ่งซับซ้อนอยู่ในกันและกัน โดยนัยเชิงนามธรรมบนมิติทางจิตวิญญาณ

1.2 ตำแหน่งของ “ฉัน” บนเส้นแกนเวลา

แม้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เมื่อ “แม่” ซึ่งเป็นวัตถุวิสัยที่สำคัญในชีวิตนั้น “สูญ” สิ้น ตัวตนในมิติที่สัมพันธ์กับแม่ที่เป็นวัตถุวิสัยจึงขาดพร่องความหมาย และกลายเป็นสิ่งที่ต้องถูกชำระจากตำแหน่งของการสูญเสียที่มีความตายเป็นทางเชื่อมให้ปรากฏต่อการรู้สำนึกด้วยสภาวะกึ่งกลาง ระหว่างยอมรับและปฏิเสธ กลายเป็นความทรงจำที่แยกออกจากกันระหว่างการมีอยู่และไม่มีอยู่ ก่อให้เกิดคำถามภายในจิตใจต่อความหมายของการดำรงอยู่ในโลกที่ไร้แม่เคียงข้าง

ที่สุดแล้วเราเองคือผู้ที่ต้องกอบกู้เศษจิตที่พังทลายลงจากทุกซอกของความตายให้กลับมาสู่สมดุลของการใช้ชีวิตอีกครั้ง แม้รู้อยู่แก่ใจว่า “ชีวิตจะไม่เหมือนเดิม” มันอาจกลายเป็นความอ้างว้างโดดเดี่ยวจากช่วงของการสูญเสียที่ยังคงสั่นสะเทือนอยู่ในนั้น ภายใน “ฉัน” ที่ยังคงต้องใช้ชีวิตต่อไปด้วยรู้ว่าทุกสิ่งสัมพันธ์กับ “แม่” กับวัตถุนิยมอันสำคัญที่สุดในชีวิตนั้น “แม่” ไม่อยู่แล้วเหลือเพียงความเปล่ากลวงในสำนึกของการสูญเสียที่สร้างรอยแยกให้กับการมีอยู่ของตัวตนในสัมพันธ์สถานะที่ขาดหาย กลายเป็น “ฉัน” ที่ต้องเติบโตขึ้น และใช้ชีวิตต่อไปด้วยตระหนักรู้ถึงชีวิตของตัวเองผ่านการค้นหาความหมายของความตายที่จะเป็นของ “ฉัน” กระทั่งได้รู้ว่า ชีวิตนั้นมีความหมาย เพราะมีความตายเป็นธรรมชาติของมัน และชีวิตนั้นมีความหมายด้วยได้สัมพันธ์ ได้รัก ได้เกลียด ได้ปรารถนา ด้วยรู้หมายว่า “ชีวิต” จะได้เติบโตจากร่องรอยทรงจำเหล่านั้น

1.3 ร่องรอยระหว่าง เป็นอยู่ และ กำลังกลายเป็น

จากการสูญเสียที่เป็นเหตุการณ์ซึ่งผลักดันให้สำนึกเคลื่อนไปสู่สถานะใคร่ครวญที่หลอมรวมทุกระนาบเวลาจากตำแหน่งของความสัมพันธ์ ที่คงค้างอยู่ในรูปทรงจำปัจจุบัน ระหว่าง “ฉัน” ที่นี้ในปัจจุบันและ “ฉัน” ที่นั่นในอดีต “ฉัน” จึงกลายเป็นฐานปฏิบัติการในการสำรวจโลกแห่งชีวิตด้วยการค้นหาความหมายของการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะผ่านการมีอยู่ของตัวตนที่ไม่มีอยู่จริง แต่กลับเป็น “ฉัน” ในทุกระนาบความสัมพันธ์บนเส้นแกนเวลาหลากมิติเป็น “ฉัน” ในฐานะเป้าหมายของการศึกษา (Subject of study) ณ ตำแหน่งของฉัน (I position) ที่มีฉันเป็นผู้เฝ้ามองสำนึกของฉัน เคลื่อนจากปฏิเสธสู่ยอมรับ เป็นประสบการณ์เชิงสัมพันธ์ที่สะท้อนผ่านอารมณ์ความรู้สึกซึ่งผุดขึ้นระหว่างการจดจ่อ พิจารณา เพื่อจัดการกับความตระหนักรู้ในตัวเองทั้งจากภายนอก และภายในด้วยการทำความเข้าใจตนเองในระดับที่มีนัยยะสำคัญต่อสำนึกของการดำรงอยู่ให้กลับสู่สมดุลในการใช้ชีวิตโดยพิจารณาถึงการเปลี่ยนผ่านของตัวตนเบื้องหลังสำนึกที่อยู่ระหว่างการสูญเสีย ซึ่งเป็นประสบการณ์สำคัญ ในช่วงชีวิตที่ทำให้สำนึกเคลื่อนไปสู่พื้นที่แห่งใหม่ในการพิจารณาถึงความหมายของการดำรงอยู่ที่เป็นของ “ฉัน” ในโลกแห่งชีวิต สู่การตั้งคำถามต่อสสารัตถะที่อยู่รายรอบ “ชีวิต” อันเป็นจุดเริ่มของการสำรวจ ตัวตน (Self) ที่กลายเป็นอื่น ผ่านรูปทรงของการเขียนเพื่อระบายอารมณ์รู้สึก ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับตัวเองที่จะมีอิสระในการปลดปล่อยสถานะที่เกิดขึ้นในสำนึก ณ ตำแหน่งการมีอยู่ของตัวตนที่เป็น “ฉัน” ให้เคลื่อนกลายนิยสัมพันธ์สถานะจากรูปทรงจำที่เป็นเฉพาะ

1.4 ห้วงคำนึงในจักรวาลความคิด

จาก“สถานะใคร่ครวญ”ซึ่งเป็นตำแหน่งสำคัญหนึ่งที่ทำให้เกิดการตระหนักรู้ถึงความเชื่อมโยงระหว่างความตายและความไร้หมายผ่านความแอบเสิร์ดจากการเขียน “บทราฟิง”ซึ่งเป็นการตั้งคำถามต่อสำนึกในการมีอยู่ของตัวตนที่แบกรับความหมายของการดำรงอยู่ ก่อให้เกิดการใคร่ครวญถึงชีวิตที่ผ่านมาอย่างมีนัยยะสำคัญ จากร่องรอยของรู้สึกนึกคิดที่ถูกถ่ายทอดผ่านการเขียนที่สะท้อนถึง

ช่วงขณะของตัวตนที่เคลื่อนไหวเพื่อสร้างสมดุลของการใช้ชีวิตจาก “ความว่างเปล่าไร้หมาย” ซึ่งสัมพันธ์กับความหมายของการดำรงอยู่ของผู้วิจัย หรืออีกนัยหนึ่งคือ “การคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย” ที่คงค้างอยู่ในห้วงคำนึงเพื่อจัดเรียงตัวตนให้กลับมาสู่สมดุลในการใช้ชีวิตคือ ห้วงเวลาของการประกอบ “ฉัน” ขึ้นใหม่ เมื่อ “แม่ไม่อยู่แล้ว” ตัวตนนี้ “อุดมคติแห่งอัตตา” (ideal ego) จึงดูเหมือนสิ่งที่เปล่ากวางไร้ความหมายสำหรับชีวิตหรือแม้กระทั่งตัวตนใน “อัตตาแห่งอุดมคติ” (ego ideal) ก็ดูเหมือนจะว่างเปล่าไร้หมายในคราวเดียวกัน สำนักที่เต็มไปด้วยความว่างเปล่าเช่นนั้น จึงกลืนกินทุกอย่างกลายเป็นสภาวะแอบเสิร์ดที่ทำให้เห็นถึงการมีอยู่ของตัวตนที่แปรเปลี่ยนในช่วงขณะของการหาทางกลับมาสู่สมดุลชีวิต

การเผชิญกับการสูญเสียจึงเป็นเหตุปัจจัยนำเราไปสู่พื้นที่ชีวิต ซึ่งขับเคลื่อนด้วยการระลึกถึง ความตายที่เป็นเงื่อนไข และข้อจำกัด มีนัยยะสำคัญต่อการดำรงอยู่ “ปรารถนาไร้ตัวตน” เป็นรูปรอยความคิดที่ก่อร่างขึ้นจากการใคร่ครวญถึงการดำรงอยู่ผ่านความสัมพันธ์ของสภาวะความตาย โดยมี “ความไร้หมาย” เป็นสิ่งที่ถูกปรุงแต่งประดิษฐ์สร้างขึ้น (constructive) ด้วยการแอบเสิร์ดเพื่อรองรับการดำรงอยู่ของผู้วิจัย โดยทำหน้าที่เป็นพิมพ์เขียวของการทำความเข้าใจตัวตนที่เปลี่ยนแปลงในห้วงเวลาหลังจากการตายของแม่

1.5 ประสบการณ์ความตายของความเป็นอย่างอื่น

“ความตาย” กลายเป็นประสบการณ์ทางอ้อมที่ย้ำเตือนว่า นั่นคือตำแหน่งท้ายสุดของทุกการดำรงอยู่ ระหว่าง “อยู่ หรือตาย” “เป็น หรือไม่เป็น” คำถามในห้วงคำนึงเหล่านั้นได้ทวนซ้ำสำนึกแห่งการมีตัวตนอย่างมีนัยยะสำคัญ “การตาย” ของผู้ซึ่งเป็นอื่นจึงถูกหิบบั้มมาเพื่อเทียบสะท้อนถึง “ความตาย” ที่เป็นของฉัน เป็นความตายที่ฉันสามารถระลึกได้แต่ไม่อาจรู้สึกถึง กลายเป็น ความตาย ที่มีระยะ ระหว่างการดำรงอยู่ซึ่งได้สร้างพื้นที่แห่งความใคร่ครวญอย่างใหม่นัยสำนึกสำหรับ “ฉัน” เมื่อช่วงขณะของการมีชีวิตนั้นกลับกลายเป็นพื้นที่ว่างเปล่าไร้หมาย เชนนามธรรมจากมโนทัศน์ที่ค่อย ๆ คลี่คลาย “ฉัน” กำลังชำระตัวตนที่ไม่ได้เกิดจากปรารถนาที่จะมีชีวิตอยู่นั้นให้เคลื่อนออกจากทุกความสัมพันธ์เพื่อปลดปล่อยให้ตัวตนมีอิสระที่จะกลายเป็น “ฉัน” ซึ่งมันคงพอจะแบกรับการดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างรู้เนื้อรู้ตัว

1.6 ภาพแทน และการปลดปล่อย (Representation and Release)

ชาร์ลส์ โอลสัน (Charles Olson) แกลงว่าภาษาคือลมหายใจของบทกวี สารของมันเป็นประสบการณ์ของการอ่านตัวบท (text) ที่ไม่ใช่เพื่อที่จะได้ความหมายแบบการแปล (dictionary) ไม่ใช่เรื่องไวยากรณ์ (syntax) ไม่ใช่ความถูกต้องของกฎระเบียบของการเรียงลำดับอักษร และไม่ใช่เรื่องเนื้อหาเชิงตรรกะ (logic) แต่มันเป็น จังหวะ (rhythm) และท่วงทำนอง (tone) มันเป็นเรื่องที่เชื่อมโยงกับความรู้สึก (feeling) เป็นเรื่องของอารมณ์ (emotion) เช่นนั้นการเขียนของฉัน จึงเคลื่อนไปในวิถีวิทยาของการปลดปล่อย อารมณ์ความรู้สึกที่ไม่จำกัดแบบแผน ผุดผเกิด

รูปรอยความที่พราเลือน การเขียนจึงกลายเป็นสิ่งแทนกระบวนการที่สร้างพื้นที่พิเศษ เป็นสภาวะทางนามธรรมของ ความแปลกแยก การรื้อสร้าง และความเป็นอื่นที่สอดประสาน ทั้งกึ่งขา หม่นเศร้า รื่นรมย์ เรียบเฉย เปิดเผย เร้นซ่อน เป็นอิสระ การเขียนกลายเป็นทั้งขานพัก และทางเชื่อม ระหว่างสำนักของ “ฉัน” ที่อยู่ระหว่างปากผึ่ง ยอมรับ ปฏิเสธ เป็น ไม่เป็น กระทั่งถูกขยายออกไปจนมากพอที่ “ฉัน” สามารถจดจ่อจนสังเกตเห็นที่ “ว่าง” ระหว่างทั้งสองปากผึ่งนั้น ไม่ใช่ความเปล่ากลวง ดังเช่นความรู้สึกแรกเริ่มอีกต่อไป มันไม่ใช่กระทั้งความว่างเปล่าที่เป็นภววิสัย ความว่างที่ไร้หมายนั้น กลับกลายเป็นความว่างที่มีนัยยะสำคัญเชิงนามธรรมในสำนัก ณ ตำแหน่งของความจดจ่อ มันได้นำพาสำนึกให้ไปสู่เขตแดนของตระหนักรู้ ความว่างที่ปลดปล่อยตัวเองจากความโดดเดี่ยวคือการก้าวข้ามไปสู่ถึงพื้นที่นามธรรมแห่งใหม่จากร่องรอยของการเขียนจึงเป็นภาพแทน ของความจดจ่อใคร่ครวญที่เคลื่อนผ่านสำนัก “เป็น หรือ ไม่เป็น” ถูก แยกแบ่ง คัดกรอง จัดวาง ลดทอน ถอดถอน รื้อสร้าง ณ ตำแหน่งของพื้นที่และเวลาที่เปี่ยมเฉพาะเพื่อ “ฉัน” กระทั่ง ก่อร่างรูปรอยของการปลดปล่อย ให้ “ฉัน” ได้มีอิสระผ่านการสื่อสารที่พาให้ “ฉัน” ได้กลับไปสำรวจห้วงแห่งอารมณ์รู้สึก ซึ่งซับซ้อนอยู่โดยนัยของความว่างอันลึกซึ้ง ดังคำ กระทั่งได้สัมผัสถึงตัวตนที่เคลื่อนกลายแปรเปลี่ยนในห้วงแห่งการสูญเสียอย่างมีนัยยะสำคัญ จากร่องรอยอารมณ์ความรู้สึกที่ถูกสื่อแสดง

1.7 “ฉัน เขียน เพื่อ ตัว [ฉัน] เอง”

ทุกคำที่ปรากฏทำหน้าที่เป็นพาหะของมโนทัศน์ที่ถูกขับเคลื่อนด้วย อารมณ์รู้สึกนัยห้วงคำนึง แม้นตัวบทที่จำกัดนั้นไม่อาจเทียบสะท้อนถึงรู้สึกสัมผัสเตือนได้ครบถ้วนสมบูรณ์ แต่อย่างน้อยก็สามารถสื่อสารออกมา เพื่อให้ได้ระบายออกข้อความในบันทึกทำหน้าที่ของมันเพียงเพื่อเป็นพาหะของการโอบรับ เคลื่อนผ่าน ถอดทอน ปลดปล่อย กระทั่งกะเทาะอารมณ์ความรู้สึกในห้วงเวลาแห่งการชำระตน ความหมาย และหน้าที่ที่เป็นเฉพาะของมันได้จบสิ้นลง ณ ช่วงเวลาที่มันกำลังถูกบันทึก มันเคลื่อนผ่านพื้นที่ของอารมณ์ และความรู้สึกในช่วงเวลาที่เปี่ยมเฉพาะ ช่วงเวลาที่นำ “ฉัน” สู่อารมณ์พิจารณาถึงพื้นที่ระหว่าง “ฉันที่เป็น” และ “ฉันที่กำลังกลายเป็น” การสำรวจร่องรอยที่ผุดเกิดขึ้นจากห้วงแห่งอารมณ์ ความรู้สึก กระบวนการเขียนได้ปลดปล่อย “ฉัน” ให้เป็นอิสระจากตัวตนที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากมโนทัศน์ที่จำกัด เพื่อสัมพันธ์กับความหมายที่ไม่จำกัด หากแต่เป็นเฉพาะซึ่งเคลื่อนผ่านอารมณ์ความรู้สึกบนฉากหลังของโลกปรากฏการณ์

1.8 ร่องรอยการมีอยู่ของตัวตนที่ไม่เสถียร

“ฉัน” ในแบบที่ฉันเป็น “ฉัน” ในแบบที่คนอื่นเห็นว่าฉันเป็น หรือ “ฉัน” ในแบบที่ “ฉันปรารถนาที่จะเป็น” ทั้งหมดคือ ตัวตน มีบทบาทในการใช้ชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับโลกรอบ¹

¹ Yoshihisa Kashima, Margaret Foddy, Michael Platow, Self and Identity Personal, Social, and Symbolic, 1st Edition, (UK. Psychology Press, 2002).

ในทัศนะของการแปรเปลี่ยนของ “ตัวตน” ที่ปรากฏในพื้นที่ทางจิตวิทยานั้นสามารถเปรียบได้กับกระบวนการกลายสภาพที่เกิดขึ้นระหว่างวงจรชีวิตของผีเสื้อ จากไข่สู่ตัวหนอน จากตัวหนอนสู่ดักแด้ จากดักแด้สู่ผีเสื้อที่โตเต็มวัย กระบวนการเช่นนี้มีความน่าสนใจที่ว่าในช่วงชีวิตหนึ่งของผีเสื้อได้กลายเป็นสิ่งมีชีวิตสองสิ่งที่ใช้ชีวิตกินอาหาร และดำรงอยู่ในช่วงระยะเวลาของ “ร่างกลาย” ที่เป็นคนละสิ่งโดยสิ้นเชิงลักษณะของการกลายเป็น “Metamorphosis” และไล่เรียงไปสู่ การตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่ในงานเขียนของ คัฟคา (Franz Kafka) ที่เล่าเรื่องเหนือจริงของชายผู้กลายร่างเป็นแมลง ในงานเขียนชื่อ กลาย (The Metamorphosis) ที่ถือว่าเป็นหมุดหมายสำคัญของนิยายแนวอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ที่ชักชวนให้ผู้อ่านหันมาทบทวนชีวิต และการมีอยู่ของตัวเอง

ทั้งหมดที่กล่าวมาจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง “ตัวตน” ซึ่งเป็นสิ่งที่เคลื่อนกลายระหว่างกระบวนการทบทวนความหมายของ ชีวิต ในสภาวะเปลี่ยนผ่านจากตำแหน่งที่เป็นอยู่ทั้งที่มีความหมาย และไร้ความหมาย การจดจ่อสำนึกที่เคลื่อนไปนัยความทรงจำที่เป็นปัจจุบัน ก่อให้เกิดสภาวะใคร่ครวญ จดจ่อ กระทั่งความสามารถที่จะเข้าถึงการรู้คิดของจิตสำนึกซึ่งเคลื่อนสัมพันธ์กับสรรพสิ่งรายรอบที่เป็นสหบทในฐานองค์ประธาน ด้วยหมายรวม อารมณ์ ความรู้สึก ความฝัน จินตนาการ ร่วมไว้กับความหมายของประสบการณ์ ซึ่งมุ่งเน้นไปที่การสำรวจสำนึก และการมุ่งไปของเจตสำนึก ผ่านการรับรู้ และการตีความ ซึ่งสะท้อนว่าเรามีความสัมพันธ์กับโลกอย่างมีความหมาย ซ้อนทับ การ “อยู่-ใน-โลก” จึงถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญในการเข้าใจมนุษย์ และโลกของมนุษย์² จากตำแหน่งอ้างอิงที่เป็นเฉพาะซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ ความสูญเสียอันเป็นแรงขับเคลื่อนหลักในการมีชีวิตอยู่ในช่วงระยะเวลาที่เป็นเฉพาะ การถอยกลับมาพิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นผ่าน “กระบวนการทางจิตวิทยา” จากปฏิสัทธ ที่ช่วยเยียวยาให้เรารับมือกับ ความสูญเสียรวมถึงความสิ้นหวังซึ่งนำเราไปสู่ความโดดเดี่ยว อ้างว้าง หรือรู้สึกว่าการมีชีวิตไร้ความหมายกระทั่งยอมรับว่าสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วนั้นไม่อาจเปลี่ยนแปลง ทั้งหมดนั้นอาจไม่ได้เกิดขึ้นตามลำดับก่อนหลัง ในแต่ละสภาวะการณนั้นเป็นกระบวนการทับทาบ ทวนซ้ำ เรื่องราว และสิ่งที่เกิดขึ้นอาจมีนัยยะสำคัญต่อการฟื้นฟูสภาวะจิตที่เสียศูนย์ให้กลับมาสู่สมดุลแห่งการใช้ชีวิตอีกครั้ง ด้วยการใคร่ครวญถึงช่วงเวลาเหล่านั้น ซ้ำแล้วซ้ำเล่ากระทั่งทำให้เราได้ตระหนักถึงความว่างที่ก่อรูปขึ้นระหว่าง เริ่มต้น สิ้นสุด เกิดดับ เป็น และไม่เป็น นำ “ฉัน” มาสู่การใคร่ครวญในระดับที่ลึกซึ้งขึ้นจากการผ่านประสบการณ์ การได้สำรวจร่องรอยของกระบวนการทางจิตได้นำเราผ่านการพิจารณาถึงภาพความสัมพันธ์กับโลกแห่งชีวิต กระทั่งท้ายที่สุดการยอมรับความเป็นจริงที่ว่า “ไม่มีอะไรสามารถเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เกิดขึ้นได้” ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจ “โลกแห่งชีวิต” ผ่านห้วงคำนึงที่เป็นภาพสะท้อนจากร่องรอยทรงจำด้วยตระหนักว่า สิ่งของ ผู้คน

² Laurie A. Rudman, Steven J. Spencer, The Implicit Self A Special Issue of Self and Identity, 1st Edition, (UK. Psychology Press, 2015).

ความสัมพันธ์ทั้งหมดที่ผ่านมานั้นได้ทำหน้าที่ในช่วงของการมีอยู่เสร็จสิ้นแล้ว และนัยที่สุด พื้นที่ และเวลาที่หลงเหลืออยู่ระหว่างสิ่งที่เกิดขึ้น คือความทรงจำที่คงค้างอยู่ในความว่างไร้หมายที่รอ การกลับไปเยือน ด้วยการตระหนักรู้เช่นนั้นได้นำเราเคลื่อนไปสู่สภาวะแวดล้อมแห่งใหม่ในการรับรู้ เนื้อหาที่ถูกขบขันให้สำคัญขึ้นด้วยการจดจ่อต่อสภาวะที่เป็นปัจจุบันด้วยวิธีการเขียนเปิดพื้นที่ให้รู้สึก นึกคิดได้เป็นอิสระ และกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการต่อรองเพื่อหาสมดุลให้กับการใช้ชีวิตใน ห้วงเวลาการสูญเสียที่ยังคงอยู่

งานศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ จึงพัฒนาแนวคิดจากการสูญเสียซึ่งเป็นตำแหน่งสำคัญต่อความเข้าใจ เรื่องการสูญเสียสมดุลในการใช้ชีวิต กระทั่งนำไปสู่กระบวนการของสำรวจตัวเองเพื่อ ทำความเข้าใจต่อสภาวะวิกฤติของการดำรงอยู่ ผ่านรูปรอยของการตระหนักถึงความตาย ที่ทำให้พบกับอัสระภาพในการปลดปล่อยตัวเองผ่านการเขียนที่ทำให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวเมื่อ ย้อนกลับไปสร้างความหมายใหม่ ตลอดจนทำให้ตระหนักถึงชีวิตที่ดูเหมือนว่าจะไม่มีแก่นสารใด ถูกกำหนดไว้ เป็นแนวทางในการวิจัยเชิงปฏิบัติการซึ่งมุ่งเน้นกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ (Practice led/Practice based + Research) โดยการตั้งคำถามต่อสาระของมโนทัศน์ที่นำมาซึ่ง แนวคิดในกระบวนการสร้างสรรค์ ที่ขบขันให้กระบวนการเปลี่ยนผ่านความสัมพันธ์ทางความคิด ที่มีผลต่อการตระหนักถึงสภาพของ “ตัวตน” เป็นสาระสำคัญของผลงาน “ปรารถนาไร้ตัวตน”

2. กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์

2.1 การเขียนในรูปรอยของการปลดปล่อย และร้อยรัดความหมายในช่วงของการเติมใส่ ความหมายให้แก่การมีชีวิต เพื่อแบกรับดำรงอยู่ผ่านบทราฟิงด้วยกระบวนการ แอบเสิร์ด

2.2 การทำการแสดงเชิงทดลองเพื่อหาความเป็นไปได้ในคลี่คลายแนวคิดสู่การสื่อสาร ผ่านกลวิธี และไวยากรณ์ทางศิลปะ

2.3 การทบทวนวรรณกรรม ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 การทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลง “ตัวตน” ในภาวะวิกฤติการดำรงอยู่

2.3.2 การคลี่คลายความหมายของความไร้หมายซึ่งสัมพันธ์กับ การตั้งคำถามเรื่อง ความหมายของการดำรงอยู่

2.3.3 การสำรวจแนวคิด และกระบวนการทำงานของศิลปินต้นแบบที่ให้ ความสำคัญกับกระบวนการในการก่อวนความคิดจากกลวิธีในการสร้างงาน

2.3.4 การทบทวนแนวคิดจากมโนทัศน์เรื่อง “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ซึ่งสัมพันธ์กับประเด็นของความไร้หมาย

2.4 วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล จาก 2.2 และ 2.3 เพื่อนำมาสู่กลวิธีในการสร้างสรรค์

2.5 ทบทวนกลวิธีเพื่อนำไปสู่กระบวนการของการ ตัวบทที่เป็นภาพแทนความหมาย

2.5.1 ภาพ (Image narrative)

2.5.2 เสียง (Sound narrative)

2.5.3 ข้อความ (Text narrative)

2.6 สร้างภาพแทนที่ปรากฏในตัวบทจากการกลายสภาพความเป็นรูปธรรม และนามธรรม ซึ่งเป็นสิ่งเทียบสะท้อน และแบกรับความหมายในงาน

3. วัตถุประสงค์ของการศึกษา และความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์

3.1 ศึกษาทฤษฎี และแนวความคิดที่ว่าด้วยเรื่องของตัวตนที่สัมพันธ์กับการนิยามความหมายของการดำรงอยู่ของมนุษย์

3.2 สำรวจความแปลกแยกของการมีตัวตนที่มีนัยยะสำคัญ ต่อการสร้างสมดุลบนร่องรอยความคิด เรื่อง “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ที่กลายเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดอิสระในการสื่อสาร

3.3 สร้างงานศิลปะสื่อการแสดง (Video Performance) ที่สะท้อนถึงตัวตนภายใน

4. จินตภาพของผลงาน

ในการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ที่เกิดจากการแตกบริบทของเรื่องเล่า และผสานตัวบทที่เป็นส่วนแบกรับการเล่าเรื่องในงาน และต่างเป็นส่วนเชื่อมประสานซึ่งกันและกันกระทั่งสามารถสร้างสัญญาณที่มีผลต่อการก่อความรู้สึก และความคิดของผู้ชมที่เผยผ่านสภาวะแอบเรื่อให้เห็นถึง “ความไร้หมาย” ที่เป็นสุนทรีย์ของงาน

“ปรารถนาไร้ตัวตน” เป็นการนำเสนอแนวคิดที่เกิดจากประสบการณ์ซึ่งสัมพันธ์กับความตาย ซึ่งนำไปสู่สภาวะใคร่ครวญที่ทำให้สังเกตเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงตัวตนของผู้วิจัย ซึ่งเป็นกระบวนการที่กลายเป็นเป้าหมายของการศึกษา (Object of studies) จากความพยายามที่จะเชื่อมต่อสภาวะที่เกิดขึ้นภายในกับโลกภายนอก กลายเป็นพื้นที่ของส่วนต่อขยายระหว่างความรู้สึก และความนึกคิด ด้วยการกล่าวอ้างถึงความตายเพื่อขบขันสารัตถะของชีวิตให้เกิดอิสระในการสร้างความหมาย ทำให้การดำรงอยู่ “มีความหมาย” ผ่านการมีอยู่ของตัวตนที่รองรับการดำรงอยู่จากเงื่อนไขความคิด ว่าด้วยเรื่อง “ความไร้หมาย” ด้วยแนวทางในการทำงานศิลปะเชิงกระบวนการผ่านผลงานที่มีลักษณะเป็นงานศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ที่ผสมผสานคุณลักษณะของ ภาพและเสียงที่เป็น โสตทัศน (Audio visual) ในรูปแบบ (Video Performance)

5. ขอบเขตการศึกษา

5.1 ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะด้านเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการในการนำเสนอ ซึ่งสัมพันธ์กับการมีอยู่ของตัวตนซึ่งรองรับการคลี่คลายความหมายของสภาวะไร้หมายรวมไปถึงทฤษฎี เกี่ยวข้องอันได้แก่ข้อสังเกตต่อการดำรงอยู่ในมโนทัศน์ของ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ที่พบในวรรณกรรมของ อัลแบร์ กามูส์ (Albert Camus)

5.2 ศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ในบทราฟิง ที่ถูกเขียนขึ้น (ในระหว่างปี พ.ศ. 2561- 2564) ที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์เรื่องตัวตนในมิติทางจิตวิญญาณของผู้วิจัย

5.3 ศึกษาและวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงตัวตนทางจิตวิญญาณที่สัมพันธ์กับการสร้างความหมายให้กับการดำรงอยู่ของผู้วิจัยซึ่งสะท้อนผ่านการใช้ชีวิตในแต่ละช่วงการเปลี่ยนผ่านในฐานะที่เป็นเป้าหมายของการศึกษา (Object of studies)

6. วิธีดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์

6.1 ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะด้านเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการในการนำเสนอซึ่งสัมพันธ์กับ “การคลี่คลายความหมายของสภาวะไร้หมาย” รวมไปถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

6.2 ศึกษาและวิเคราะห์บทราฟิง ที่ถูกเขียนขึ้น (ในระหว่างปี พ.ศ. 2561 - 2564) ที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงตัวตนในมิติทางจิตวิญญาณของผู้วิจัย

6.3 นำองค์ความรู้ที่ได้มาจากข้อ 6.1 และข้อ 6.2 มาวิเคราะห์อีกครั้งเพื่อสังเคราะห์ออกมาเป็นองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่สามารถนำไปใช้ในผลงานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง เพราะ: FRAG [MENT]

6.4 ทบทวนเนื้อหาและร่องรอยของสุนทรียะที่ปรากฏจากการกลายเป้าหมายของการศึกษา Object of studies ของผู้วิจัย

6.5 นำเอาองค์ประกอบที่ได้จากการสังเคราะห์ในข้อ 6.3 ผสมเข้ากับ 6.5 มาวางกลวิธีนำเสนอผลงาน

6.6 สร้างงานทดลองโดยการแตกบริบทสู่การใช้ไวยากรณ์ทางศิลปะเพื่อมองหาความเป็นไปได้ ในการเล่าเรื่องผ่านภาพ และเสียง (Audio-Visual) โดยใช้สื่อวีดิทัศน์ ที่ประกอบด้วย

6.7.1 การเล่าเรื่องด้วยภาพ (Image narrative)

6.7.2 การเล่าเรื่องด้วยเสียง (Sound narrative)

6.7.3 การเล่าเรื่องด้วยการแสดง (Performance narrative)

6.7 วิเคราะห์ และแก้ปัญหาในงานทดลอง

6.8 พัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์

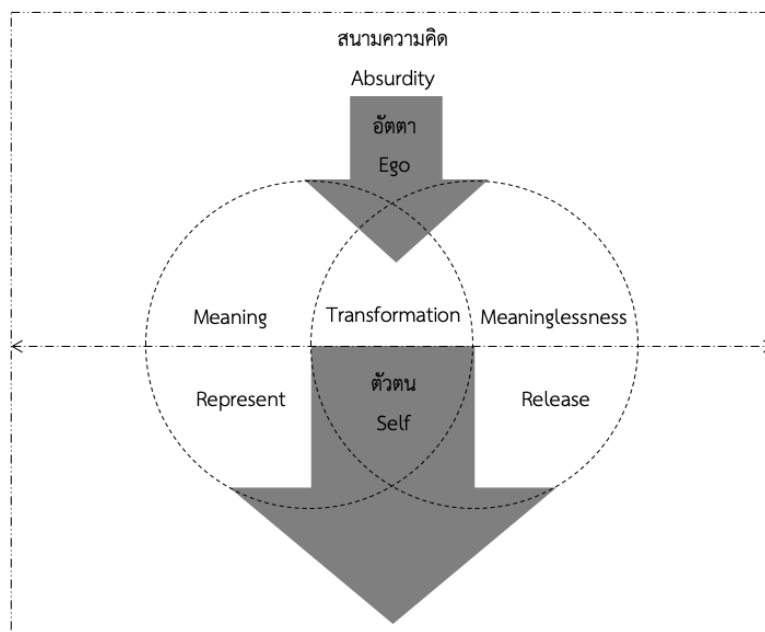
6.9 สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบศิลปะสื่อการแสดง (Video Performance)

6.10 นำเสนอผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ ประกอบด้วย

6.10.1 เอกสารงานวิจัยสร้างสรรค์ตามระเบียบวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ฉบับ

6.10.2 ผลงานศิลปะสื่อการแสดงในรูปแบบ (Video Performance)

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1: กรอบแนวคิดในการวิจัย
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

7. แหล่งข้อมูล

- 7.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร ได้แก่ หนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา
- 7.2 การเขียน “บทราฟิง” ของผู้วิจัย
- 7.3 งานวรรณกรรม และงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกรณีศึกษา
- 7.4 ตัวตนของผู้วิจัยในฐานะเป้าหมายของการศึกษา (Object of studies)

8. นิยามความหมายที่เป็นเฉพาะ

8.1 เปราะ: จากงานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง เปราะ: FRAG [MENT] ถูกใช้เพื่อแสดงสาระที่หยิบยมนัยยะของความเปราะบางที่เป็นคุณลักษณะหนึ่งซึ่งพร้อมที่จะปริแตก และกลายเป็นเสี้ยวส่วนกระจัดกระจาย ซึ่งดูเหมือนจะสามารถ กลายเป็นสิ่งเคลื่อนไหวอยู่ระหว่างท่าทีของการแยกออก และการกลับมาเชื่อมประสานกันได้ด้วยกระบวนการของการที่มีร่องรอยของความสัมพันธ์ในแบบที่เป็นส่วนย่อยในองค์กรวม

8.2 แอบเสิร์ด: จากแนวคิดเรื่อง “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” ซึ่งเคลื่อนอยู่ระหว่าง แนวคิดในการสร้างงานจากบริบทของ ความเป็นเครื่องมือ กระบวนการ และสถานะ ซึ่งล้วนมีนัยยะสำคัญจากความหมายที่มนุษย์สร้างขึ้นอย่างไม่จำกัด ต่อท่าทีในการดำรงชีวิต ซึ่งเป็นส่วนต่อขยายทางความคิดจากความไม่ลงรอยระหว่างการมีชีวิต และการใช้ชีวิต จากมโนทัศน์ ความไร้แก่นสาร ความไร้สาระ และความไร้หมาย ที่เคลื่อนขนานกันอยู่นัยนิเวศทางความคิดภายในงาน

8.3 ไร้หมาย: เทียบสะท้อนจากกระบวนการค้นหา และเติมใส่ความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รายรอบโลกแห่งชีวิตซึ่งมนุษย์จำต้องใช้เพื่ออ้างอิงการมีอยู่ของตนจากความหมายที่ประดิษฐ์สร้างหรืออีกนัยหนึ่งคือ “ชีวิตไม่มีความหมายใดถูกตรึงประทับไว้” เป็นเพียงความว่างเปล่า “ไร้ความหมาย” ที่รอการ เติมใส่ ประกอบสร้างความหมาย เพื่อยืนยันการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะของมนุษย์ที่มีลักษณะปลายเปิด และเป็นปัจเจก



บทที่ 2

บทนำฟัง

จากการสูญเสีย สู่ร่องรอยของการเขียนที่กลายเป็นเครื่องมือและกระบวนการที่ทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นความสัมพันธ์ของการสื่อสาร และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งมีนัยยะสำคัญอยู่ที่ การเล่าความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นรูปธรรม ตัวอักษรที่ปรากฏคือการถ่ายทอดความคิดที่ทวนอยู่ใน ภายใน สู่พื้นที่ที่เราสามารถกลับไปสร้างความสัมพันธ์ได้อีกครั้งด้วยการอ่าน ซึ่งนำเรากลับไปเชื่อมโยงกับตัวเองอีกครั้ง ทำให้ได้รู้ว่าตัวเองรู้สึก นึกคิดอย่างไร และเกิดการตระหนักรู้ในตนเอง ผ่านนิเวศน์ของการเขียน จากตัวอักษรที่ร้อยรัดความหมายบางส่วนไว้ ให้เราสามารถกลับไปเยือนตัวตน ณ ห้วงแห่งการสูญเสีย และนำมาซึ่งข้อสังเกตที่ว่า การแสดงออกทางอารมณ์ในทางกายภาพ เช่น การร้องไห้ฟูมฟายนั้นเป็นการระบายออกเพียงความเศร้าโศกแต่ไม่อาจทำให้เกิดความเข้าใจตนเองใน ช่วงเวลาของความกว้างไกลทางอารมณ์เช่นนั้นได้อย่างหมดจด กระทั่งความรู้สึกที่ ถูกกลบกลืน ผลักไส เร้นซ่อน ถูกปลดปล่อย และร้อยรัดด้วย “ภาษา” ที่กลายเป็นภาพแทนของอารมณ์รู้สึกที่ผุดเผย สู่เบื้องหน้าของสำนึก ให้ได้ระลึกถึงห้วงเวลาเหล่านั้นผ่านตัวอักษรจากการเขียนที่ปลดปล่อยให้ “ฉัน” สามารถแสดงอารมณ์อย่างอิสระโดยไม่มีขอบของการเขียนในรูปแบบใดกำกับ

การเขียนจึงกลายเป็นกระบวนการ วิธีการ และเครื่องมือสำหรับปฏิบัติการทางความคิด แรกเริ่มของการปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นรูปธรรมอย่างหนึ่งที่มีนัยยะสำคัญต่อการตระหนักรู้ ในตนเองของผู้วิจัย



ภาพที่ 2: กิจกรรมการเขียนโลศพในงานสวดอธิษฐานศพของ “แม่” ผู้วิจัย

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

1. ร่องรอยในการเขียนระหว่างการจากไปของ “แม่”

การเขียน เป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมที่เกิดขึ้นในพิธีสวดอภิธรรมศพของแม่ผู้วิจัย เป็นหนึ่งในกิจกรรมที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ร่วมงานได้ทำกิจกรรมเชิงปฏิสัมพันธ์ของผู้ร่วมงาน ด้วยการเตรียมที่บรรจุศพเป็นกล่องสีขาว เว้นระยะการจัดวางให้ผู้สามารถเดินได้รอบ วางอุปกรณ์การเขียนไว้ เพื่อให้ผู้ร่วมงานได้เขียนระบายความรู้สึกของตนที่สัมพันธ์กับ “แม่” ที่ผุดเกิด ณ ห้วงเวลาขณะนั้น ตลอดจนได้ระลึกถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อการสูญเสียครั้งนี้ไม่ว่าในระดับใด ในท้ายที่สุดข้อความจะถูกเผา ไปพร้อมกับ และร่างของ “แม่”

การหยิบยืมความคิดจากท่าทีของการทำงานศิลปะในเชิงกระบวนการเข้ามาใช้ในชีวิต กลายเป็นหมุดหมายหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงระหว่างชีวิตและศิลปะ ก่อให้เกิดการเชื่อมประสานความสัมพันธ์ระหว่าง ศิลปะกับชีวิต ในเชิงกระบวนการที่นำมาซึ่งการตระหนักรู้ในความสำคัญของการคลี่คลายความหมายนัยเชิงกระบวนการผ่านการได้ ปลดปล่อย ร้อยรัด และถ่ายทอด อารมณ์รู้สึกที่เกิดขึ้นในระดับสำนึกที่ต่างกันไป ทั้งจากของผู้วิจัย และผู้ที่เป็นอื่น ซึ่งยังคงมี “แม่” เป็นวัตถุวิสัยสัมพันธ์ที่ยืนยันการมีอยู่ในมิติที่หลากหลายไว้บนพื้นที่แห่งการแสดงความรู้สึกอันท่วมท้น จากการเผชิญกับการสูญเสียที่เทียบสะท้อนถึงการดำรงอยู่ผ่านรูปรอยทรงจำของทุกครั้งที่ได้พูดคุยและสื่อสารกับแม่ในทุกเรื่องราวชีวิต เป็นหมุดหมายสำคัญหนึ่ง ซึ่งทำให้รู้ว่า “เมื่อแม่จากไปแล้วการพูดคุย เช่นนั้นก็ได้จบสิ้นลงไปด้วย” การเขียนจึงเป็นหนึ่งในร่องรอยของการสื่อสารที่ยังคงหลงเหลืออยู่ระหว่างการทบทวนความสัมพันธ์ค้ำจุนยั้งแห่งการใช้ชีวิต ซึ่งไม่สามารถเรียกคืน

กระบวนการเช่นนั้นเผยให้เห็นร่องรอยอารมณ์ที่ถูกจัดการให้กลายเป็นสิ่งสะท้อนถึง สภาวะเคลื่อนไหวทางอารมณ์ของผู้วิจัยได้อย่างมีนัยยะสำคัญ ด้วยทุกนก่อนและหลังงานสวดอภิธรรม ผู้วิจัยมีเวลาใช้เพื่อเขียนข้อความหรือรูปสัญลักษณ์ เพื่อระบายความรู้สึกต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และด้วยการทำซ้ำกระบวนการเช่นนั้นตลอดระยะเวลา 5 วันส่งผลให้เกิดเป็นร่องรอยเชิงกระบวนการ กลายเป็นตำแหน่งเริ่มต้นของการเขียน เพื่อปลดปล่อย ร้อยรัด และแสดงอารมณ์ ซึ่งกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยยังคงใช้เพื่อสร้างสมดุลทางอารมณ์ในพื้นที่อื่น ๆ เช่นในสื่อสังคมออนไลน์ อย่างเช่น Facebook ซึ่งกลายเป็นพื้นที่เชื่อมโยง ต่อขยาย การกลายสภาพอารมณ์ รู้สึก นึกคิด ที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมของการเขียนที่เทียบสะท้อนถึงร่องรอยของการกลายสภาพของ ตัวตนจากการตระหนักรู้ในตนเอง ซึ่งสัมพันธ์กับแม่อันเป็นวัตถุวิสัย ตลอดจนสื่อสารกับสำนึกของตน ผ่านการเขียนที่ค่อย ๆ ก่อรูปรอยของกระบวนการที่แสดงให้เห็นถึงการกลายสภาพชัดเจนขึ้นตามลำดับ

2. ว่าด้วยการเขียนในรูปรอยของการปลดปล่อย และกลายเป็นภาพแทนของตัวตนที่หลอมรวม

การเขียนประสบการณ์ชีวิตไม่ว่าจะด้วยท่าทีใดอย่างน้อยที่สุด คือกระบวนการอันเป็นรูปธรรมอย่างหนึ่งที่ทำให้เราได้กลับไปเยือนการมีอยู่ของ ตัวตน ในตำแหน่งต่าง ๆ ที่เป็นเฉพาะ ผ่าน

ความใคร่ครวญจากการสำรวจซึ่งสภาวะที่เปิดเผยก่อนการสื่อสาร เพื่อให้อำนาจตัวเองรู้สึกอย่างไร และต้องการ หรือพยายามจะสื่อสารสิ่งใดก่อนที่จะถ่ายทอดผ่านร่องรอยของภาษาด้วยการสร้างเรื่องราว (story) ที่เป็นรายละเอียดของเรื่องราวทรงจำจากเรื่องเล่า (narrative) ที่เป็นโครงสร้างของความคิด ผ่านการเขียนซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นทั้งเครื่องมือ และกระบวนการในการปลดปล่อย (release) ความหมาย ให้ความคิดเป็นอิสระ ตลอดจนความหมายที่คงค้างกลายเป็นภาพแทน (represent) ของสภาวะที่เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ซึ่ง “การเขียนเชิงแสดงออก” เป็นรูปแบบหนึ่งของการบำบัดด้วยการเขียนที่พัฒนาโดย เจมส์ เพนน์เบเกอร์ (James W. Pennebaker)³ โดยการใช้การเขียนเชิงบำบัด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเขียนความรู้สึกจะค่อย ๆ ช่วยลดความรู้สึกของการบาดเจ็บทางอารมณ์ “วิธีการแบบนี้ทำให้ผู้คนยอมรับว่า ตัวเองคือใคร และคนแบบไหนที่ตนอยากจะเป็น” โดย เพนน์เบเกอร์ ได้อธิบายหัวใจสำคัญของวิธีการเขียนระบายความรู้สึกของเขาเอาไว้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- ตั้งเครื่องจับเวลาไว้ 15-20 นาที เปิดสมุดโน้ตหรือเปิดหน้าเอกสารใหม่ในคอมพิวเตอร์ (สามารถอัดเสียงพูดได้) จากนั้นเริ่มเขียนประสบการณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในรอบสัปดาห์ เดือน หรือปีที่ผ่านมา ไม่ต้องกังวลว่าจะอ่านยากไปหรือไม่ ไม่ต้องกลัวว่าจะเยิ่นเย้อ หรือจะปะติดปะต่อกันไม่ได้ ให้เขียนอย่างอิสระตามใจพาไป เพราะเราเขียนเพื่อตัวเองไม่ได้เขียนให้ใครอ่าน
- ทำซ้ำกระบวนการสักระยะ (3-4 วัน) จากนั้นให้โยนกระดาษเหล่านั้นทิ้งไป หรือลบไฟล์ทิ้ง (ไม่จำเป็นต้องเก็บไว้อ่านใหม่อีกรอบ) เพราะประเด็นของการทำเช่นนั้น อยู่ที่ว่าตอนนี้ความคิดก่อนหน้านี้ได้ออกจากหัวของเราไปสู่หน้ากระดาษแล้ว มันเป็นการเปิดกระบวนการที่เราจะสามารถก้าวออกมาจากประสบการณ์เดิม เพื่อเปิดรับมุมมองใหม่แล้ว

อย่างไรก็ตามสิ่งที่ยากที่สุด คือการระบุนอารมณ์ของตัวเอง เหตุผลที่การเขียนระบายอารมณ์มีประสิทธิภาพที่สุดก็เพราะ การตกอยู่ในสภาวะที่บีบบังคับให้เราไม่สามารถแสดงอารมณ์ออกมา ซึ่งสัมพันธ์กับทฤษฎีของ Pennebaker ที่ว่า การยับยั้งความคิด และความรู้สึกเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจต้องใช้ “ความพยายาม” ทำหน้าที่เป็นตัวกระตุ้นความเครียดที่สะสมอยู่ภายในให้ได้แสดงออก⁴ การเผชิญหน้า และการเขียนบรรยายความรู้สึก จึงเป็นวิธีรับมือกับความเครียด ความวิตกกังวล และความสูญเสียที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ซึ่งทำให้ได้ชุดลีกลงไปจนเจออารมณ์

³ Pennebaker, J., The Secret Life of Pronouns: What Our Words Say About Us (1st ed.). (UK: Bloomsbury Press, 2011).

⁴ J. Pennebaker, & Smyth, J., Opening up by Writing It Down (3th Ed.). How Expressive Writing Improves Health and Eases Emotional Pain. (Ny: Guilford Press, 2016).

ความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเองอันหมายรวมถึงอารมณ์ ความรู้สึกเชิงลบที่จะดึงความสนใจไปยังอะไรก็ตามในสิ่งแวดล้อมที่กำลังส่งสัญญาณ เพื่อให้เราสามารถแก้ไขความผิดปกติบางอย่างที่เกิดขึ้น ซึ่งบางครั้งการรู้สึกถึงความทุกข์โศกที่ท่วมท้นอาจทำให้เราไม่สามารถดำเนินชีวิตต่อไปได้ในแต่ละวัน⁵ การเขียนระบาย จึงเป็นทางออกหนึ่งที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้เป็นอิสระ และปลดปล่อยสิ่งที่ค้างคาอยู่ในสำนึก ซึ่งการเขียนเกี่ยวกับเรื่องเหล่านั้นเป็นวิธีการกลับไปจัดการกับ “ความทรงจำ” การเขียนอาจเป็นวิธีที่สร้างทางเลี้ยว และกลายเป็นงานพักความรู้สึกไม่ว่าด้วยท่าทีใด เป็นการเปิดเผยที่มีประสิทธิภาพ ทำให้สามารถปลดปล่อยตัวเองให้เป็นอิสระจากความรู้สึกที่ท่วมท้นเหล่านั้นได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อการตระหนักรู้ตัวตน และสภาวะทางจิต

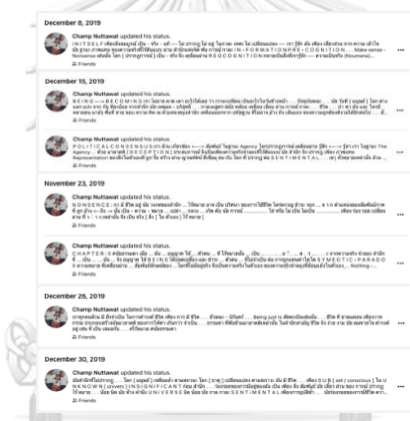
ทั้งนี้ นัยยะสำคัญจากการเขียนของผู้วิจัยมักเชื่อมโยงกับการแสดงออกซึ่งท่าทีของ “การไว้อาลัย” ซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องราว และความทรงจำ ตลอดจนการตระหนักรู้ในคุณค่าของการดำรงอยู่ ผ่านเงื่อนไขของความสูญเสียที่สัมพันธ์กับความตาย ด้วยการเขียนระบายความรู้สึกนึกคิดที่ค้างคาอยู่ในรูปรอยที่ผู้วิจัยนิยามว่า “บทราฟิง”

ทั้งนี้ตัวบทราฟิงทำหน้าที่แบกรับความหมายของการดำรงอยู่ของผู้วิจัย ทั้งในฐานะที่เป็นสิ่งยืนยันกระบวนการที่เกิดขึ้นเบื้องหลังการเขียนซึ่งมีสภาวะแอบแฝงเป็นสนามปฏิบัติการ กระทั่งสร้างพื้นที่ปลายเปิดที่กลายเป็นสิ่งซึ่งทำให้เกิดอิสระในการปลดปล่อยความหมายที่ค้างคา ให้ผู้วิจัยได้เติมใส่ และสร้างความหมายใหม่ที่เป็นเฉพาะ ให้กับสิ่งที่สัมพันธ์กับการยืนยัน ตัวตน ที่มีอยู่ในขณะนั้น ด้วยสภาวะใคร่ครวญ กระทั่งในบางครั้งสามารถนำไปสู่การตระหนักรู้ในตัวเองทั้งในแง่คุณค่า สาระ ความสัมพันธ์หรือแม้กระทั่งทัศนคติที่มีต่อโลกที่ถูกคลี่คลายในระดับที่มีนัยยะสำคัญต่อการสร้างสมดุลให้แก่การมีชีวิตอยู่ต่อไป ตลอดจนเป็นหมุดหมายอ้างอิง ตัวตน ซึ่งแปรเปลี่ยนไประหว่างกระบวนการเขียน และการชำระอารมณ์ ความรู้สึกที่ค้างคา โดยอาศัยการพูดถึงความตายที่เป็นสามัญสำนึก เป็นส่วนเชื่อมประสานความคิดให้เคลื่อนไปในความทรงจำปัจจุบัน นัยท่าทีของความใคร่ครวญ ที่กลายเป็นกระบวนการปรับตัวทางอารมณ์ต่อการสูญเสียของผู้วิจัย ในขณะที่การเขียนเกี่ยวกับความรู้สึกที่ครอบงำจิตใจในช่วงขณะเหล่านั้นช่วยให้ผู้วิจัยสามารถจัดการกับสภาวะการณ์ทางอารมณ์ได้ด้วยการเผยออกมาให้เห็นในลักษณะของการเขียนที่ไม่มีฉันทลักษณ์ที่เป็นเฉพาะ เคลื่อนความหมายนัยรูปรอยความที่ขาดพร่อง กระโดดข้าม ตัดทอน ลดเหลือม ซ้อนสลับ ประทับทาบ นัยตำแหน่ง หรือแม้กระทั่งวางจังหวะ สัญลักษณ์ และที่ว่าง แทรกไว้ในการสะกด คล้ายจะสร้างให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของรหัสที่ซ่อนอยู่ในวลีซ้ำแล้วซ้ำเล่า ณ ตำแหน่งที่ต่างแตกต่างระหว่างเส้นบรรทัด ด้วยการรื้อสร้างเรื่องราวใหม่จากร่องรอยทรงจำเดิมจากการเติมใส่ความหมาย

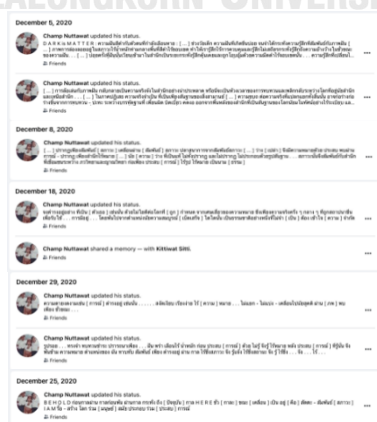
⁵ David, S, Emotional Agility: Get Unstuck, Embrace Change, and Thrive in Work and Life, (NY: Avery, 2016).

สลายออก หรือปฏิเสธความสัมพันธ์กับส่วนอื่น ๆ ทั้งที่อยู่ก่อนหน้า และตามหลัง ทั้งหมดนั้น กลายเป็นกระบวนการที่มอบอิสระให้ทั้งกับการเขียน และการอ่านด้วยในที่

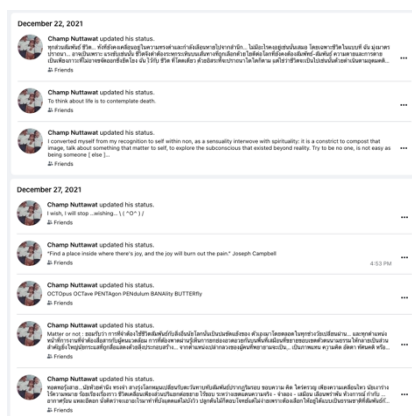
สาระของบทราฟจึง จึงเป็นประสบการณ์การตีความ ที่เคลื่อนขยายระหว่างการเขียนและการอ่านตัวบทที่ซับซ้อนอยู่ในจังหวะและท่วงทำนอง เชื่อมประสานและสื่อแสดงกับที่รู้สึกจากห้วงอารมณ์ที่พลั่งพรั่ง ท่วมท้นนัยร่องรอยความสัมพันธ์ที่ไม่อยู่ในระเบียบของการแปลความตามอักษร ให้รู้สึกรู้สึาได้ผุดเผยขึ้นมาอยู่บนส่วนหน้าของสำนึก เรียกร้องให้ “ฉัน” ได้เผชิญกับรับรู้ รู้สึก ซ้ำแล้วซ้ำเล่ากระทั่งกลายเป็น “รู้สึกที่ว่างเปล่า” เฉยชินต่อการสูญเสีย เป็นตำแหน่งของการยอมรับอันสมบูรณ์ “แม่ไม่อยู่แล้ว” สัมพันธ์ เรื่องราว ประสบการณ์ทั้งหมดที่ผ่านมาอันถูกจัดการ และจัดเก็บอย่างใส่ใจ กลายเป็นความทรงจำที่ถูกผนึกไว้ในส่วนสำนึกที่พร้อมถูกเรียกคืน เพื่อนำกลับมาสร้างเรื่องราวทรงจำใหม่ กลายเป็นความทรงจำปัจจุบันที่ถูกจัดเรียงอีกครั้งจากการเือนอดีต เพื่อใช้รองรับการมีอยู่ของ ตัวตน ที่ต้องรับบทนัยเรื่องราวเฉพาะการณ์



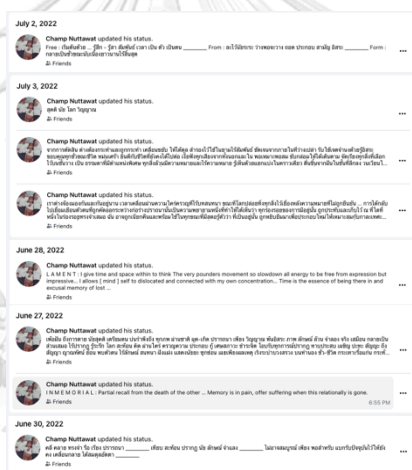
ภาพที่ 3: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2019
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)



ภาพที่ 4: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2020
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)



ภาพที่ 5: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2021
(ที่มา: ณัฏฐ์ สิทธิ)



ภาพที่ 6: ภาพหน้าเพจเฟซบุ๊ก แสดงประวัติกิจกรรมการเขียนในช่วงปี 2022
(ที่มา: ณัฏฐ์ สิริธิ)

3. ว่าด้วยบทราฟิ๊ง

การได้สังเกตเห็นตัวเองที่ถูกจองจำด้วยการเก็บความรู้สึกทั้งที่ อิ่มเอม หม่นเศร้า ผิด กลัว วิตกกังวล และกดไว้ในความทรงจำที่ลึกลงไปจากการปิดบังความรู้สึก สุดท้ายอารมณ์ที่จองจำหรือเก็บกดไว้ก็จะผุดขึ้นมามากมายอย่างไม่ถึง ในทางจิตวิทยาเรียกว่าการรั่วไหลของอารมณ์ (Emotional Leakage)⁶

⁶ Haidt, J., The Happiness Hypothesis: Finding Modern Truth in Ancient Wisdom. (NY: Basic Books, 2006).

การปล่อยให้อารมณ์ที่เกิดจากการถูก กระแทกได้พรั่งพรูออกมา แทนที่จะเก็บกดไว้จนเกิดการรั่วไหลอย่างที่ไม่อาจจัดการหรือควบคุมจึงไม่ใช่ทางเลือก การเขียนระบายจึงกลายเป็นทางออกของการปลดปล่อยที่ผู้วิจัยเลือกใช้ และให้นิยามว่า “บทราฟิง” คือหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญซึ่งปรากฏอยู่ในงานทั้งในฐานะที่เป็น เครื่องมือและกระบวนการ ในการปลดปล่อย ร้อยรัด และคลี่คลายความหมายให้กับสาระที่เทียบสะท้อนซึ่งกันและกันระหว่างความหมาย และความไร้หมาย ตลอดจนเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในงานในฐานะองค์ประกอบทางกายภาพของการสื่อสารสาระของงานที่สัมพันธ์กับการนิยามการมีอยู่ของ “ฉัน” (I am) ในฐานะตัวตน (Self) ที่รองรับอัตตา (Ego) และสร้างอัตมโนทัศน์ (Self-concept) ด้วยแสดงถึงการตระหนักรู้ตัวตนจากปมที่ซ่อนอยู่ระหว่างยอมรับและปฏิเสธ “นัยปรารถนาที่จะเป็น” ผ่านกระบวนการตีความระหว่างการเขียนและการอ่าน ที่เล่าถึงประสบการณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยในระหว่างกระบวนการการหาสมดุลให้กับการดำรงอยู่

4. การกลับไปสำรวจร่องรอยของการเปลี่ยนแปลงตัวตนผ่านมโนทัศน์ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ที่ปรากฏในบทราฟิง

การเริ่มทดลองสื่อสารกับตัวเองในพื้นที่ส่วนตัว กระทั่งนำมาสู่ทางเชื่อมของการสื่อสารที่ขยายขอบเขตออกไปสู่พื้นที่สาธารณะเพื่อให้ ตัวเอง ได้ปลดปล่อยความรู้สึกนึกคิดที่คงค้าง ให้ได้สร้างส่วนต่อขยายในการรับรู้ในมิติที่แตกต่าง ด้วยการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้คนในโลกเพื่อสะท้อนถึงการมีอยู่ของตัวตนที่กำลังก่อรูปขึ้นในสำนึกของผู้วิจัย ผ่านพื้นที่สังคมออนไลน์อย่างเฟซบุ๊ก (Facebook) ส่งผลให้การเขียนถูกขยายไปสู่มิติของความสัมพันธ์ที่อยู่พ้นไปจากการปลดปล่อยอารมณ์รู้สึก สู่อารมณ์ความรู้สึกที่ดูเหมือนว่า สิ่งคงค้างในรูปประโยคของภาษานั้นเป็นเพียงสัญญาณที่ขาดพร่องไม่สมบูรณ์ ผุดเผยจากความรู้สึก นึกคิดอันอิสระ จากการเลื่อนเปิดหน้าจอเข้าสู่พื้นที่เสมือนของสังคมออนไลน์ โดยการจ้องมองอยู่สักพัก เช่นนั้นนัยสภาวะใคร่ครวญให้ได้สำรวจถึง รู้สึกนึกคิดที่ผุดเกิด จากนั้นก็เริ่มเขียนเกี่ยวกับสิ่งที่ได้พบจากการตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่ร้อยเรียงขึ้นจากชีวิตของตัวเอง ไล่เรียง วาดซ้ำจากเรื่องราวอันเรียบง่ายที่สัมพันธ์กับ แม่ ความตาย การสูญเสีย ตัวตน คุณค่า สาระ ความหมาย และโลกรายรอบที่กำลังก่อร่างขึ้นจากสัมพันธ์สภาวะ ตลอดจนเรื่องราวเบ็ดเตล็ดที่ดูเหมือนเป็นสิ่งไร้แก่นสาร ให้กลายเป็นเรื่องราวที่มีความหมายผ่านประมาณ ผ่านการหยิบยืมความตายที่เป็นสามัญลักษณะ มาเป็นพื้นหลังของการเล่าเรื่องราวของการมีชีวิตอยู่ เป็นปฏิบัติการหนึ่งที่เกิดขึ้นตามอำเภอใจ ไร้ระบบ แต่เป็นกระบวนการที่ค่อย ๆ ผุดเผยผลพวงของการชำระ และทำให้เห็นถึงตัวตนที่ไม่มั่นคงจากการสูญเสียค่อย ๆ ปรากฏชัดขึ้น จนกระทั่งการเขียนทำให้ได้ระลึกถึงความรักอันลึกซึ้งที่มีต่อ แม่ อีกครั้ง ส่งผลกระทบต่อการทบทวนการมีอยู่ของตัวตนของผู้วิจัยอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการดำรงอยู่

ด้วยการเขียนถึง แม่ ความตาย และการดำรงอยู่ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า กระทั่ง “ฉัน” เริ่มสังเกตเห็นจุดมุ่งหมาย และความเป็นไปได้ในชีวิตของตัวเอง จากประสบการณ์ส่วนตัวนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถข้าม

ผ่านช่วงเวลาที่ตั้งคำถามในห้วงคำนึงที่ลึกที่สุดจนผุดเผยขึ้นมาเหนือสำนึกของการดำรงอยู่ ด้วยการสำรวจตัวเองผ่านการระบายออก กระทั่งกลายเป็นร่องรอยของกระบวนการที่ใช้เพื่อแสวงหาความเชื่อมโยงระหว่างการเขียนกับ กระบวนการจัดการทางอารมณ์ “การเขียนระบายความรู้สึก” จึงสามารถปลดปล่อยตัวเราเอง ที่โดนเงื่อนไข และข้อจำกัดของชีวิตกักขังเอาไว้ ให้ออกมามีอิสรภาพอีกครั้ง จากการพิมพ์ข้อความด้วยอารมณ์ รู้สึก นึกคิด ลงบนพื้นที่แห่งการชำระ (Facebook) ห้วงแห่งความทรงจำเหล่านั้นได้ถูกบันทึกไว้ ณ ตำแหน่งแห่งที่ ที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถกลับไปเยือนตัวตนในอดีต ในช่วงเวลาของความหม่นเศร้าไร้จุดหมายในการมีชีวิต จากตำแหน่งแห่งที่ ของตัวตนที่เป็นปัจจุบัน แม้ว่าจะไม่มีใครรู้หรือสามารถเข้าใจความหมายที่ปรากฏอยู่ในข้อความนั้นก็ตาม

บทราฟจึงทำหน้าที่เป็นสิ่งแบกรับความหมาย เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การมีชีวิตอยู่ในสภาวะไร้นัยนัยกลายเป็นสิ่งที่มีความหมายอย่างท่วมท้น ด้วยรองรับทั้งตัวตน และอัตตา ให้สามารถเกิดร่วมกันในระหว่างกระบวนการของการสร้างความหมายทั้งจากตำแหน่งของ ฉัน ที่เป็นผู้เขียน และฉัน ที่เป็นผู้อ่าน ฉันผู้ประสบ และ ฉันผู้เป็นพยานในการเติมใส่และสร้างความหมาย เพื่อรองรับการมีอยู่ของ ฉันในทุกกาลเทศะที่หลอมรวมกันในความทรงจำที่เป็นปัจจุบัน “ฉัน” ทั้งหมดนั้นถูกฝากไว้ใน “บทราฟ” ที่บอกเล่าเรื่องราว และเป็นเสียงสะท้อนของ รู้สึก นึกคิด ที่ผุดเกิดระหว่างกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงที่ขยายออกจาก อัตตา ที่ครอบคลุมทุกมิติที่ เป็น ฉัน ให้ได้แสดงผ่านเรื่องราวที่ปรากฏในบทราฟซึ่งทำให้ “ฉัน” ได้พบกับตัวเองอีกครั้ง และสิ่งที่สำคัญที่สุดนั้นก็คือ ฉัน ได้พบว่าตัวเองเป็นคนที่อ่อนไหว และให้ความสำคัญกับโลกภายนอกด้วยรู้เสมอแก่ใจว่าชีวิตนั้นสำคัญ “ฉัน” ตระหนักว่า ฉันสามารถอยู่กับความเป็นตัวเองได้อย่างเต็มเปี่ยม ไม่ว่าการมีอยู่ของตัวตนเช่นนั้น จะถูกกำหนดขึ้นเพื่อรองรับการดำรงอยู่นัยความสัมพันธ์กับโลกในมิติใดก็ตามทั้งด้านที่ราบรื่นลงรอย หรือแม้แต่ด้านที่ “ฉัน” ไม่พอใจนักก็ตาม ด้วยสามารถปลดปล่อยตนเองออกจากการกด และการจ้องจำในความทรงจำที่ถูกเก็บไว้ในสำนึก เป็นเหตุให้ ฉันได้รู้จัก พบเจอ เชื่อมโยง กับตัวเองอีกครั้งผ่านกระบวนการของการเขียนระบายความรู้สึก

ว่าด้วยเรื่องเล่าใน บทราฟ

- ร่องรอยของการจากไป
- ความหมายของชีวิตที่ไร้หมาย
- ตำแหน่งของความโดดเดี่ยว
- การณปรากฏของความว่าง
- ระหว่างปกปิดและเปิดเผย

ผ่านเรื่องราวในเรื่องเล่าที่ซับซ้อนไปด้วยการระบาย อารมณ์ความรู้สึก คือกระบวนการจัดการอารมณ์ด้วยการแสดงมันออกมา เพราะด้วยรู้ว่าอารมณ์มีไว้เพื่อแสดงออก มันถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์เช่นนั้น ไม่ใช่เพื่อให้มันเฉย ไม่ใช่เพื่อเก็บกดเอาไว้ และไม่ใช่เพื่อชุกซ่อน การจัดการกับ

การแสดงอารมณ์ผ่านการเขียน จึงเป็นกลวิธีหนึ่งที่เปิดพื้นที่ให้กับการปลดปล่อยสิ่งค้างคาที่เกิดขึ้นระหว่างการรับรู้ตัวบทระหว่างกระบวนการการควมแน่นของเวลาผ่านประสบการณ์เชิงสัมพันธ์ของการเขียน⁷ ซึ่งเป็นการร้อยรัดความหมายซึ่งสัมพันธ์กับมโนทัศน์ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) และการอ่านที่เป็นการปลดปล่อยความหมายซึ่งสัมพันธ์กับอภิปรัชญา และความเป็นปลายเปิด ซึ่งทำให้ทั้งสองนั้นเกิดขึ้นบนแก่นแกนของการสร้างความหมาย และการถอดความหมายได้เปิดพื้นที่ของ “การมองเห็นตัวตนในมิติที่แยกจากกัน” ในฐานะสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรองรับความหมายของการดำรงอยู่ที่ยังไม่จบสิ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องเล่าที่ 1 ร่องรอยของการจากไป

ความตายดงามเช่น [การณ์] ดำรงอยู่

... เช่นนั้น ...

สัจเจียบ เรียบง่าย

ไร้ [ความ] หมาย

ไร้ • แยก • แบ่ง

เคลื่อนไปนัยสุดติ

ผ่าน [ภาพ]

พบ เพียง

ชั่วขณะ

...

..

.

⁷ Lakoff, G, The All New Don't Think of an Elephant: Know Your Values and Frame the Debate, (NE: Chelsea Green, 2004).

ด้วยสำนึกที่มุ่งไปหาความตายที่มนุษย์ไม่อาจมีประสบการณ์ได้ด้วยใดใดผ่านร่างกายที่ครอบครองกาลเวลา มันนำอดีตและอนาคตสำหรับปัจจุบันมาสู่การดำรงอยู่ เช่นนั้น ณ ตำแหน่งของการรับรู้ที่เปี่ยมด้วยอารมณ์รู้สึกที่ไม่อาจเข้าใจได้อย่างแน่ชัด ก่อร่างฐานฐานความคิดให้เคลื่อนไปสู่พื้นที่แห่งความหมายของชีวิต และการดำรงอยู่ที่ถูกนิยามใหม่ในฉับพลันขณะ กระทั่งเส้นแบ่งระหว่างสำนึกที่มอบความหมายให้แก่ชีวิต ความตาย และการดำรงอยู่ได้สร้างสาระให้กับ “ตัวตน” ที่ยังไม่ถูกนิยามให้ปรากฏต่อสำนึกกว้างเปล่าด้วยการย้อนกลับไปสู่ตำแหน่งของการไม่มีอยู่ของตัวตนในสำนึกที่ถูกถอดถอน ชำระ กระทั่งกลายเป็นความว่างเปล่าที่หลอมรวมสู่การเคลื่อนไปบนการระริกถึงความสัมพันธ์ซึ่งกลายเป็นอดีต เรื่องเล่า ประสบการณ์ ความสัมพันธ์ นัยสัมพันธ์สถานะที่สร้างตัวตนจากการรู้สำนึก (Consciousness) บนระนาบของโลกรากฐานการณ^{8*}

การตระหนักถึงตัวตนที่ว่างเปล่าซึ่งปฏิเสธความเป็นแท้เพื่อมุ่งไปสู่ความเป็นไปได้หลากหลายเคลื่อนผ่านการดำรงอยู่ในระนาบสัมพันธ์ของพื้นที่และเวลาของโลกรากฐานการณ ทำให้ “ฉันเข้าใจตนเองในฐานะสิ่งที่อยู่-ใน-โลก เพื่อค้นหาสิ่งที่จริงแท้ของชีวิต” อันได้แก่การเป็นอิสระ ทำให้ “ฉัน” เลือกรับชีวิตที่ไม่ได้มีโชคชะตาใดใดกำหนดไว้ และความตาย คือ ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ฉันสำนึกถึงตัวตนมนุษย์ที่มีภาวะปลายเปิด กระทั่งสามารถดึงตนเองออกจากโลกที่ถูกขึ้นำกำหนด ด้วยการเติมใส่ความหมาย เพื่อกำหนดสาระของการมีอยู่ของตัวเองอย่างที่ต้องการ

เรื่องเล่า 2 ความหมายของชีวิต ไร้หมาย

...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความ

ว่าง

.

[เปล่า]

ไร้นิยาม

...

เปราะบาง เพียง ดำรงอยู่

พันกาลเทศะ

* ว่าด้วยร่องรอยของการมีอยู่ของตัวตนที่ประกอบขึ้นจากความสัมพันธ์กับโลกแห่งชีวิต ที่มีสังคมมนุษย์เป็นพื้นที่ปฏิบัติการณ

...

สู่ สูญ
 ทาบทัບ • ซับซึ้ง
 สัมพันธ์ – สภาวะ

...

ไร้หมาย
 เกิด • ดับ นัย [การณ์] ปราบกฎ ปลาสนาการ
 สู่สำนึก รุปรอย

...



ทรงจำ
 เคลื่อนผ่าน โลก [ชาติ]
 โดยฐาน ธรรม [ชาติ]
 สัตถภาวะ
 พันข้าม เวียนเกิด เพียงตำแหน่ง
 ตระหนักรู้ นัย ธรรมดา

เพียงเห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตนเอง • in it self

[ที่ • เป็น • แท้]

ทั้ง จาก ภายนอก

ทั้ง จาก ภายใน

ทั้ง ที่ ปราบกฎ

ทั้ง ที่ ไม่ปราบกฎ

...

ทั้ง ที่ เป็น
 ทั้ง ที่ กำลัง กลายเป็น
 เธอ • ฉัน • เรา • เขา

...

..

... นัย ... ชีวิต ...

ล้วน • เป็น • สิ่ง

สัมพันธ์ นัย สัมพันธ์บท

ไม่มาก • ไม่น้อย • ไปกว่านั้น

เพียง เห็น การณ์ เปลี่ยนแปลง

เช่นนั้น นัยสภาวะ

พบ เคลื่อน ผ่าน พ้น

สิ่งที่ • เป็นอื่น

ภายนอกตนเองนั้น

เป็น • อีกส่วน • ที่จำต้อง

...

...

...

... พิจารณา ...

เพียง - - - ชีวิต

เกิด - ดับ • นัย วัฏ

พ้น ข้าม • การณ์ กาละ

เป็น • อยู่ • คือ

- สัตตะ -

ปรากฏ • เสมอกัน

... ฉนั้นใด ฉนั้นนั้น ...

...

INITSELF

...

เป็น • จริง

เช่น • นั้น

...

ไร้ มาตรการ

ไร้ ฐาน

...

..

.

โลก [มนุษย์]

เคลื่อนไป • นัยมายาคติ

โลก [ธาตุ]

เปลี่ยนแปลงไป • นัยธรรมดา

...

สุคติ • ง่าย • งาม

ไร้ หมาย • นัย • ความ

ว ่า ง

^

^

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

...

.

รูปรอย . . . ทรงจำ

ทบทวนชำระ

ปรารถนาเพียง . . . ฝัน พร่า

เลื่อนไร้ น้ำหนัก

ก่อน ประสบ [การณ์]

ด้วย ไม่รู้ จึงรู้ ไร้ หมาย

หลัง ประสบ [การณ์]

ที่รู้นั้น จึงพ้นข้าม ความหมาย

ตำแหน่งของ ฉัน

ทาบทับ สัมพันธ์

...

..

.

ดำรงอยู่ ผ่าน กาล

ไร้ซึ่งสภาวะ จึง รู้แจ้ง

ไร้ซึ่งสถานะ จึง รู้

... ไร้ซึ่ง ...

... จึง ...

ไร้ .



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อพิจารณาถึงความโดดเด่นเป็นไปได้ดีที่สุดในกระบวนการของการอ่าน “การปฏิเสธ” หรือ กระทั่งการละทิ้งความหมายที่ประทับอยู่ไปสู่การจดจ่อสิ่งที่เป็นอยู่ตรงหน้าด้วยตำแหน่งของความทรงจำที่เป็นปัจจุบัน เป็นห้วงสภาวะหนึ่งที่น่าเราออกจากความสัมพันธ์ของประสบการณ์เดิม ไปสู่การสร้างประสบการณ์หรือความหมายอย่างใหม่ให้กับการดำรงอยู่ความคิดที่ค่อย ๆ ทำให้เราตระหนักได้ว่ามนุษย์นั้นต่างโหยหาการรวมตัวกัน เพราะการแยกตัวออกทำให้รู้สึกได้ถึงความโดดเดี่ยวอย่างเลี่ยงไม่ได้ การกระทำเช่นนั้นอาจเทียบได้กับการสร้างสรรค์บทกวีที่ข้ามพ้นความหมายในรูปรอยของการแปลความซึ่งทำให้มนุษย์มีความเข้าใจร่วมกัน และกลายเป็นส่วนหนึ่งของความหมายที่เป็นสามัญสู่การตีความจากการรับรู้ด้วยบท ด้วยความรู้สึกร่วมผ่านการรับรู้ ที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ที่พ้นข้ามการประทับความหมายที่เป็นเฉพาะ ซึ่งสร้างสถานะของความแปลกแยกในร่องรอยของการตีความ และมอบความหมายให้กับสิ่งที่มนุษย์แต่ละคนประสบในฐานะที่เป็นปัจเจก

ซึ่งสร้างสัจฐานของวิธีวิทยาในการเสพประสบการณ์ระหว่างสร้างความหมายจากตัวบทที่ห้วงแห่ง
ประสบการณ์นั้นเป็นสาระที่ผุดเกิดขึ้นเฉพาะตัว . . .

เรื่องเล่า 3 ตำแหน่งของความโดดเดี่ยว

...

ระหว่าง มี ไม่มี

. . .

. .

.

มี ฉัน อยู่แน่ ก้อนหินและความเจ็บ
มี ก้อนหิน อยู่แน่ ความเจ็บและฉัน
มี ความเจ็บ อยู่แน่ ฉันและก้อนหิน

. . .

. . .

ไม่มี ฉัน อยู่แน่ ก้อนหินหรือความเจ็บ
ไม่มี ก้อนหิน อยู่แน่ ความเจ็บหรือฉัน
ไม่มี ความเจ็บ อยู่แน่ ฉันหรือก้อนหิน

. . .

.

เพียงความไร้หมาย นัยความหมายที่ถูกแสดง

. . .

‘ชีวิต’ เล่าเรื่องราวทั้งหมด ผ่านการดำรงอยู่
...ผ่านความทรงจำ...
...ผ่านการตั้งคำถาม...

. . .

. .

ลืมนั่น มากกว่า จดจำ

ไม่มีอะไรมีความหมายมากไปกว่า

การสิ้นสุดของ

ความ

หมาย

ระยะ

ระหว่าง

ที่มัน

เป็นเพียงสิ่งที่ร้อยเรียงด้วยยังคงรู้เสมอว่า

...

..

มี “ฉัน”

อยู่นั่น

...

..

นัยสำนึกทั้งที่เคลื่อนไหว และไม่เคลื่อนไหว

ทั้งภายนอก และ ภายใน

ทั้งที่เป็น และ ไม่เป็น

ในสำนึกทั้งที่ปรากฏ และไม่ปรากฏ

.

..

...

บนระนาบบริสุทธิ์

กระทั่งทุกสิ่งถูกลดทอน

จากสำนึก นัยโอบกอดของพื้นที่และเวลาที่ไม่ปรากฏ

...

เช่นนั้นการพิจารณาถึง สาระสำคัญของความว่างเบื้องหลังสำนึกที่อยู่ระหว่างการสูญเสีย จึงกลายเป็นประสบการณ์หนึ่งในช่วงชีวิตที่สำคัญซึ่งทำให้สำนึกให้เคลื่อนไปสู่พื้นที่แห่งใหม่

ในการพิจารณาถึงความหมายของการดำรงอยู่ของเราในโลกแห่งชีวิตด้วยการมุ่งไปสู่ความตายที่เป็นของตัวเราเอง การตั้งคำถามต่อสัจธรรมที่อยู่รายรอบ ชีวิตในโลกปรากฏการณ์จึงเป็นจุดเริ่มของการสำรวจตัวตนที่ปริแยกออกจากสำนักที่ว่างเปล่าผ่านรูปรอยของการเขียน “สภาวะ” ที่เกิดขึ้นภายในสำนักที่มีต่อการตระหนักรู้ในตัวเอง ซึ่งถูกแยกออกเพื่อจัดการใหม่ การเขียนจึงกลายเป็นเครื่องมือในการ ทบทวน คลี่คลาย ถอดถอน เพื่อการชำระ ความรู้สึกที่ทับทาบอยู่นัยความเป็นฉันทที่ถูกตรึงประทับด้วยความหมายของการดำรงอยู่บนพื้นหลังของโลกปรากฏการณ์ที่มีอยู่ก่อนหน้านี้ การเขียนในรูปรอยของวิถีแห่งการปลดปล่อยจึงสร้างร่องรอยของการกระทำที่เป็นวิถีวิทยาซึ่งเป็นเฉพาะการณ์เพื่อนำ ฉันท ให้เคลื่อนไประหว่างตำแหน่งที่ไม่อาจอ้างอิง “การเขียนจึงไม่ใช่การเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่ “เป็นสิ่งที่ได้รับ” เป็นสิ่งที่เคลื่อนไประหว่างการเล่าเรื่องที่เป็นการแสดงถึงสภาวะที่ยังคงเกิดขึ้นเสมอ และเป็นตำแหน่งของความรู้สึกที่ยังคงเกิดขึ้น กระทั่งกระบวนการทั้งหมดนั้นได้สร้างพื้นที่นามธรรมในสำนัก ระหว่าง เปล่ากลวง ว่างเปล่า และความว่างที่ไร้หมายซึ่งขยายออกสู่พื้นที่ของการย้อนทวนพิจารณาถึงสัจธรรมของโลกแห่งชีวิต ผ่าน “สภาวะใคร่ครวญ” ซึ่งเป็นกระบวนการของการชำระตัวตนที่ล่มสลายให้กลับสู่ตำแหน่งของสมดุลแห่งการดำรงอยู่

เรื่องเล่าที่ 5 ระหว่างปกปิดและเปิดเผย

PRESENT is PRESENT

เมื่อหีบห่อถูกเปิดออก หลายต่อหลายครั้งที่ฉันทเฝ้าสังเกตความรู้สึกใน

ระยะ – ระหว่าง

การแกะ เผยมันออก (ข้างในนั้น) เปี่ยมไปด้วยอารมณ์รู้สึกที่โอบคลุม

ด้วยความคาดหวัง

พื้นที่ระหว่างความ รู้สึกและกระบวนการ

อารมณ์รู้สึกนั้นเคลื่อนไปในระนาบบริสุทธิ์

ชั่วขณะก่อนหน้านั้น

...

..

.

กลายเป็น

ภาพเหมือนของพิธีกรรม

เป็นช่วง ระหว่าง เป็นรอยต่อ เป็นทางเชื่อม

รู้สึกที่ค่อย ๆ กลายเป็นอื่นกระทั่งถูกทำลายลง
เปลี่ยนผ่านไปสู่ “รู้สึก” อย่างใหม่
เป็นห่วงโซ่ของอารมณ์ที่เคลื่อนผ่าน
เพียงภาคแสดง

...

..

.

หากมั่นฉันทปล่อยให้มันดำเนินไปแค่ชั่วระยะ
สิ่งที่ปรากฏ เป็นเพียง ภาวะ ครึ่ง ๆ กลาง ๆ
กระทั่งการปล่อยมันทิ้งไว้แบบนั้น
นัยความ สงสัย มันจะยังคงเป็นเช่นนั้น
อาจเจือจางหรือเข้มข้นขึ้นในขณะที่

ฉันท

ยัง

คง

อยู่

ระหว่างจดจ่อใส่ใจ และไม่ใส่ใจ

ด้วยทั้งมันไว้เช่นนั้น

และด้วยตัวมันเอง ในสถานะที่ (เป็น) วัตถุ

ความสัมพันธ์จึงหลงเหลือร่องรอย ระหว่าง ไว้ อย่างมีเงื่อนไข
เมื่อกระบวนการของการเผยมันออกนั้นเป็นช่วงเวลาที่นำรื่นรมย์
เป็นปริศนาที่สุดของพิธีกรรม

...

..

.

โยเล้าการมอบช่วงขณะเหล่านั้นจึงถูกละเลยไปเสียสิ้น
เมื่อกระบวนการนั้นสิ้นสุด

[.]

สุดท้ายหรือท้ายที่สุด

...

ฉัน

อาจสมหวัง ผิดหวัง พังพองใจ หรือ ไม่ไยดี

เพราะเพียงรู้สึกรู้สึตามประสาอารมณ์

.

मैं

ไม่

คาด - หวัง

ใดใด

...

..

.

ระนาบปริสภูติหลอมรวมทั้งเทศะ (Space) และกาละ (Time) อยู่ (Being) นัยนั้น ตำแหน่ง
 แห่งที่ และการอุบัติขึ้นของฉัน ก็เช่นกัน มี กาละ เทศะ สุดท้ายหรือท้ายสุด ความตายอาจไม่สำคัญ
 เท่ากับการดำรงอยู่เพื่อเผยให้เห็นว่าท้ายที่สุดแล้วนั้น ความตายก็เป็นของขวัญที่ถูกบรรจุไว้ในหีบห่อ
 ในเรือนร่าง ของการมีชีวิตอยู่เพียงเท่านั้น จะด้วยคาดหวังหรือไม่คาดหวังก็ตาม สุกติที่ได้แนบสนิทกับ
 ความตายซึ่งยังคงเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ชีวิตของฉัน เช่นเดียวกับทุก (ความหมาย) ที่ถูกสร้างขึ้นใน
 มโนคติ ณ ช่วงเวลาที่สำนึกรู้ว่า การใช้ชีวิตนั้นเป็นเสมือนการเกาะ และเผยตัวตนมนุษย์ การใช้ชีวิต
 เช่นพิธีกรรมแห่งกาลเทศะเหล่านั้น จากการแกะเปลือกมนุษย์ที่ห่อหุ้มชีวิตไว้ด้วยความรื่นรมย์จนถึง
 แก่นแกนของความตายที่เป็นสติ กระบวนการที่ชีวิตนั้นถูกใช้ไปเพื่อทบทวนชำระ ผ่านอารมณ์รู้สึกที่มี
 อยู่ก่อนหน้า ด้วยรู้สึกรู้สึที่เคลื่อนไหวไประหว่างการเคลื่อนไหวอารมณ์รู้สึกออกให้หมดสิ้นจนถึงแก่นแกน
 ของความตายที่เป็นสติ และด้วยรู้เสมอว่าความตายนั้นเป็นของขวัญ ในเทศะ กาละ ของการมีชีวิต

บทราฟิง ในฐานะเครื่องมือที่ทำให้ให้เกิดอิสระแก่การปลดปล่อยความหมายทำให้สังเกต
 ถึงความไร้แก่นสารของชีวิตที่มนุษย์เองจำต้องเติมใส่ และสร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่ของตน
 จากประเด็นที่คงค้างอยู่ในตัวบทซึ่งสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงตัวตน บนเส้นแกนเวลาระหว่างการ
 เขียนที่เป็นอดีต และการอ่านที่เป็นปัจจุบัน

ความหมายที่ปรากฏในตัวบท “บทราฟิง” เป็นเพียงสัจฐานของการมีอยู่ของ “ตัวตน” ที่ถูก
 ยืนยันโดยความหมายเฉพาะการณ์ ซึ่งเกิดจากการหลอมรวมของตัวตนบนเส้นแกนเวลาของอดีตและ
 ปัจจุบันที่ไม่อาจจำกัดให้กลายเป็นสิ่งที่คงที่ตายตัว การกลับไปสำรวจบทราฟิงจึงเป็นเพียงกระบวนการ
 ที่สะท้อนถึงความพยายามที่จะเติมใส่ความหมายให้แก่การดำรงอยู่ที่ยังคงเคลื่อนไหวไปไม่จบสิ้นเป็นการ

ยืนยันว่าไม่มีความหมายใดที่สำคัญไปกว่าความหมายที่ ฉัน สร้างขึ้นเพื่อการดำรงอยู่ของฉัน และไม่มี ความหมายใดในการใช้ชีวิตที่เป็น ฉัน ถูกกำหนดไว้ก่อนหน้านี้

การเปลี่ยนแปลงความหมายจึงเป็นเพียงร่องรอยของกระบวนการของการสร้างขอบของ เรื่องเล่าผ่านรูปรอยทรงจำที่ถูกเขียนขึ้นใหม่ในสำนึกเพื่อรองรับการมีอยู่ของ “ฉัน” ที่นี้ในปัจจุบัน (Temporal meaning) ซึ่งสัมพันธ์กับ ฉัน ที่นั่นในอดีต ด้วยการเข้ารหัสในโลกของภาษา และ ความหมายจากตำแหน่งของ “ฉัน” ผ่านเรื่องเล่าที่มีฉันเป็นประธาน (i narrative) ด้วยสัมพันธ์กับ โลกปรากฏการณ์อันไม่อาจแยกจากกันได้อย่างเบ็ดเสร็จ

5. ปฏิบัติการของการเขียน และกระบวนการที่นำมาซึ่งพัฒนาการทางความคิดในงานศิลปนิพนธ์

ช่วงระยะเวลาที่ “การเขียน” เป็นเครื่องมือหลักที่ใช้เพื่อ ถ่ายทอด ปลดปล่อย ร้อยรัด กระทั่งกลายเป็นภาพตัวแทนของอารมณ์ความรู้สึกที่ทั้งร่องรอยของการเปลี่ยนแปลงตัวตนไว้ในตัว บท การกลับไปเยือนความรู้สึกผ่านตัวบทที่บันทึกร่องรอยอารมณ์ ก่อให้เกิดการย้อนระลึกถึงการมีอยู่ ของ “ตัวตน” ที่สัมพันธ์กับ “ฉัน” ที่นี้ในปัจจุบัน และ “ฉัน” ที่นั่นในอดีต เพื่อยืนยันการมีอยู่ของ “ตัวตน”

การได้กลับไปทบทวนร่องรอยของการดำรงอยู่ของ “ฉัน” ที่รับบทบาทในการใช้ชีวิตซึ่ง เปลี่ยนแปลงไปตามความสัมพันธ์ของโลกและสรรพสิ่งรายรอบ ระหว่างที่ต้องเผชิญกับสภาวะวิกฤติ การดำรงอยู่ของผู้วิจัย จากการค้นหาความหมายของความตาย ผ่านการเขียนบทราฟิง ที่ทำให้ ตระหนักถึงอิสรภาพ สู่การเติมใส่ความหมายให้แก่การดำรงอยู่นำมาซึ่งความโดดเดี่ยวทางความคิด เมื่อได้กลับไปทบทวนตัวบทในงานเขียนทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงการรับรู้ตนเอง “อัตมโนทัศน์” (Self Concept) ซึ่งเป็นมุมมองเกี่ยวกับตนเอง อันประกอบด้วย ตัวตนในอุดมคติ (Ideal Self) ภาพลักษณ์เกี่ยวกับตัวตนในด้านบวก (Self-Image) และการเห็นคุณค่าในตนเอง (Self-esteem) ซึ่งการสูญเสียเมื่อนั้น เป็นเหตุการณ์สำคัญหนึ่งที่ส่งผลต่อการประจักษ์ตนเอง (Self - actualization)⁹ ของผู้วิจัยอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการ ยืนยันการมีอยู่ของตัวตน “ฉัน” ที่นำมาซึ่ง ความรู้สึกโดดเดี่ยว ไร้หมาย กระทั่งการเขียนได้ทำหน้าที่เสมือนเครื่องมือ ที่ใช้เพื่อระบายความรู้สึกขัดแย้งไม่แน่นอน เกิดขึ้นจากการสูญเสียที่สามารถทำให้สังเกตเห็นพื้นที่ในการปรับตัวตนจริง (Real-self) กับตัวตนใน อุดมการณ์ (Ideal-self) ผ่านการเขียนซึ่งในท้ายที่สุด ปฏิบัติการของการเขียนจึงกลายเป็นสิ่งที่ พัฒนาขึ้นจาก การเขียนเพื่อการระลึกถึง สู่การเขียนเพื่อระบายอารมณ์ กระทั่งกลายเป็นการเขียน เพื่อปลดปล่อยให้เป็นอิสระจากความหมายในรูปรอยของความไร้แก่นสาร (absurd)

⁹Rogers, C. R., *The emerging person: A new revolution*. In R. I. Evans, Carl Rogers: *The man and his ideas*. (New York: Dutton, 1975).

กระทั่งการได้กลับไปทบทวนตัวบทที่ถูกเขียนขึ้นในฐานะผู้อ่าน (The Other) ทำให้ผู้วิจัยสามารถตระหนักรู้ได้ถึง การเปลี่ยนแปลงตัวตนที่มีนัยยะสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ในการใช้ชีวิต ผ่านร่องรอยของความหมายที่คงค้างอยู่ในสำนึกที่สัมพันธ์กับตัวบทจากการเติมใส่ความหมายให้แก่เรื่องราวในเรื่องเล่า ที่การพูดถึงความตายเป็นสิ่งที่ทำให้การสร้างความหมายให้กับการดำรงอยู่นั้นมีทางออกไปสู่การปลดปล่อย “ตัวตน” ให้เป็นอิสระจากเรื่องราวที่สะท้อนอารมณ์ และความรู้สึกที่คงค้างอยู่ในสำนึกอีกทั้งเยียวยาจิตใจให้กลับมาสู่สมดุลและเป็นปกติได้อีกครั้ง

การเขียนจึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงผ่านการกลายสภาพ (transform) จากรู้สึกนึกคิดที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมโดยภววิสัยของภาษา



บทที่ 3

งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง : เปราะ

An experimental Performance: FRAG [MENT]

1. เกริ่นนำก่อนการทดลอง

จากการเขียนในรูปรอยของการปลดปล่อย ซึ่งกลายเป็นภาพแทนของตัวตนที่หลอมรวมสู่การทบทวนวรรณกรรม และการทบทวนงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องตลอดจนแนวคิดในการทำงานของศิลปิน ผ่านสภาวะบอบช้ำทางจิตซึ่งเกิดจากการสูญเสียอันไม่คาดคิด (Post-Traumatic-Stress Disorder)¹⁰ และสภาวะวิกฤตของการดำรงอยู่ (Existential Crisis)¹¹ สู่การตั้งคำถามต่อความตายจากการทำความเข้าใจตัวตนด้วยการเขียนบทราฟิ่งทำให้เห็นถึงพื้นที่ปฏิบัติการเชิงสัมพันธ์ ซึ่งแสดงสภาวะของอารมณ์ รู้สึก ณ ช่วงเวลาที่เป็นเฉพาะ ตลอดจนการทบทวนวรรณกรรมซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจในความสัมพันธ์ ระหว่าง ตัวตน ความตาย ความว่าง ความไร้หมาย นัยนัยที่สัมพันธ์กัน ตลอดจนการสร้างสรรค์งานสื่อการแสดงเชิงทดลองอันเป็นมูลฐานหนึ่ง ทำให้เห็นว่าการเคลื่อนไปของความคิดจากการตั้งคำถามต่อสภาวะความตาย สู่การสำรวจตัวตนระหว่างการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์เรื่องความไร้หมายสู่การคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย ผ่านกระบวนการการวิจัยเพื่อนำไปสู่กรอบความคิด และแนวทางในการจัดการ ผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงความไร้หมาย จากการสำรวจความคิดที่เป็นนามธรรมสู่รูปธรรมในรูปรอยของความว่าง ซึ่งเป็นทั้งสถานะ และสภาวะ จากตำแหน่งที่ไร้ภาพแทน ทำให้ความว่างกลายเป็นสภาวะที่อยู่ระหว่างกระบวนการของการนิยามใหม่ ด้วยแนวทางในการทำงานของกลุ่มศิลปิน ฟลักซุส (FLUXUS, 1960-1970)¹² ที่มีแนวคิดในการต่อต้านค่านิยมเดิมของศิลปะ ศิลปินในกลุ่มฟลักซุส เช่น ดูชองด์ (Marcel Duchamp) และเคจ (John Cage) ผู้ยืนหยัดต่อการใช้วัตถุในชีวิตประจำวัน หรือวัตถุสำเร็จรูป (Readymade objects) และองค์ประกอบของโอกาส (Chance) ในงานศิลปะซึ่งกลายเป็นมโนทัศน์พื้นฐาน และการปฏิบัติการของศิลปินด้วยการผสมสื่อ และวิธีการแสดงออกทางศิลปะด้วยการรวมศาสตร์รวมถึงองค์ความรู้ใน

¹⁰ S. Rachman, Emotional processing with special reference to post-traumatic stress disorder, (International Review of Psychiatry, Volume 13, Issue 3, 2001).

¹¹ Attig. Th, Relearning the world: Making and finding meanings, (In Neimeyer, R. (Ed.), Meaning reconstruction & the experience of loss, American Psychological Association. Washington, 2001).

¹² Higgins and Hannah, Fluxus Experience (California: University of California Press, 2002).

สาขาวิชาต่าง ๆ อันหลากหลายเข้าด้วยกัน ตลอดจนเปิดพื้นที่ในการทำงานที่โอบรับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง (Flux) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของชีวิตไม่ว่าจะเป็นการแสดง, วรรณกรรม, ดนตรี, ทัศนศิลป์, การออกแบบ หรือแม้กระทั่งงานสถาปัตยกรรม โดยมีจุดมุ่งหมายในการลบเส้นแบ่งระหว่างชีวิตกับศิลปะ (ที่ถูกยกย่องให้สูงส่ง และแยกออกจากชีวิตสามัญของมนุษย์) ด้วยการใช้วัตถุเก็บตกเหลือใช้ หรือแม้แต่บรรยากาศรอบตัวจากสภาพแวดล้อมอย่าง “เสียง” และกิจกรรมธรรมดาสามัญเพื่อสร้างสัญญาณ หรือสิ่งเร้าต่อผู้คนบนเงื่อนไขของการลบเส้นแบ่งระหว่าง “การแสดง” “การสื่อแสดง” และ “สื่อ” ให้กลายเป็นพื้นที่ของการประกอบสร้างความหมายจาก สัมพันธบทของสิ่ง ที่หลากหลาย เป็นพื้นที่ของการก่อวนความคิดจากความวุ่นวายของการสร้างความหมายที่การแสดงได้ตั้งคำถามกับแนวคิดพื้นหลังไว้ในเรื่องการแสวงหาความสมบูรณ์แบบของมนุษย์ ผ่านแนวคิดที่เป็นนามธรรมซึ่งสัมพันธ์กับการกำหนดวิถีในการแสดงออกของ มนุษย์ที่เคลื่อนไปตามมโนทัศน์ของความสมบูรณ์แบบใน พื้นที่และเวลาต่าง ๆ

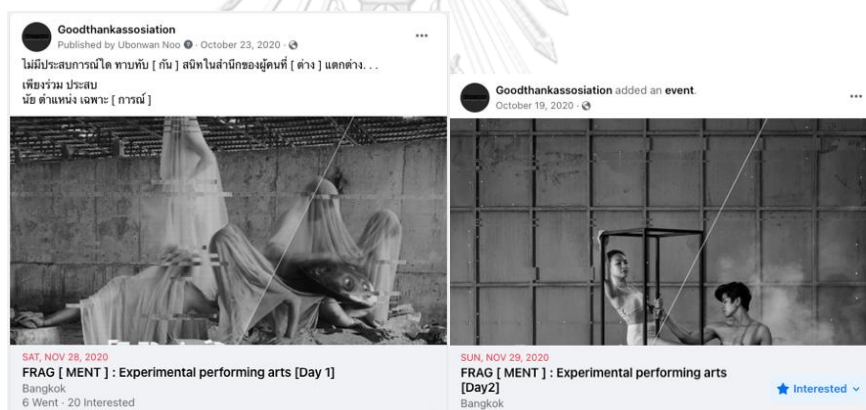


ภาพที่ 7: โปสเตอร์งานศิลปะการแสดงเชิงทดลอง เปราะ : FRAG [MENT]
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง “เปราะ” พัฒนารูปร่างจากแนวคิดที่เกริ่นนำก่อนการทดลองข้างต้นเพื่อสำรวจความเป็นไปได้ในการแตกบริบทการให้อยู่ในนิเวศของการสื่อสารที่ลบเส้นแบ่งระหว่าง การแสดง, วรรณกรรม, ดนตรี, ทัศนศิลป์, และงานศิลปะแนวติดตั้งจัดวาง ซึ่งหยิบยืมกระบวนการทัศนในการทำงานจากกลุ่ม ฟลักซุส ที่เปลี่ยนตัวเองจากความสัมพันธ์ที่ไม่เสถียรภายในนิเวศของการแสดงในรูปรอยของการแสดงแบบต้นสด ซึ่งกำกับด้วยแนวคิด และทำงานผ่านการอ่านสภาพแวดล้อมของงานเพื่อตีความ และแสดงออกโดยการกระทำของนักแสดงที่สัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ภายในงาน ซึ่งขบขันการรับรู้ และการตีความที่เป็นสัมพันธบท โดยสาระของเรื่องราวคือการแสวงหา และตีความความสมบูรณ์แบบของมนุษย์ที่เป็นประเด็นคำถามภายในงาน

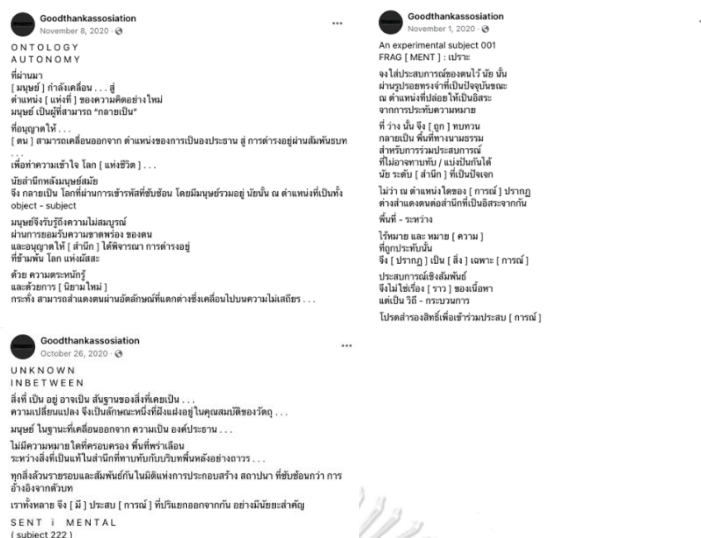
สะท้อนผ่านเรื่องเล่าจากการตีความของนักแสดง ด้วยไวยากรณ์ที่หลากหลายเพื่อสื่อแสดงเรื่องราวที่ถูกตีความ และการค้นพบที่เป็นปัจเจกของผู้แสดง ผ่านการเคลื่อนไหว ดนตรี การร้อง และการอ่าน บทราฟิ่ง ซึ่งทั้งหมด แยกจาก และหลอมรวมกันบนพื้นที่ของงานศิลปะการแสดง ที่หยิบยืมเทคนิควิธีการในการเล่าเรื่องในรูปรอยของการผสมผสานข้ามศาสตร์ ทั้ง การละคร วรรณกรรม ดนตรี การเต้นรำ การเคลื่อนไหวร่างกาย รวมถึงงานศิลปะแบบติดตั้งจัดวางเข้าไว้ด้วยกันในนิเวศของการสื่อสารที่จะเผยให้เห็นถึง "ความจริง" ของการดำรงอยู่ผ่านสัมพันธ์ของการรับรู้ที่เป็นชั่วขณะ ของเวลาที่ผู้ชม และการแสดงได้มี "ปฏิสัมพันธ์" กัน ในปฏิสัมพันธ์นั้น นอกจากผู้ชมจะเกี่ยวข้องกับภาพแทนของการกระทำที่ปรากฏผ่านพื้นที่ในการแสดงร่วมก่อให้เกิดการ "ปะทะ" ระหว่างโลกที่เป็นภววิสัยและโลกแห่งนามธรรมสำนึก

การ "เปิดเผย" และ "ปกปิด" ที่นำไปสู่ การรื้อสร้างความหมายผ่านการพัฒนาไประหว่างการแสดง อันเป็นคุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งในตัวการแสดงที่ฝากสาระไว้กับ 1) พื้นที่ (กระบวนการ) 2) การแสดง (สิ่งที่เผยให้เห็นความจริง องค์ประกอบในการแสดงทุกชิ้นมี ลักษณะความเป็นสิ่ง thingly character) 3) นักแสดง (ผู้ถ่ายทอดความจริงที่เป็นอัตตะวิสัย)

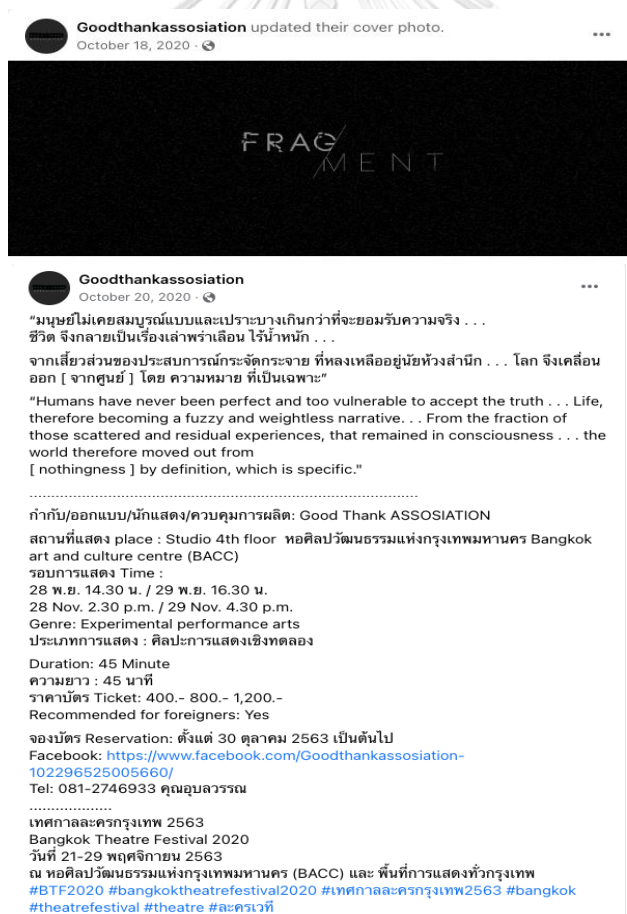


ภาพที่ 8: หน้าเวปเพจแสดงรอบการแสดง “เปราะ: FRAG [MENT]” ในงานเทศกาลละครกรุงเทพ (ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

การแสดง เปราะ ถูกสร้างเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของงาน เทศกาลละครกรุงเทพ (BANGKOK THEATER FESTIVAL / BTF 2020) โดยลักษณะทางกายภาพของงานเป็นงานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง ที่ปล่อยให้ปฏิบัติการการแสดงที่เกิดขึ้นในงานเกิดขึ้นจากการตั้งคำถามกับความสัมพันธ์ของพื้นที่ทางกายภาพและสรรพสิ่งภายนอกที่สัมพันธ์กับพื้นที่ภายในของนักแสดง อันได้แก่ อารมณ์ความรู้สึก ความคิด ทศนคติ ได้ปะทะสังสรรค์กัน เกิดเป็นงานศิลปะสื่อการแสดงเชิงสัมพันธ์อันเป็นสิ่งที่เทียบสะท้อนถึงการตีความและการเติมใส่ความหมายที่ทำให้ตัวตนของงานนั้นอยู่บนร่องรอยของการเปลี่ยนแปลง ไม่เสถียร



ภาพที่ 9: หน้าเวปเพจแสดงการนำเสนอสาระในงานการแสดง “เปราะ : FRAG [MENT]”
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)



ภาพที่ 10: หน้าเวปเพจแสดงรายละเอียดของงานการแสดง “เปราะ : FRAG [MENT]”
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

การนำเสนอข้อมูล เป็นข้อความบางส่วนของ “บทราฟิง” ที่ถูกวางไว้เพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการตีความผลงานทั้งจากผู้ชม และนักแสดง เป็นส่วนหนึ่ง ที่สร้างการเชื่อมประสานพื้นที่ปลายเปิดของการตีความที่อยู่ในรูปรอยของ คำโปรย ที่มีความจำกัดดังตัวอย่าง

“มนุษย์ เปรียบบางเกินกว่าจะยอมรับความจริง”

FRAG [MENT]

สัมพันธ - สัญญา

พันข้าม ความหมาย [สื่อ] สำนึก นัย [ระหว่าง] ภาคแสดง

กระบวน [การณ์] ปรากฏ ที่เคลื่อนผ่านสัมพันธ [ลักษณะ]

สู่การ [กลายเป็น] อื่นในสำนึกที่ แปรแยก

เผยให้เห็น พื้นที่ นามธรรมในสำนึกของการ [ไม่] ปรากฏ อย่างมีนัยยะสำคัญ

ภายในที่เคลื่อนไปในตำแหน่งที่ [ร่างกาย]

ภายนอกไม่อาจตอบสนองและสำแดงตนได้ด้วยมิติแห่งความจริงที่ถูกจำกัด

ความหมายถูกรื้อทำลายสิ้นในสำนึก ด้วย [เป็น] อิสระ จากตำแหน่งของโลกที่ถูกยึดโยงไว้ด้วย

... มายาคติ ...

Physical statement - Abstract content

ไม่มีอะไรไม่เกี่ยวข้องกัน

นัย ความสัมพันธ์ที่ อาจทับกันอย่างไม่ลงรอย

ระหว่าง [กำลัง-กลายเป็น] ช่วงขณะของความทรงจำปัจจุบันที่ถูกคลี่คลาย ขยายออก

สู่สำนึก ไร้หมาย

กระบวนการระหว่าง ปรากฏ - ปลาสนาการ จึงเป็นเพียง ตำแหน่งที่ถูกอ้างอิงผ่านประสบการณ์

ที่รู้นั้น เป็นเพียงเสี้ยวส่วน เปรียบบาง ปริแยก

ที่ผุดเกิด นัยหวังสังสารวัฏเพื่อพ้นผ่านเวลาแห่งการเสื่อมสูญ

ไม่มีความว่างใดที่เกิดขึ้นอย่างหมดจดบนโลกแห่งอุปติการณ์

เพียงสัจฐานที่นำพาสำนึกให้มุ่งไปสู่ ณ ตำแหน่งที่ไร้หมาย

เพียงพาหะที่สื่อแสดงวิถีแห่งการเคลื่อนไป ต่อปัญญาญาณ

เพียงวัตถุพยานของความคิดที่ข้ามพ้น รูป สัญญา ของสัมพันธลักษณ์

เพียง [การณ์] ปรากฏ ที่เคลื่อนออกจากตำแหน่งของ สัตตะภาวะ

กระบวนการที่ถูกละทิ้งไว้ เพียงร่องรอย [ความ] ที่ถูก [ตรึง] ประทับ นัยกาลสภาวะ

ระหว่าง ศูนย์ สู่ สูญ

ผุดเกิดเวียนซ้ำไม่รู้จบ

นัยรูปรอยทรงจำ จากตำแหน่งแห่งอัตลักษณ์ที่ เป็นอยู่โดยศักยภาพ

ภายในที่เป็นสิ่งเสมือน ด้วยถึงพร้อมที่จะกลายเป็นอื่นในทุกขณะ

เคลื่อน พ้น ข้าม ผ่าน โลกแห่งชีวิต

ด้วยแก่นแกนของสำนึกที่ ทาบทับ ซับซึ้ง ปะทะ ประสบ ประสาน หลอมรวม

กับร่องรอยความเป็นอื่นจาก [สิ่ง] ภายนอก

[ปรากฏ] เป็นสิ่งใหม่ที่เป็นจริง เพื่อเปลี่ยนแปลง [กลายเป็น] อย่างไม่จำกัด

ทั้งหมดนำไปสู่ท่าทีของการแตกบริบทในตัวตนที่ฝากภาระของการตีความ และสร้างส่วนต่อขยายของการเติมใส่ความหมาย กระทั่งสื่อแสดงบนพื้นที่การแสดงด้วยกระบวนการตีความ ผสานการถ่ายทอดแบบต้นสดของนักแสดง ทำให้เห็นร่องรอยของกระบวนการเปลี่ยนผ่าน ตัวบททางภาษาเขียน “บทราฟิง” ที่มีไวยากรณ์อิสระไปสู่ภาษาท่า (การเคลื่อนไหวร่างกาย) ภาษาศิลปะ (วัตถุติดตั้งจัดวางที่ปรากฏในงาน) ภาษาเสียง (ดนตรี และเสียงสภาวะแวดล้อม) ที่ผสานระบบของภาษา และการตีความเข้าไว้ด้วยกันบนพื้นที่ของการสื่อแสดงที่เป็นส่วนต่อขยายซึ่งกันและกัน ทั้งในด้านกระบวนการตีความ แทนค่า และการสื่อแสดงที่ประสานสัมพันธ์กันด้วยเป็นสัมพันธ์บท

2. ฟลักซัส และ เซน (Fluxus and Zen)

การผลิตสร้าง“อวัตถุ” (immaterial) ซึ่งหมายถึง ระบบภาษา สัญญะ ความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และความรู้ ซึ่งทำให้การผลิตวัฒนธรรมและระบบความหมายกลายเป็นสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คน เป็นการสร้างความรับรู้แบบใหม่ซึ่งนำไปสู่การเติบโตของศิลปะแบบเน้นแนวคิด (conceptual art) ที่เน้นการตั้งคำถามในระดับความคิดความเข้าใจโลกที่มีรากฐานบางประการที่เชื่อมโยงกับแนวคิดทางศาสนา

เซนเป็นปรัชญาทางพุทธศาสนาของญี่ปุ่นที่เน้นการทำสมาธิ และความสำคัญของช่วงเวลา “ปัจจุบัน” ไม่มีช่วงเวลาใดที่สำคัญกว่าช่วงเวลาชีวิตดำเนินอยู่อีกต่อไป เซน มีอิทธิพลอย่างมากต่อ เคจ (John Cage) ที่คิดว่างานศิลปะควรเกี่ยวข้องกับคุณค่าที่เท่าเทียมกันแทนที่จะยกระดับ

ประสบการณ์ทางศิลปะให้สูงส่ง และแยกจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ด้วยมโนทัศน์นี้ศิลปะกลายเป็นสิ่งสำคัญในฐานะที่เป็นวิธีหรือกระบวนการหนึ่งซึ่งทำให้ได้สิ่งถือเป็นจากประสบการณ์ที่ถูกขยายจากการใช้ชีวิตมาโดยตรง ด้วยการรับรู้ที่กลายเป็นประสบการณ์เฉพาะของผู้ชมในขณะนั้น ซึ่งถูกอธิบายว่าเป็น "สื่อกลาง" ในฐานะที่เป็นแหล่งปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินและผู้ชม กระบวนการสร้างคือสิ่งที่ถือเป็นตัวงานซึ่งได้รับสิทธิอยู่เหนือผลผลิตของงานที่เป็นวัตถุ ซึ่งสอดคล้องกับคำสอนแบบ เซน เกี่ยวกับความว่าง และความสำคัญของการตระหนักถึงทุกช่วงเวลาในชีวิตดำเนินไป ศิลปินฟลักซุส พยายามสร้างความสัมพันธ์ในเชิงอุปมาซึ่งเป็นส่วนผสมของแนวคิดระหว่างปรัชญาเซนกับปรัชญาศิลปะ และในอีกด้านหนึ่งก็เพื่อการเข้าถึงสภาวะรู้แจ้งที่เกี่ยวข้องกับแนวทางในการก่อปฏิบัติการทางศิลปะซึ่งสัมพันธ์กับชีวิต และการดำรงอยู่ในความธรรมดาสามัญ จนอาจกล่าวได้ว่าศิลปะและชีวิตจะหลอมรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวโดยไม่แยกแบ่งความแตกต่างระหว่างทั้งสองสิ่ง แม้ว่าเมซิอุแนส (George Maciunas) สมาชิกผู้ก่อตั้งและผู้ประสานงานกลางของ ฟลักซุส Fluxus เคยกล่าวไว้ว่า “ฟลักซุส เป็นมากกว่า เซน (Zen) มากกว่า ดาดา (Dada)” ซึ่งเป็นข้อสังเกตว่ามันจะมีพื้นฐานจากการก่อตัวทางความคิดบางอย่างแต่มันก็เลื่อนไหล ไม่คงรูป และเป็นอิสระมากพอที่จะปฏิเสธแม้แต่ขอบเขตที่ตัวมันเองก่อร่างขึ้น ด้วยท่าทีที่ไม่เคร่งครัด Fluxus กลายเป็นเสมือนพื้นที่ทดลอง และการปะทะสังสรรค์ทางความคิดที่ไร้รูปแบบตายตัว ทำให้อนาคตของมันขึ้นอยู่กับ การเปลี่ยนแปลงมากกว่าการคงไว้ซึ่งความเคร่งครัดของวิถีทางในการทำงานศิลปะแบบเน้นแนวคิด ฟลักซุส ผ่อนปรนตัวเอง และแสวงหาพื้นที่ที่ผ่อนคลายเป็นธรรมชาติและมากกว่าในการสื่อสารแนวคิดด้วยท่าทีที่เป็นศิลปะผ่านกิจกรรมสามัญธรรมดา เช่นการอ่านบทกวี ดนตรี และงานการแสดง

3. งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง

การปฏิบัติการเชิงทดลองเพื่อสร้างแบบจำลองทางความคิดให้เกิดเป็นรูปธรรมในงานศิลปะสื่อการแสดง เพราะ: FRAG [MENT] ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการของการวิจัยแบบ Artistic research โดยใช้รูปแบบของงาน “ศิลปะสื่อการแสดง” (Performance art) ที่ผสมผสานสื่อหลากหลาย ซึ่งเป็นตัวบทเฉพาะการณ์ของการสื่อสารภายใต้แนวคิด ดังนี้

2.1 แนวคิดของ ความสมบูรณ์แบบซึ่งแทรกอยู่ระหว่าง “สภาวะความตายสู่ความไร้หมาย”

2.2 เนื้อหา เพราะ: FRAG [MENT] มีที่มาจากการศึกษาแนวคิดอ้างถึงข้อสังเกตเกี่ยวกับการระลึกถึงความตายที่นำไปสู่การสร้างคามหมายของตัวตนมนุษย์ในฐานะ “สิ่งที่มีเจตจำนง” แบ่งสาระสำคัญออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

3.2.1 การกลับไปสำรวจเพื่อการรับรู้ตนเอง

3.2.2 การทบทวนอัตวิสัยของมนุษย์จากการดำรงอยู่เพื่อหา “สาระ” ให้แก่การดำรงอยู่ของตน โดยอ้างอิงจากมโนทัศน์ของความสมบูรณ์แบบ

4. ผลงานสร้างสรรค์

สื่อการแสดง เพื่อสร้างประสบการณ์รับรู้ความหมายของชีวิต ผ่านตัวตน ที่สัมพันธ์กับสภาวะ ความตาย และความไร้หมาย ภายใต้เนื้อหาของการแสดงซึ่งตั้งคำถามต่อการเห็นถึง “ตัวตน” โดยการ “เปิดเผย” และ “ปกปิด” สู่ประสบการณ์ของการดำรงอยู่ระหว่างการเผชิญหน้ากับสภาวะ จำลอง ของความไร้หมาย

5. รูปแบบของผลงาน

ประกอบด้วย

5.1 บทราฟิง (Soliloquy) เป็นตัวบทที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างขอบของความคิดในพื้นที่ การแสดงผ่านการ อ่าน ซึ่งเป็นเสมือนกระบวนการในการเปิดพื้นที่ของการสำรวจ ตัวตน ในมุมมองที่เป็นอื่นจากตำแหน่งของผู้สังเกตการณ์

5.2 สื่อการแสดง (Performance) เป็นตัวบทที่สร้างส่วนต่อขยายจากแนวคิดของงานสู่การตีความของนักแสดง และถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวในรูปแบบ (Somatic Movement) ซึ่งถูกกำกับด้วยเงื่อนไขของความสมบูรณ์แบบที่ถูกละทิ้งไว้ด้วยการทำงานกับการสะท้อนถึงสิ่งที่เกิดขึ้นภายใน ผ่านการเคลื่อนไหวที่เป็นส่วนต่อขยายของการรับรู้ทางกายภาพที่สัมพันธ์กับสภาวะแวดล้อม

5.3 แสง (Lighting) เป็นตัวบทที่ทำหน้าที่สร้างบรรยากาศในเชิงจิตวิทยาของแสง และกลายเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อความหมายจากตำแหน่งที่มา ทิศทาง การสร้างแสงที่ขัดแย้ง กลมกลืน ตลอดจนการเคลื่อนไหวของแสงที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งเป็นสิ่งที่ซับซ้อน และเชื่อมโยงพื้นที่ทางจิตวิทยาระหว่างผู้ชม และนักแสดงระหว่างการปฏิบัติการการแสดง

5.4 เสียง (Sound) เป็นตัวบทที่สร้างการมีอยู่ของพื้นที่ในลักษณะของการขยายขอบเขตของสภาวะแวดล้อมให้ไร้ขอบ และกลายเป็นพื้นที่ทางจินตภาพ (Nonplace) ที่โอบล้อมความรู้สึกของทั้งผู้แสดง และผู้ชมให้อยู่ในพื้นที่ที่อยู่เหนือบริบทของความเป็นสถานที่สู่ ความว่าง ความไร้หมาย

5.5 ดนตรี (Music) เป็นตัวบทที่ใช้เพื่อล้อกับความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง จากการสร้างเงื่อนไขของความสัมพันธ์ที่ล้อกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง ใช้วิธีการเล่นแบบด้นสด (Improvisations) จากข้อมูลเฉพาะหน้าที่ได้รับจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง

5.6 พื้นที่ (Space) เป็นตัวบทที่ถูกรจัดการ และแบ่งแยกด้วยสถานะ ของแข็ง ของเหลว และ ก๊าซ เช่น ภาคน้ำ พื้นถ่าน และควัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ กิณระวางสร้างพื้นเฉพาะตัวที่ทับซ้อนกันระหว่าง พื้นที่ว่าง และความว่างเปล่า รวมถึงการสร้างระยะระยะที่เป็นนามธรรมหว่างความสัมพันธ์ที่ไม่เสถียร

5.7 วัสดุสำเร็จรูป (Readymade objects) เป็นตัวบทหนึ่งที่ถูกจัดการโดยการแทนค่าในเชิงอุปมา (Metaphors) ที่มีความหมายเลื่อนไหลตามแต่บริบททางความคิด เช่น กระจก ใช้เพื่อสร้าง

อุปมาของความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวตน (Self-imaginary) และการรู้ความคิดในเชิงอภิปัญญา (Metacognition) โครงเหล็ก ใช้เพื่อสร้างอุปมาของมโนทัศน์ ก้อนหิน ใช้เพื่อสร้างอุปมาของความโดดเดี่ยว ลูกดิ่ง ใช้เพื่อสร้างอุปมาของความคิด ไฟฉาย(แสง)ใช้เพื่อสร้างอุปมาของการสำรวจ จากการสร้างเงื่อนไข และข้อจำกัดจากการสื่อสารแนวคิดเรื่อง ความสมบูรณ์แบบซึ่งแทรกอยู่ระหว่างสภาวะความตายสู่ความไร้หมายโดยใช้กระบวนการแลกเปลี่ยนทัศนคติ และการตีความความคิดผ่านการซ้อมและการอ่านตัวบททางความคิดที่ถูกแสดงออก และสื่อสารกันระหว่างกลุ่มนักแสดง (Performer) ที่นำไปสู่ประสบการณ์ของแต่ละคน โดยอาศัยความสัมพันธ์ของสำนึก และประสบการณ์ร่วม (Collective Conscious & Collective Experience)

6. โครงสร้าง และกระบวนการสร้างสรรค์

6.1 สื่อสารแนวคิดเรื่อง ความสมบูรณ์แบบซึ่งแทรกอยู่ระหว่าง สภาวะความตายสู่ความไร้หมายโดยใช้กระบวนการแลกเปลี่ยนทัศนคติ และการตีความความคิดผ่านการซ้อม และสื่อสารกับกลุ่มนักแสดง (Performer) ที่นำไปสู่ประสบการณ์ของแต่ละคน โดยอาศัยความสัมพันธ์ของสำนึก และประสบการณ์ร่วม (Collective Conscious & Collective Experience)* ซึ่งแบ่งออกเป็น

- นักออกแบบท่าเต้นจำนวน 9 คน (Choreographer)
- นักออกแบบเสียง 1 คน (Sound designer)
- นักดนตรี 5 คน (Musician)
- คนเล่าเรื่อง 1 คน (Narrator)
- นักร้อง 1 คน (Singer)

6.2 นักออกแบบท่าเต้นถ่ายทอดความคิดที่ตีความจากการเคลื่อนไหวร่างกายสัมพันธ์กับพื้นที่ (Space) วัสดุสำเร็จรูป (Readymade objects) ผสมผสานกับรูปแบบการสื่อสารผ่านร่างกายที่เป็น Somatic¹³ ซึ่งเน้นการรับรู้และประสบการณ์ทางกายภาพภายใน “ร่างกายตามการรับรู้ภายใน” จากการสำรวจสภาวะภายในของผู้แสดงที่สัมพันธ์กับสภาวะแวดล้อมภายนอกจึงเป็นขั้นตอนสำคัญในการ สื่อ แสดงสาระที่นักแสดงพละหว่างทำการแสดง ร่วมกับการเคลื่อนไหวร่างกาย

* สร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันผ่านการทำ workshop เพื่อสร้างกรอบแนวคิดพื้นฐานและเงื่อนไขในการแสดง

¹³ Williamson, Amanda, Reflections and theoretical approaches to the study of spiritualities within the field of somatic movement dance education, Journal of Dance & Somatic Practices, (Intellect. University of Central Lancashire, Volume 2, Number 1, 1 December 2010), pp. 35-61(27).

ที่อิงอาศัยรูปแบบของการเต้นร่วมสมัย (Contemporary Dance) เพื่อสื่อสารกับผู้ชมที่รับรู้การแสดงในรูปแบบที่เป็นการสังเกตภายนอกของการเคลื่อนไหว

6.3 นักออกแบบเสียง ออกแบบเสียงสภาวะแวดล้อมจากการแทนค่า เสียงสภาพแวดล้อมจากการตีความ ความว่าง ความไร้หมาย เพื่อสร้างสภาวะแวดล้อมทางเสียง (Ambience) จากกระบวนการ การสังเคราะห์เสียงกายภาพ (Sound synthesis) การทำให้คลื่นเสียงผิดเพี้ยนรูปร่างไป (Distortion) และการจัดวางเสียง (Compose) ก่อให้เกิดสถานะของความเป็นสถานที่ (Place) ในทางอ้อม (Proceeding to Place by Indirection)¹⁴

6.4 นักดนตรีเล่นดนตรีตามความเคลื่อนไหวของนักแสดงที่เกิดขึ้นในขณะที่ทำการแสดงในรูปแบบการด้นสด (Improvisation) ที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหว และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง ซึ่งแบ่ง ออกเป็น 4 ส่วน

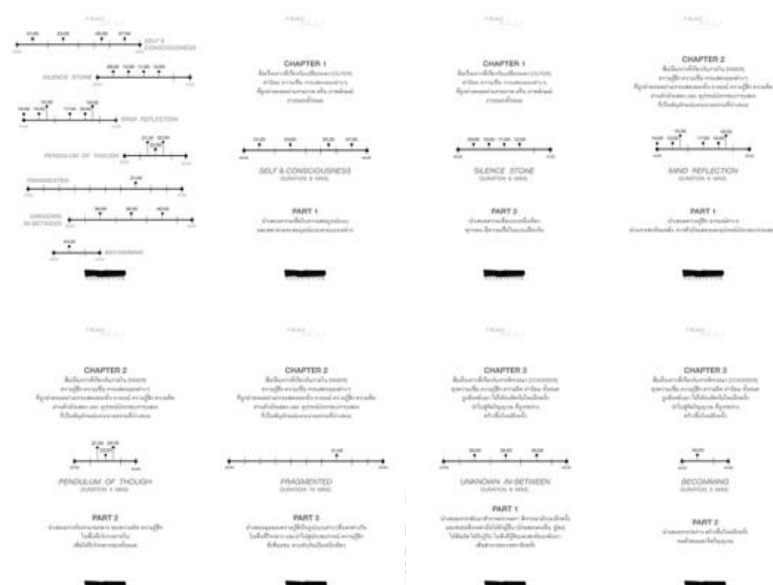
- เซลโล่ (Cello) สร้างเสียงเพื่อแทนค่าความสัมพันธ์ที่อยู่ภายในการแสดงความรู้สึก
- แฮนด์สแปน (Handspan) สร้างเสียงเพื่อตามความสัมพันธ์ทางกายภาพในการแสดง
- ดิดเจอริดู (Didgeridoo) สร้างเสียงเพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างการแสดง
- เครื่องเคาะกระทบ (Percussion) สร้างเสียงเพื่อเสริมความสัมพันธ์ระหว่างการแสดง

ซึ่งกระบวนการทั้งหมดของการทำงานในส่วนของคุณตรีที่เป็นการใช้งาน (function) เหล่านั้นต่างสลับเปลี่ยนตำแหน่งของการแทนค่าเสียงจากความสัมพันธ์กับการแสดงในตำแหน่งต่าง ๆ ที่มีพลวัตในตัวเอง

6.5 คนเล่าเรื่องเล่าเรื่องจากการอ่าน บทราฟิ่ง เสมือนเป็นการทบทวนตัวตนภายในเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับสิ่งที่อ่านในมิติของความใคร่ครวญ และ “เลือก” อ่าน ออกเสียงเฉพาะตำแหน่งของคำที่มีนัยยะสำคัญต่อความรู้สึกที่เป็นเฉพาะในช่วงเวลาขณะนั้น เพื่อส่งออก “สาระที่คงค้างนัยสำนึก” สู่ พื้นที่ของการแสดง กลายเป็นข้อความ (Message) ในรูปรอยของตัวบท ซึ่งถูกส่งออกมาจากความล่องลอยไร้หมาย

6.6 นักร้องทำงานโดยการจับประเด็นจากสาระที่เป็นเพียงเลี้ยวส่วนของ คำ วลีหรือประโยค ซึ่งถูกส่งออกมาจาก บทราฟิ่ง โดยผู้เล่าเรื่องเพื่อ สลายโครงสร้าง (Deconstruct) และกลายรูป (Transform) คำ วลี หรือประโยค ที่ได้ยินให้กลายเป็นเสียงร้อง (Voice) ซึ่งถูกจัดการให้อยู่ในท่าทีของการถอดความ สู่วงเสียงที่ไร้ความหมาย

¹⁴ Edward S. Casey, The Fate of Place A Philosophical History, (London UK. University of California Press, 1998).



ภาพที่ 11: FRAG [MENT] เส้นเรื่องและเนื้อหาบนเส้นแกนเวลาของการแสดง (Cure Sheet)
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

7. การแสดง

จากภาพประกอบที่ 1 จะเห็นการแบ่งเรื่องราวในการแสดงออกเป็น 3 องค์ดังนี้

องค์ที่ 1 พื้นที่ทางวัตถุ

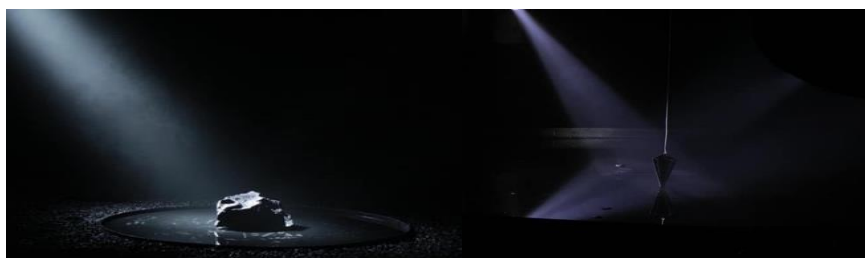
- Self & Consciousness การค้นหาตัวตนมนุษย์ที่เคลื่อนไหวจากอุดมคติในความเป็นมนุษย์แบบของความเป็นมนุษย์ที่อ้างอิงแนวคิดจากแบบ บทรูปร่างคนุษย์นิยมที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะที่มีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง (ประธาน)
- Silence Stone การสำรวจตัวตนมนุษย์ในฐานะสิ่งเพื่อตัวเองที่ดำรงอยู่ก่อนสาระสำคัญ

องค์ที่ 2 พื้นที่ทางความคิด (สัญลักษณ์)

- Mind reflected การสร้างความหมายให้กับโลกเพื่อการดำรงอยู่อย่างมีสาระของมนุษย์
- Pendulum of Thought การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ซึ่งสัมพันธ์กับโลกที่เป็นวัตถุวิสัย
- Fragmented มโนทัศน์หลากหลายซึ่งทำให้เกิดสาระของการดำรงอยู่ที่เป็นอัตถิภาวะ

องค์ที่ 3 พื้นที่ทางอุดมคติ (จินตนาการ)

- Unknown in-between พื้นที่พรั่นเลือนระหว่างการรื้อสร้างความหมาย และการดำรงอยู่เพื่อมอบสาระ (ความหมาย) ให้กับสิ่งต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับการดำรงอยู่ของมนุษย์
- Becoming การดำรงอยู่ของมนุษย์บนความสัมพันธ์กับโลกที่ไม่เสถียร การสร้างความหมายไม่รู้จบ และกลายเป็นสิ่งที่ไม่เคยสมบูรณ์แบบ กระทั่งกระบวนการของการกลายเป็นอย่างนั้น สิ้นสุดลง ณ ตำแหน่งของความตาย



ภาพที่ 12: FRAG [MENT] ภาพพื้นที่การแสดง ซ้ายก่อนเริ่มการแสดง ขวา หลังจบการแสดง
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

8. วัสดุสำเร็จรูป (Readymade objects)

วัสดุสำเร็จรูป (Readymade objects) ที่ใช้ในงานมีการขบขันคุณลักษณะดั้งเดิมของวัตถุ โดยการเปลี่ยนแปลง รูปทรง ขนาด สี ให้สัมพันธ์กับเนื้อหาของความเป็นสัจจะวัสดุที่อ้างถึงคุณสมบัติทางกายภาพ และคุณลักษณะเชิงสัมพันธ์ ซึ่งเป็นสิ่งในตัวเองประกอบด้วย

ตารางที่ 1 ตารางคุณลักษณะของวัสดุที่สัมพันธ์กับการใช้สอยในงาน และคุณลักษณะเชิงสัญลักษณ์

วัสดุ	คุณลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏในการแสดง	คุณลักษณะเชิงสัมพันธ์กับการใช้สอยในงาน	คุณลักษณะในเชิงสัญลักษณ์ที่สร้างของเขตของการอ้างอิงในงาน
ลูกดิ่ง	แขวนลอยอยู่เหนือบ่อน้ำ ถูกแกว่งโดยนักแสดง	กำหนดพื้นฐานของเส้นแกนดิ่งที่สัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงของโลก	ความจดจ่อใส่ใจ
น้ำ	อยู่ในบ่อรูปทรงกลมตรงกลางพื้นที่การแสดง	กำหนดพื้นฐานของพื้นที่ระหว่างความเป็นข้างนอกและข้างใน	ความเปลี่ยนแปลง

วัสดุ	คุณลักษณะทางกายภาพ ที่ปรากฏในการแสดง	คุณลักษณะเชิงสัมพันธ์กับ การใช้สอยในงาน	คุณลักษณะในเชิง สัญลักษณ์ที่สร้างของ เขตของการอ้างอิงใน งาน
หิน (จำลอง)	จัดวางอยู่กลางบ่อน้ำ เคลื่อนตำแหน่งโดย นักแสดง	กำหนดตำแหน่งของความ โดดเด่น นิ่งไม่เคลื่อนไหว	ความนิ่ง สงบ
โครงสร้าง เหล็ก	ถูกประกอบขึ้นระหว่าง การแสดง	อ้างอิงความเป็นโครงสร้าง	ความจำกัด
ขดลวด	นำเข้าโดยนักแสดง และ ถูกตัดเพื่อสร้างสันฐาน ของรูปทรง	สร้างความสัมพันธ์กับ นักแสดงในการขดงอและทำ ให้เกิดรูปลักษณะที่เป็นเฉพาะ	ความเป็นปัจเจก
กระจก	กลบอยู่ใต้พื้นการแสดง	สร้างส่วนต่อขยายของพื้นที่ ในเชิงนามธรรม	การสะท้อน การจ้องมอง การพิจารณา
ถ่าน	ปกคลุมอยู่ทั่วพื้นที่การ แสดง	กำหนดพื้นที่แสดงโดยทำให้ บิตออกจากพื้นที่ความจริง ไปสู่พื้นที่เสมือน	นามธรรมของโลก ประสบการณ์
ไฟฉาย	นำเข้า และใช้ส่องสว่าง ระหว่างสื่อสารการแสดง	สร้างสันฐานของจุดกำเนิด และจุดหมายที่พุ่งไปตาม ลำแสง	นามธรรมของสำนักที่มุ่ง ไป
ผ้า	น้ำเข้า และใช้ประกอบ ความเคลื่อนไหวระหว่าง สื่อสารการแสดง	สร้างปฏิสัมพันธ์กับ อากาศ รวมถึงที่ว่างในงาน ซึ่งโอบ อุ้มให้เกิดรูปทรงและการ เคลื่อนไหวจากการโบกให้ พลิ้วไหวของนักแสดง	ความอิสระ
ดอก เบญจมาศ	ถูกนำเข้า และเด็ดโปรย ทั่วพื้นที่ระหว่างการแสดง	สร้างความสัมพันธ์ระหว่าง ขดลวดที่นักแสดงขดเพื่อขับ เน้นและกำหนดตำแหน่งเป็น จุดอ้างอิงกระบวนการ	พหุสัจจะ

ในการแสดง วัสดุสำเร็จรูปถูกใช้ทั้งเป็นสิ่งอ้างอิงการมรอยู่ของกันและกันในตำแหน่งของการแสดงและเป็นสิ่งที่สร้างความสัมพันธ์กับนักแสดงระหว่างการค้นหาความหมายของความสมบูรณ์แบบที่เป็นแนวคิดหลักของการแสดง

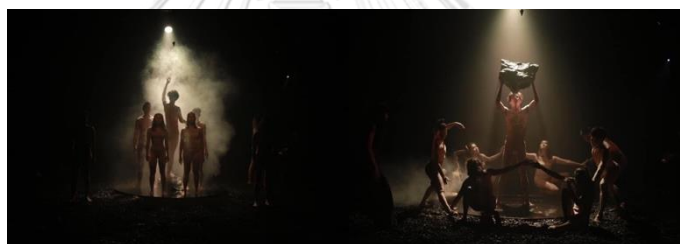
9. ภาพการแสดงในแต่ละองก์



ภาพที่ 13: FRAG [MENT]. องก์ 1. ช่วงที่ 1. Self & Consciousness

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

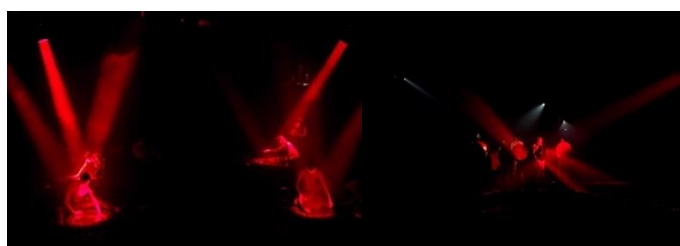
นักแสดงกำลังสำรวจการมีอยู่ของตนด้วยการจ้องมองเพื่อสร้างพื้นฐานของการก่อความคิด



ภาพที่ 14: FRAG [MENT]. องก์ 1. ช่วงที่ 2. Silence Stone

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

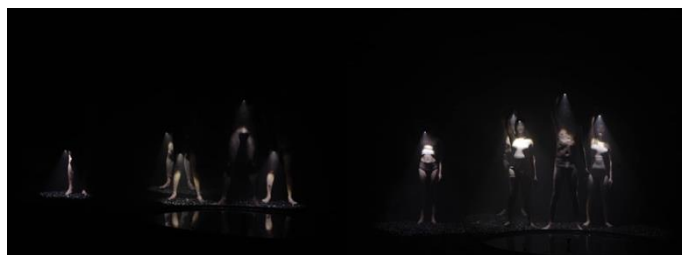
นักแสดงสร้างปฏิสัมพันธ์กับหินผ่านด้วยการพิจารณาถึงสิ่งอื่นที่เป็นสิ่งยืนยันการมีอยู่ของตน



ภาพที่ 15: FRAG [MENT]. องก์ 2. ช่วงที่ 1. Mind reflected

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

การสร้างความสัมพันธ์กับภาพสะท้อนและแสงสะท้อนในกระจกของนักแสดง



ภาพที่ 16: FRAG [MENT]. องค์ 2. ช่วงที่ 2. Pendulum of Thought

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

นักแสดงส่งไฟฉายที่ตัวสร้างการมองเห็นที่เป็นเฉพาะที่สัมพันธ์กับการส่องสว่าง



ภาพที่ 17: FRAG [MENT]. องค์ 2. ช่วงที่ 3. Fragmented

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

นักแสดงกำลังจัดวางอลวดเพื่อสร้างสัญญาณของรูปทรงที่รองรับ



ภาพที่ 18: FRAG [MENT]. องค์ 3. ช่วงที่ 1. Unknown in-between

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอยู่บนพื้นที่ที่เป็นน้ำไปตามสำนึกและความรู้สึกที่เคลื่อนจากภายในสู่การ
แสดงออกเป็นภาษากายภายนอก



ภาพที่ 19: FRAG [MENT]. องค์ 3. ช่วงที่ 2. Becoming

(ที่มา: BACC (2020). Good thank Associations)

นักแสดงประกอบหลักจนเกิดเป็นฐานของโครงสร้างที่นักแสดงสามารถกำหนดตำแหน่งซึ่งสัมพันธ์กับโครงสร้างในการปรากฏอยู่ของตน

10. ข้อสังเกตที่ได้จากการทดลอง

จากการแสดง และการเปิดพื้นที่ในการตีความ แนวคิดความสมบูรณ์แบบซึ่งแทรกอยู่ระหว่างสถานะความตายสู่ความไร้หมายพบว่า

- การตีความอยู่บนพื้นที่ที่เป็นปลายเปิดซึ่งนำไปสู่การตีความ และความเข้าใจที่หลากหลาย
- ตัวบทที่แยกกันในแต่ละส่วนมีผลต่อการสร้างสรรค์ทั้งจากนักแสดง และผู้ชม
- ระหว่างการตีความของนักแสดงจากแนวคิด และการตีความของผู้ชม มีระยะ (ที่ว่าง) ที่มีนัยยะสำคัญต่อการตีความ
- การสร้างนิเวศที่โอบล้อมตัวบทที่กระจัดกระจายเหล่านั้นไว้ด้วยการจัดการองค์ประกอบทั้งหมดด้วยรูปแบบของงานศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art) เป็นสิ่งสะท้อนถึงการจัดวางตำแหน่งของเหตุการณ์ที่ให้ความสำคัญกับเรื่อง “พื้นที่” ที่วัตถุดำรงอยู่
- การสร้างโครงข่ายความคิดที่สัมพันธ์อยู่กับระบบการสร้างความหมายหรือคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ที่ส่งผลต่อสำนึกไร้หมายที่ทั้งรอคอยและปฏิเสธการมีอยู่ของความหมายที่มีความจำกัด

11. จุดเริ่มต้นของกระบวนการทางความคิดจากการทดลองการแสดง

ผลจากการทดลองการแสดงนำไปสู่จุดเริ่มต้นของกระบวนการทางความคิด ดังนี้

- ความว่างเปล่า (Emptiness) ที่กลายเป็น พื้นที่ว่าง (Space) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความเป็นรูปธรรมของ Landscape
- ความหมาย (Meaning) ที่กลายเป็น อุปมา (Metaphor) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความไร้หมาย Meaninglessness

- สุนทรียะ (Aesthetic) ที่กลายเป็น แนวคิด (Conceptual) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การเล่าเรื่อง Narrative
- ตัวบท (Multiple of visualization) ที่กลายเป็นภาพแทน (Representation) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความเป็นสัมพันธ์ Inter-textuality
- สถานที่ (Site) ที่กลายเป็นสภาวะ (Non site) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในความคิด
- การปฏิบัติการณ์ (Actual) ที่กลายเป็นภาพปรากฏ (Visual) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การแสดง Performance

งานทดลองชุด เปราะ: FRAG [MENT] มีที่มาจากการศึกษาแนวคิดอ้างอิงถึงข้อสังเกตเกี่ยวกับการระลึกถึงความตายที่นำไปสู่การสร้างความหมายของตัวตนมนุษย์ในฐานะ “สิ่งที่มีเจตจำนง” เป็นประเด็นในการกำหนดแนวคิดเพื่อการสร้างปฏิสัมพันธ์ของ ตัวบท (นาฏกรรม วรรณกรรม งานศิลปะ ติดตั้งจัดวาง เสียง แสง พื้นที่ วัตถุ) ที่อยู่ร่วมพื้นที่และเวลา แบ่งสาระสำคัญออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. การกลับไปสำรวจการรับรู้ตนเอง (self-consciousness)
2. การทบทวนอัตวิสัยของมนุษย์จากการดำรงอยู่

ซึ่งทั้งสองประเด็นคือสิ่งที่ใช้กำหนดสารถะทางความคิดเพื่อหา “สาระ” (สร้างความหมายในการดำรงอยู่บนพื้นที่ของการสื่อสาร) สู่การทดลองสร้างสรรค์ผลงาน สื่อการแสดงเพื่อสร้างความเข้าใจ ตัวตน ที่สัมพันธ์กับสภาวะความตาย และความไร้หมาย ภายใต้เนื้อหาของการแสดงซึ่งตั้งคำถามต่อการเห็นถึง “ตัวตน” โดยการ “เปิดเผย” และ “ปกปิด” สู่การร้อยสร้างความหมายของการดำรงอยู่ระหว่างการเผชิญหน้ากับสภาวะจำลอง ของความไร้หมาย

12. งานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง เปราะ: FRAG [MENT] และการวิเคราะห์สหบทในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผลงานเชิงทดลองในบริบทที่เป็น artistic research จากตัวกลางและสื่อ (Medium และ Media) ซึ่งเป็นตัวบทเฉพาะการณ์ที่ปรากฏอยู่ในนิเวศของการสื่อสาร (Message) อันได้แก่ บทรำพึง (soliloquy) การเคลื่อนไหวร่างกาย (movement) เสียง (sound) เสียงร้อง (voice) วัสดุสำเร็จรูป (Readymade objects) บนพื้นที่ของความสัมพันธ์ระหว่าง งานติดตั้งจัดวาง (installation) และการแสดง (perform) บนนิเวศของงานแสดงเชิงทดลองซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนถึงการคลี่คลายแนวคิด ผ่านเรื่องราวจากการเข้ารหัส แทนค่า และจัดการองค์ประกอบของตัวบทซึ่งเป็น สิ่ง (Object) ที่ปรากฏอยู่ในงานโดยให้ความสำคัญกับเรื่อง “พื้นที่” ที่วัตถุดำรงอยู่ในภววิทยาเชิงวัตถุ (Object

Orientation Ontology)** ที่ว่าด้วยเรื่องของการปรากฏอย่างเป็นวัตถุวิสัยที่สำคัญกับการดำรงอยู่ของวัตถุในเชิงปรัชญา ซึ่งหมายถึงการมีพื้นที่บางอย่างให้วัตถุปรากฏขึ้น “พื้นที่” ณ ตำแหน่งที่เป็นเฉพาะ

จากความคิดที่เคลื่อนไหวไประหว่างการประกอบสร้าง จัดวาง และรื้อถอน ทำให้พบว่า ณ ช่วงเวลาของความคิดที่กระจัดกระจายไร้หมายนั้น ก่อให้เกิดสภาวะสับสนคิดที่ทำให้การพยายามสร้างความหมายให้แก่โลกที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้นกลายเป็นความไร้แก่นสาร กระทั่งเคลื่อนไปสู่การทำงานด้วยความว่างเปล่า ที่เกิดจากความสัมพันธ์กับวัตถุ (จักรวาลภายนอก) ที่เป็นภววิสัยสู่ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับวัตถุจากภายในจิต (จักรวาลภายใน) การเคลื่อนสัมพันธ์ระหว่าง กาย จิต จึงสร้างพื้นที่นามธรรมในสำนึกให้แผ่ขยายออกไปสู่ ฐาน (platform) จิต ซึ่งข้างในนั้น เป็นสิ่งนามธรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงไม่คงที่นั้นจึงกลายเป็นกระบวนการที่ทำให้รู้ถึงความไม่เสถียร เช่นนั้น สติ จึงเป็นเครื่องมือที่ถูกนำมาใช้เพื่อควบคุมสภาวะที่แกว่งไกวให้หนึ่งพอที่สำนึกจะสามารถรับรู้ และเชื่อมขณสภาวะของการดำรงอยู่ในความว่างนั้นได้นานพอที่จะสร้างความตระหนักรู้ในความจริงอันว่างเปล่าไร้หมาย ที่อยู่ภายใต้สภาวะธรรมของการเปลี่ยนแปลงไม่คงที่อย่างมีนัยยะสำคัญ

จากข้อสังเกตที่พบในการทดลองข้างต้น ทั้งจากการเขียน บทราฟิง และการทำการแสดงเชิงทดลอง รวมถึงการทบทวนวรรณกรรมทำให้เห็นถึงการแทนค่าความคิดนามธรรมในเรื่องสภาวะของความตาย และความไร้หมายชัดเจนขึ้นผ่านกระบวนการแอบเสิร์ดที่ปล่อยให้นักแสดงมีอิสระในการตีความ และเติมใส่ความหมายให้แก่การดำรงอยู่ของตนทั้งจากสำนึก จากตำแหน่งของการแสดงที่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นในงาน ด้วยการเติมใส่ความหมายจากการตีความเพื่อยืนยันการมีอยู่ของตนในพื้นที่ของการแสดง โดยในแง่มุมของการสื่อแสดงนั้นยังคงเคลื่อนไหวอยู่ระหว่างพื้นที่พร่าเลือนของการสร้างความหมายที่เป็นปลายเปิด ผู้ส่วนต่อขยายทางความคิดในการทบทวนความสัมพันธ์ของสิ่งที่เกิดขึ้นในระดับที่มีนัยยะสำคัญต่อ “การคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย” ซึ่งทำให้เห็นถึงสภาวะแอบเสิร์ดสู่การทำงานศิลปนิพนธ์ซึ่งมีร่องรอยความคิดของความไร้หมายชัดเจนขึ้น เป็นเหตุให้ต้องทำการสืบค้นบททบทวนวรรณกรรม รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการทำงานของผู้วิจัยเพิ่มเติม

** ข้อสังเกตในภววิทยาวัตถุที่ว่าด้วยการปรากฏขึ้นอย่างเสมอกันบนพื้นที่แต่ไม่เสมอภาคบนพื้นที่ทางความสัมพันธ์. Graham Harman Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything. (Pelican Books, 2018).

13. ร่องรอยของสถานะไร้หมายในความแอบเสิร์ด

จากการถอยออกมาเป็นผู้ชม เป็นการสร้างระยะของการตีความของผู้วิจัยทำให้สังเกตเห็นถึงช่วงเวลาที่ความคิดถูกก่อกวนระหว่างเผชิญหน้ากับปฏิบัติการการแสดงทำให้สังเกตเห็นสถานะไร้หมายนัยความแอบเสิร์ดที่สร้างส่วนต่อขยายของการกลาย (transform) จากตัวบทวรรณกรรมที่มีภาษาเป็นสื่อรองรับ สู่ไวยากรณ์ของงานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลองที่เป็นตัวบทของการแสดง ได้แก่ สู่ไวยากรณ์ของงานศิลปะสื่อการแสดงเชิงทดลอง

13.1 เสียงที่แบ่งแยกเป็น: เสียงจากดนตรี เสียงจากสถานะแวดล้อม เสียงจากการอ่านบทราฟิ่ง เสียงจากการร้อง เสียงจากการสร้างความสัมพันธ์กับวัตถุภายในพื้นที่

13.2 การแสดงที่แบ่งแยกเป็น: การเล่นดนตรี การสร้างความสัมพันธ์กับวัตถุในพื้นที่ การสร้างความสัมพันธ์กับพื้นที่ การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง การสร้างความสัมพันธ์กับผู้ชม การสร้างความสัมพันธ์กับตัวบทที่ถูกอ่าน

13.3 บทราฟิ่งที่แบ่งออกเป็น: บทพูด บทร้อง บทใคร่ครวญ

ซึ่งทั้งหมดเคลื่อนอยู่บนปฏิบัติการทางความคิดของการแตกบริบท ทำให้เกิดตัวบทที่หลากหลายในการแบกรับความหมายที่ไร้ความจำกัดบนพื้นที่ปลายเปิดที่เต็มไปด้วยความสับสนอลหม่าน (chaos) ของการตีความและการสื่อแสดงเชิงสัมพันธ์ กลายเป็นตำแหน่งสำคัญที่ขบขันให้เห็นการกลายสภาพ (transformation) ของสื่อ (media) ที่เป็นภาษาเขียน “บทราฟิ่ง” สู่ตัวบทที่กระจัดกระจายทั้งที่ยังคงอยู่ในรูปของภาษาศิลปะที่มีไวยากรณ์ไม่จำกัดทั้งจากตัวบท

- วรรณกรรม “การอ่านบทราฟิ่ง”
- นาฏกรรม “การเคลื่อนสัมพันธ์ของนักแสดง”
- ศิลปกรรม “วัสดุที่ถูกติดตั้งจัดวางไว้ในสถานะแวดล้อมของพื้นที่การแสดง”
- คีตกรรม “เสียงสถานะแวดล้อมและการสร้างเสียงจากเครื่องมือ”

ซึ่งเคลื่อนขยับจากการกำกับที่ไม่กำกับผ่านการตีความ “บทราฟิ่ง” ซึ่งทำให้เกิดความแตกเปราะกระจัดกระจาย ฉายชัดถึงสถานะไร้หมายในความแอบเสิร์ดที่ซับซ้อนอยู่ในการแสดง ทั้งหมดจึงแสดงถึงสาระของการแตกบริบท ซึ่งให้ผู้วิจัยได้มองเห็นถึงร่องรอยของการเปลี่ยนแปลงตัวบทเพื่อรองรับสาระที่ไม่เสถียร ตลอดจนพื้นที่ของการตีความที่เป็นปลายเปิดซึ่งยากแก่การสร้างจุดสนใจในงานเพื่อให้ผู้ชมได้เชื่อมโยงการรับรู้ที่ต้องเผชิญกับความสับสนวุ่นวายที่อยู่ตรงหน้าให้กลับเข้าไปสำรวจสถานะที่เกิดขึ้นภายในสำนักกระหว่างชมงานได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อการตระหนักถึงความไร้แก่นสารจากสาระที่ล้นเกินซึ่งเป็นสถานะแอบเสิร์ดที่เกิดขึ้นในงาน และกลายเป็นสุนทรียะที่ซับซ้อนอยู่ในงานด้วยนัยที่

บทที่ 4

บทบทวนวรรณกรรม

ในช่วงชีวิตของมนุษย์ การที่ต้องเผชิญกับสภาวะการณ์ของการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสำนึกในการดำรงอยู่นั้นเป็นตำแหน่งที่มีนัยยะสำคัญ ในการตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่ ซึ่งทั้งหมดล้วนเคลื่อนไปด้วยบทบาทแห่ง “ตัวตน” (self) จากตำแหน่งของฉัน (I position)* อันเป็นสิ่งสมมุติแรกสุดของความสัมพันธ์กับโลกรายรอบที่ปรากฏ อยู่ในความคิดของมนุษย์เป็นสิ่งสร้างตัวหมายหรือสัญลักษณ์เพื่อยามความหมายให้กับสิ่งรายรอบ ด้วยการใช้ “ภาษา”** ทั้งจากการพูดและการเขียน จึงเป็นสื่อกลางซึ่งมีส่วนในการกำหนด “ตัวตน” ให้กับสิ่งต่าง ๆ บนโลก และสร้างความเข้าใจระหว่างตัวตนจากตำแหน่งของ “ฉัน” (I Position) กับ ตัวตนที่เป็นอื่น (The Other) ด้วยเหตุนี้ สำหรับผู้วิจัย “ตัวตน” จึงเป็นตำแหน่งสำคัญหนึ่ง ซึ่งจำเป็นต้องถูก “อ่าน” ผ่านรูปรอยของสัญลักษณ์ หรือภาษาที่โอบล้อมความหมายที่กลายเป็นสิ่ง ยืนยันการมีอยู่ของ “ตัวตน” เพื่อรองรับการดำรงอยู่ จึงจำต้องคลี่คลายความหมายผ่านการกลับไป สำนวญตัวตนมนุษย์ในมิติที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความหมายของความไร้หมาย ซึ่งเนื้อหาโดยรวมในบท นี้มีจุดประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎี และแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับโครงการ ศิลปนิพนธ์ของผู้วิจัยในหัวข้อ “ศิลปะสื่อการแสดง: ประารณาไร้ตัวตน” (PERFORMANCE ART: IMPERSONAL DESIERS) อันเป็นโครงการศิลปนิพนธ์ที่มุ่งเน้นการสร้างสรรคผลงานทัศนศิลป์ ในรูปแบบของงานศิลปะสื่อการแสดง โดยนำเสนอแนวคิดเรื่องภาพสะท้อน “ตัวตน” ทางจิตวิทยา ที่เคลื่อนไหวอยู่ระหว่างปฏิบัติการของ “การคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย” จากมโนทัศน์ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” โดยอิงอาศัย ตัวตน เป็นสื่อนฐานของการสื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็น ปลายเปิด ซึ่งโอบรับความไร้หมายที่เป็นเงื่อนไขของการสร้างสรรค์ให้แก่การดำรงอยู่ของมนุษย์เนื้อหา และสาระสำคัญที่นำเสนอในบทนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

* มโนทัศน์หลังสมัยใหม่เกี่ยวกับตัวตนที่มีศูนย์กลางซึ่งเป็นแกนหลักขยายพื้นที่ของตนเองไป ยังด้านที่แตกต่างกัน. Hubert J M Hermans, Self as a Society of I-Positions: A Dialogical Approach to Counseling. (Radboud University, Journal of HUMANISTIC COUNSELING Volume 53, 2014).

** สัญลักษณ์ อธิบายการสื่อสารของมนุษย์ก็คือจุดกำเนิดของความหมายภาษา ในทัศนะของ โซซูร์ ภาษา เป็นเสมือนระบบที่จัดการตัวเองจากกระบวนการที่สัมพันธ์กับการเกิดขึ้นของความหมาย

ส่วนที่ 1: ทฤษฎีและแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับตัวตนที่สัมพันธ์กับการนิยามเป้าหมายในการดำรงอยู่ของมนุษย์

เนื้อหาในส่วนนี้ว่าด้วยการนิยามเป้าหมายในการมีอยู่ของมนุษย์ซึ่งสร้างส่วนต่อขยายทางความคิดสู่การพิจารณาเรื่องการดำรงอยู่โดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติของมนุษย์ที่มี “ตัวตน” ในฐานะผู้กระทำที่ยกมาอภิปรายเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะซึ่งอยู่ในเนื้อหาส่วนที่สองของบทนี้ รวมถึงนำไปใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนที่สามซึ่งว่าด้วยองค์ประกอบของตัวบทซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย

- 1.1 ว่าด้วยการตั้งคำถามต่อการดำรงชีวิต
- 1.2 มานุษยวิทยาของฌาคส์ ลากอง (Lacanian Anthropology)
- 1.3 ส่วนต่อขยายในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับตัวตน และอัตลักษณ์ของบุคคล
- 1.4 ว่าด้วยความเป็นมนุษย์ในทัศนะของชาร์ตร์
- 1.5 ว่าด้วยมโนทัศน์ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity)

ส่วนที่ 2 การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์

เนื้อหาในส่วนนี้มุ่งเน้นศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ที่สร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปนิพนธ์ทั้งในแง่ของรูปแบบหรือเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ และในแง่ของการจัดการตัวบท และกระบวนการ ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนท่าที และแนวคิดของศิลปินที่มีต่อสาระทั้งหลายที่ถูกนำเสนอผ่านโครงข่ายความคิด กระบวนการ และประสบการณ์ในการรับรู้ที่สัมพันธ์กัน รวมถึงกลวิธีในการทำงานซึ่งนำไปสู่การประกอบสร้างงานศิลปนิพนธ์ของผู้วิจัย ทั้งนี้เนื้อหาส่วนที่สอง ประกอบด้วยการศึกษา

- 2.1 กรณีศึกษาผลงานของอาร์ม ซาโรยัน (Aram Saroyan) ว่าด้วยเรื่องการรับรู้ที่เป็นส่วนต่อขยายจากความหมาย
- 2.2 กรณีศึกษาผลงานของโจนาธาน เซฟราน ฟลอร์ (Jonathan Safran Foer) กระบวนการและวัตถุในฐานะที่เป็นตัวงาน
- 2.3 กรณีศึกษาผลงาน 4.33 ของจอห์น เคจ (John Cage) ในประเด็นของการแสดงที่เผยให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ในสภาวะของความใส่ใจ
- 2.4 ตารางสรุปผลการศึกษาผลงานศิลปะ
- 2.5 สรุปผลการศึกษางานศิลปนิพนธ์ต้นแบบ

ส่วนที่ 3 สาระสำคัญเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับกระบวนการทัศน์ที่ปรากฏอยู่ในผลงาน

- 3.1 ว่าด้วยการบำบัดด้วยความคิดและพฤติกรรม
- 3.2 ว่าด้วยบทรำพึง การกลับไปสำรวจร่องรอยกระบวนการผ่านมโนทัศน์ (Absurdity)

ส่วนที่ 1 ทฤษฎีและแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับตัวคนที่สัมพันธ์กับการนิยามเป้าหมายนัยการมีอยู่ของมนุษย์

1.1 ว่าด้วยการตั้งคำถามต่อการดำรงชีวิต

การตกอยู่ในภาวะผิดปกติทางจิตใจภายหลังผ่านเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์เป็นหนึ่งในจุดเปลี่ยนสำคัญทางความคิดที่นำไปสู่การตั้งคำถามต่อการดำรงชีวิต การตระหนักถึงภาวะผิดปกตินี้ด้วยการสังเกตถึงพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงหรือเกิดตัวคนที่ไม่คงที่ ซึ่งมีองค์ประกอบเชิงยืนยันภาวะผิดปกติทางจิตใจภายหลังผ่านเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์พบว่าจากการที่ (American Psychiatric Association)¹⁵ ได้สร้างนิยามและเกณฑ์การวินิจฉัยภาวะผิดปกติทางภาวะผิดปกติทางจิตใจภายหลังผ่านเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์ โดยมีองค์ประกอบในการสังเกตอยู่ 4 สภาวะได้แก่

- การมีประสบการณ์ซ้ำ (Re-experiencing) ได้แก่ การทวนซ้ำเกี่ยวกับเรื่องราวเหตุการณ์ในรูปรอยของความทรงจำและความคิด ส่งผลต่อการแสดงอาการทางอารมณ์ความรู้สึกหรือแสดงออกทางสรีระเพิ่มเมื่อเผชิญกับสิ่งกระตุ้นเตือนให้ระลึกถึงเหตุการณ์

- การหลีกเลี่ยง หรือ เฉยชา (Numbing/ Avoiding) ได้แก่ หลีกเลี่ยงที่จะคิด พุดรู้สึก หรือปฏิเสธสิ่งที่เกิดโดยพยายามหลีกเลี่ยงสิ่งกระตุ้นเตือนให้นึกถึงเหตุการณ์ รู้สึกห่างเหินหรือแปลกแยกจากผู้อื่น จำกัดอารมณ์ (รู้สึกเฉยชา) และไม่สามารถนึกถึงช่วงสำคัญของเหตุการณ์ได้

- ภาวะตื่นตัวสูง (Hyperarousal) ได้แก่ นอนหลับยาก หงุดหงิด โกรธง่าย ไม่มีสมาธิ ตกใจง่าย กลัวเสียงดัง สะดุ้งผวาง่าย

ซึ่งสภาวะทั้งหมดข้างต้นอาจมีแนวโน้มทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความคิด และอารมณ์ด้านลบ ภาวะผิดปกติทางจิตใจภายหลังผ่านเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์ (Posttraumatic stress disorder) หรือ PTSD¹⁶ เป็นอาการทางจิตเวชหนึ่ง ที่ใกล้ชิดกับการใช้ชีวิตประจำวันที่พบได้หลังจากที่ประสบกับภาวะที่เป็นเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนต่อจิตใจอย่างรุนแรง ซึ่งการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักเป็นหนึ่งในเหตุปัจจัยที่ก่อสภาวะความผิดปกติทางจิตในกลุ่ม PTSD เป็นความผิดปกติ

¹⁵ American Psychiatric Association, Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, (5th edition: Arlington, United States, American Psychiatric Association 2013).

¹⁶ King, D. W., Leskin, G. A., King, L. A., & Weathers, F. W., Confirmatory factor analysis of the clinician-administered PTSD Scale: Evidence for the dimensionality of posttraumatic stress disorder, (Psychological Assessment. Washington, DC. American Psychological Association, 1998).

ทางจิตเวชที่เกิดขึ้นกับบุคคลหลังจากเกิดเหตุการณ์ร้ายแรงหรือตกอยู่ในภาวะกดดันที่มากกว่าจะพบได้ในชีวิตประจำวัน¹⁷

งานวิจัยนี้ให้ความสำคัญเป็นพิเศษเฉพาะประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย ซึ่งผ่านสภาวะกระทบกระเทือนทางอารมณ์จากการสูญเสียแม่ซึ่งเป็นเสมือนสิ่งยืนยัน “ตัวตน” และการดำรงอยู่ที่สำคัญหนึ่งของผู้วิจัย ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงความคิดในตำแหน่งที่มีนัยยะสำคัญ ระหว่างด้านลบต่อการมีอยู่ของ ตัวตน ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาของความใคร่ครวญกลายเป็นพื้นที่พรั่นไหวที่สอเบาหวิว คุณค่า สาระ และความหมายของการดำรงอยู่อย่างมีนัยยะสำคัญนัยการตั้งคำถามต่อความหมายของการมีชีวิตที่ไม่มีสาระใดกำหนดไว้ก่อนหน้านี้ ผ่านบทบาทของตัวตนที่จำต้องดำรงอยู่ในโลกที่ไร้หมาย ได้สร้างส่วนเชื่อมประสานทางความคิดในการสำรวจความหมายของ “ตัวตน” ในร่องรอยความคิด จากคำสอนเรื่องตัวตนที่แทรกอยู่ในแนวคิดพุทธปรัชญาที่ว่า “นิพพานข้ามปากผู้รู้ไปไม่มีที่หมาย”^{18***} สำหรับผู้ที่ถึงวิมุตติ (พ้นจากความเชื่อ) จะรู้จักสมมติ จะรู้จักวิมุตติ ด้วยรู้ว่าทั้งสองสิ่งนั้นสอดคล้องประสานกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยไม่มีความรู้สึกแบ่งแยกใด ๆ ความรู้สึกที่แท้จริงของความไม่มีตัวตนตามวิถีเช่นนั้นเป็นความรู้สึกที่หยั่งไม่ถึงอะไรเลย คือความว่างจากความรู้สึกแห่งความมีตัวตน และไม่มีตัวตนในความว่าง ไม่มีความรู้สึกแห่งการได้อะไรมา หรือสูญเสียอะไรไป ไม่มีที่หมายใดใดเหลืออยู่ ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดของชาร์ตร ที่ว่าโลกนั้นไม่ได้มีความหมายใดตั้งแต่ต้น และด้วยแนวคิดเช่นนี้ก่อให้เกิดร่องรอยของการปฏิเสธการมีตัวตนซึ่งในทางพุทธปรัชญาถือว่าเป็นสิ่งสมมุติ เป็นสิ่งสร้าง ซึ่งนำไปสู่การนิยามตัวตนมนุษย์ที่กลายเป็นร่องรอยของกระบวนการคลี่คลายความหมายของความไร้หมายจากการค้นหาสาระเพื่อรองรับการดำรงอยู่ของมนุษย์ ซึ่งจำต้องมีตัวตนเพื่อแบกรับการกระทำ

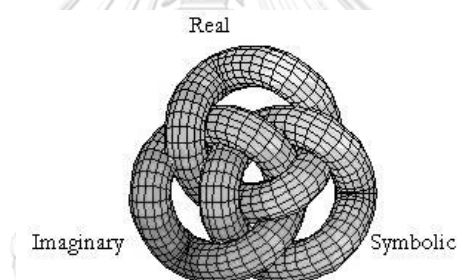
ปรารณาไร้ตัวตน จึงเป็นภาพร่างของ ฉัน (I am) ของตัวตน (Self) ของอัตตา (Ego) ของบุคลิกลักษณะ (Personality) ซึ่งมีบทบาทในการร้อยรัด แบกรับ สื่อแสดง แทนค่า ชูก่อน ปลอดภัย คลี่คลาย ผ่านการเล่าเรื่องราวของการสำรวจคุณค่า และความหมายโดยนัยแห่งการมีชีวิตที่ไร้แก่นสารบนโลกที่ไร้สาระ ซึ่งสอดคล้องกับการนำเสนอแนวคิดนามธรรมของการคลี่คลายความหมายของความไร้หมายโดยร้อยรัดเรื่องราวของการค้นหาความหมายโดยนัยแห่งการดำรงอยู่ ซึ่งมีฉัน มีตัวตน มีอัตตา มีบุคลิก เป็นสิ่งที่แบกรับการดำรงอยู่ในโลกแห่งชีวิต ด้วยข้อสังเกตจากหลัก

¹⁷ รณชัย คงสกนธ์, ภาวะผิดปกติทางจิตใจจากเหตุการณ์วินาศภัย, Posttraumatic stress disorder (PTSD), (กรุงเทพฯ: คณะแพทยศาสตร์โรงพยาบาลรามาธิบดี มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548)

*** พุทธปรัชญาที่ว่าด้วยการยึดมั่นในการไม่มีตัวตนคือการยึดมั่นในตัวตนอย่างหนึ่งซึ่งอธิบายว่าหากยัง “หมาย” ความไม่มีตัวตนอยู่นั้น แปลว่าเรายังอยู่ในโลกของความคิด ความเชื่อ แต่เปลี่ยนจากที่เคยเชื่อสมมติ กลายเป็นเชื่อวิมุตติ

คำสอนที่ว่าด้วยเรื่องอนัตตา และ "การปฏิเสธตัวตน" การมีอยู่และไม่มีอยู่จริงซึ่งเป็นตำแหน่งอ้างอิงแรกซึ่งพัฒนาขึ้นจาก สภาวะคลั่ง ๆ กลาง ๆ ระหว่างการยอมรับ และปฏิเสธ ซึ่งมีความตายเป็นตำแหน่งอ้างอิง สู่การสำรวจความหมายที่เทียบสะท้อนซึ่งกันและกันระหว่างความตายและการดำรงอยู่ ผ่านบทบาทของตัวตนมนุษย์ (Self) ที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่แบกรับการมีอยู่ และอัตตา (Ego) ซึ่งไร้ตัวตน โดยที่ความไร้ตัวตนนั้นคือความสัมพันธ์ของการกลายสภาพ (Transformation) ที่แสดงถึงการมีอยู่ที่ไม่มีอยู่นั้นไว้ ซึ่งสัมพันธ์กับความคิดในการสำรวจตัวตนมนุษย์ในกลุ่มอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ที่ให้ความสำคัญกับ 'ตัวตน' ซึ่งเกิดจากการตั้งคำถามถึงการดำรงอยู่ของมนุษย์ อันเป็นผลสืบเนื่องจากประสบการณ์เชิงอัตวิสัย (Subjective) และความสัมพันธ์ที่มีต่อวัตถุวิสัย (Objective) จากการที่ตัวตนเป็นผู้เฝ้าสังเกตปรากฏการณ์จากท่าทีที่เป็นอัตถิภาวะซึ่งให้ความสำคัญแก่ปัจเจกภาพ เสรีภาพ และให้ความสำคัญกับความรู้เชิงอัตนัย (Subjective Knowledge) เช่น ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์**** การอ้างอิงแนวคิดที่เป็นอัตถิภาวะจึงเป็นกรอบคิดในการนำมาพิจารณาถึงสิ่งที่ปรากฏในงานศิลปนิพนธ์ ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดในงานวิจัย ดังนี้

1.2 มานุษยวิทยาของฌาคส์ ลากอง (Lacanian Anthropology)



ภาพที่ 20: ลำดับทางจิตในเงื่อนบอร์โรเมียน (Borromean Knot)

(ที่มา: <https://larvalsubjects.wordpress.com/2013/03/27/questions-about-the-borromean-clinic/>)

การเกิดขึ้นของทฤษฎีจิตวิเคราะห์บ่งชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ได้เป็นสัตว์ที่มีเหตุผล แต่ถูกควบคุมด้วยพลังจิตไร้สำนึก การให้ความสำคัญกับกระบวนการทำงานกับจิตไร้สำนึก โดยลากอง (Jacques Lacanian) ได้พัฒนาแนวทางการศึกษาด้านจิตวิเคราะห์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้กรอบมโนทัศน์ของสัญศาสตร์ (semiotics) ภาษาศาสตร์ (linguistic) ซึ่งมีกระบวนการทำงานเช่นเดียวกับจิตไร้สำนึก

**** จากแนวคิดแบบประสบการณ์นิยมถือว่าความรู้ของมนุษย์เกิดมาจากประสบการณ์เท่านั้น (Experience) ซึ่งหมายถึงความรู้เหล่านั้นจะต้องผ่านประสาทสัมผัสของมนุษย์คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย โดยไม่เชื่อว่าความรู้ก่อน ประสบการณ์ (a priori Knowledge) หรือ ความรู้ที่มีติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด (Innate idea)

และแนวคิดในสกุลโครงสร้างนิยม (structuralism) เป็นพื้นฐานในการย้อนกลับไปทบทวนและตีความผลงานของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud)

มโนทัศน์สำคัญหนึ่งที่ลาก็องได้พัฒนาขึ้นมานั้นคือการเสนอว่าจิตมนุษย์ประกอบด้วยลำดับที่สัมพันธ์กัน โดยนำเสนอเป็นภาพวงแหวนสามวงที่สอดรัดซึ่งกันและกัน ในลักษณะที่เรียกว่าเงื่อนบอร์โรเมียน (Borromean Knot) ในการแสดงโครงสร้างของอัตวิสัยของมนุษย์ อันได้แก่ ลำดับแห่งจินตภาพ (Imaginary Order) ซึ่งสอดคล้องกับภาพทั้งในจินตภาพและการรับรู้ตัวตน และตัวตนที่เปลี่ยนแปลงเป็นอื่น (Alter ego) รวมถึงการระบุตัวตนในอุดมคติ ฯลฯ ลำดับจินตภาพยังเป็นความเป็นคู่ (Binary) ตราบเท่าที่มันเป็นเรื่องของจิตสำนึกตัวตนในสองลักษณะที่เผชิญหน้ากันโดยไม่มีการใกล้เคียง จากลำดับสัญลักษณ์ (Symbolic Order) ซึ่งสอดคล้องกับลำดับของสิ่งที่ขาดหายไป ซึ่งคือลำดับของข้อห้าม กฎ ภาษา สถาบันทางสังคม ฯลฯ จินตภาพและสัญลักษณ์จึงประกอบขึ้นจากสิ่งที่มนุษย์คิดว่าเป็นความจริงทางสังคม ส่วนลำดับแห่งสิ่งจริง (Real Order) คือลำดับของความเพลิดเพลีน การขาดสติ แรงขับเคลื่อนจากความตาย การบาดเจ็บ และการเผชิญเหตุการณ์รุนแรงอันไม่คาดคิด และความไม่สอดคล้องกัน ซึ่งสัมพันธ์กับช่องว่างในความจริง ในจินตภาพ (สัญลักษณ์) ความจริงคือสิ่งที่สร้างโครงสร้างความเป็นจริงในจินตนาการ และสัญลักษณ์ของมนุษย์โดยไม่ต้องรับรู้หรือเป็นสัญลักษณ์ภายในซึ่งสอดคล้องกับลำดับของอดีต

การที่ลาก็องใช้เงื่อนลักษณะนี้เป็นภาพแทนของลำดับทั้งสามก็ด้วยเหตุที่ว่าในแนวคิดของลาก็อง ลำดับแห่งจิตของมนุษย์ทั้งสามลำดับนี้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกันอย่างไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ สำหรับลาก็อง ตัวตนของมนุษย์ไม่ใช่องค์ประธานที่มีอำนาจในตัวเอง ความมีตัวตนของมนุษย์ถูกสร้าง และก่อตัวขึ้นภายใต้กลไกทางภาษา ซึ่งมนุษย์ล้วนแล้วแต่เล่นเกมของภาษาเพื่อที่จะสร้างความหมายให้ตัวเอง และสิ่งอื่น ในฐานะที่มนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกับสิ่งอื่น ความมีตัวตนของมนุษย์จึงไม่คงที่และเปลี่ยนไปตามเครือข่ายความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีกับคนอื่น และสิ่งอื่น (Inter-subjective network)¹⁹

ลาก็อง อธิบายว่ามนุษย์รู้ว่าตนเองเป็นใคร มีสถานะอย่างไร เมื่อเขามีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับคนอื่น และสิ่งต่าง ๆ ซึ่งดำรงอยู่ในฐานะเป็น “สิ่งอื่น” (the Other) การมีตัวตนของมนุษย์ จึงดำรงอยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์ของการสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว และด้วยความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งอื่นนั้นไม่คงที่ทำให้ตัวตนเป็นสิ่งที่ผันแปรตลอดเวลา (alterity)

¹⁹ Lacan, J., The Seminar. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. trans. (Sheridan, Alan. London: Hogarth Press and Institute for PsychoAnalysis, 1977).

จากที่ลากองเคยเสนอว่า จิตของมนุษย์คือลำดับของความจริง สัญลักษณ์ และจินตภาพ ที่ไม่ได้แยกอยู่อย่างโดดเดี่ยว กล่าวคือสัญลักษณ์คือกระบวนการทางภาษาที่มนุษย์ใช้ถ่ายทอด ความหมายของสิ่งที่มนุษย์ต้องการมีความสัมพันธ์ด้วย ทั้งที่ตนมองเห็น และมองไม่เห็น การมีตัวตน ในโลกของมนุษย์จึงเกิดขึ้นบนความสัมพันธ์ของสิ่งอื่น ด้วยที่ว่า “สิ่งอื่น” คือแหล่งกำเนิดของการ สร้างสัญลักษณ์ สัญลักษณ์คือสิ่งบ่งชี้ความหมายที่แตกต่างหลากหลาย ซึ่งในทางกลับกันความหมาย เหล่านั้นก็เป็นผลผลิตของภาษาที่มนุษย์สร้างขึ้น ความย้อนแย้งนี้คือข้อถกเถียงที่ทำให้การอธิบาย ตัวตนของมนุษย์แบบลากอง “ตัวตน” ที่ดูเหมือนจะเกิดจากจิตสำนึกแต่มีอยู่ได้ด้วยการคิดเป็น ภาษา ตัวตนที่ก่อรูปขึ้นด้วยภาษาเป็นสภาวะที่ลากองเรียกว่า “การไร้จิตสำนึก” เนื่องจากมัน เคลื่อนที่ไปด้วยภาษา และคำพูดที่ใช้ตอบโต้กับสิ่งต่าง ๆ การตอบโต้ด้วยภาษานี้ก็คือแบบแผน ทางวัฒนธรรม ตัวตนที่ถูกกำกับด้วยภาษาจึงมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติซึ่งลากองระบุว่า “ตัวตนไม่มีอยู่จริง” ลากองเสนอว่าสัญลักษณ์ต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่ไม่มีจริง มันเป็นเพียงความฝัน ที่ถูกเล่าผ่านภาษา แต่สังคมของมนุษย์พยายามทำให้สัญลักษณ์เป็นความจริงแท้หรือมีเนื้อแท้ที่จะ สัมผัสและครอบครอง สิ่งนี้จึงทำให้เกิด “ช่องว่าง” ระหว่างความจริงกับความฝัน ลากองอธิบายว่า มนุษย์ไม่สามารถครอบครองสัญลักษณ์ได้เพราะมันเป็นเพียงการให้ความหมายกับสิ่งต่าง ๆ จะเห็นได้ ว่าสัญลักษณ์คือเงื่อนไขที่ทำให้มนุษย์หลงติดอยู่กับความจริง ทั้งที่มันเป็นเพียงความฝัน พรหมแดน ระหว่างความจริง สัญลักษณ์ และความฝันจึงมิได้แยกขาดจากกัน

จากข้อเสนอของ คลิฟฟอร์ด (Jame Clifford)²⁰ ในการอธิบาย และสร้างความหมายให้กับ สรรพสิ่งต่าง ๆ ด้วยคำและภาษา มนุษย์จึงเป็นสิ่งมีชีวิตที่ใช้ภาษาเพื่อสร้างความจริง

โคเดอร์ (Lenart Kodre)²¹ ตั้งข้อสังเกตว่าสิ่งที่ทำให้มนุษย์เดินทางไปเรื่อย ๆ และทำให้ ตัวเองไม่หยุดที่จะทำสิ่งต่าง ๆ คือความพยายามที่จะถ่ายทอด “ความจริง” ด้วยการทำให้ความจริง นั้นเป็นสัญลักษณ์บางอย่างขึ้นมา เพื่อทำให้มนุษย์ได้ตระหนักถึงการมีตัวตนอยู่ในโลก

1.3 ส่วนต่อขยายในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับตัวตน และอัตลักษณ์ของบุคคล

ลากองได้เสนอโมโนทัศน์เรื่อง “ขั้นกระจก” หรือ “mirror stage” เป็นทฤษฎีที่อธิบาย ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในลำดับแห่งจินตภาพอันเป็นรากฐานสำคัญในการก่อกำเนิดตัวตน และอัตลักษณ์หรือความเป็น “อัตบุคคล” (subject) เป็นตำแหน่งของการสถาปนาความสัมพันธ์

²⁰ Clifford, J., Introduction: Partial Truths. In James, Clifford & George E., Marcus (eds.), Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. (Berkeley: University of California Press, 1986), pp. 1–26.

²¹ Kodre, L., Psychoanalysis for anthropology: An introduction to Lacanian anthropology. (Anthropological Notebooks, 2011).

ระหว่างร่างกายมนุษย์เข้ากับสภาพแวดล้อมในโลกแห่งความเป็นจริง เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ตัวตนหรืออัตตา (ego) จากการมองเห็นภาพสะท้อนของตนในสองลักษณะ คือ “อุดมคติแห่งอัตตา” (ideal ego) ซึ่งหมายถึงตัวตนที่ถูกคาดหวังโดยผู้อื่น และ “อัตตาแห่งอุดมคติ” (ego ideal) ที่หมายถึงตัวตนที่คาดหวังด้วยตนเอง ซึ่งตัวตนหรืออัตตาทั้งสองแบบนี้มักจะมีความขัดแย้งกันอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามความสมบูรณ์ครบถ้วนของร่างกายตนเองที่ได้มองเห็นนั้นก็มีความขัดแย้งกับข้อจำกัดทางกายภาพของเด็กที่ยังไม่สามารถควบคุมการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนได้อย่างสมบูรณ์ด้วยเหตุนี้ ความสับสนจึงเกิดขึ้นในจิตใจ นำไปสู่สภาวะที่ลากรองเรียกว่า “ร่างกายที่แตกสลาย” (fragmented body) มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับความเข้าใจผิด (misrecognition) ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวตนในความเป็นจริงกับภาพที่เห็นในกระจก

อาจกล่าวได้ว่าการทำความเข้าใจมนุษย์ในแง่มุมทางจิตวิทยาด้วยการแบ่งลำดับของจิตมนุษย์ออกเป็นสามส่วนที่สอดคล้อง และสัมพันธ์กันโดยการก่อตัวขึ้นภายใต้กลไกทางภาษาเป็นร่องรอยความคิดที่ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึงความสัมพันธ์ของการแยกแยะ ลำดับของสิ่งจริง สัญลักษณ์ และจินตภาพ ที่ไม่อาจขาดออกจากกันได้ และเป็นสิ่งที่สร้างส่วนต่อขยายให้ตัวตนนั้นสามารถเกิดขึ้น ตลอดจนดำรงอยู่ได้ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับคนอื่นและสิ่งต่างๆ ซึ่งดำรงอยู่ในฐานะเป็น “สิ่งอื่น” (the Other) ตัวตนมนุษย์จึงเป็นผลผลิตของกระบวนการสร้างความหมาย ซึ่งลากรองเสนอว่า “ตัวตนไม่มีอยู่จริง”

1.4 ว่าด้วยการทำความเข้าใจความเป็นมนุษย์ในทัศนะของ ซาร์ตร์

ตามแนวคิดของซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) ที่ว่าโลกนี้มีภาวะ เป็นสิ่งที่มิได้อยู่ (Being) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 สิ่ง คือส่วนที่บดบังที่เป็นคุณสมบัติของวัตถุ และ ส่วนโปร่งใสที่เป็นคุณสมบัติของจิต (วิญญาณ) ซึ่งมนุษย์มีสภาวะที่มีทั้งลักษณะเป็นทั้งสิ่งบดบังและโปร่งใสในตัวเอง²² โดยส่วนที่โปร่งใสเองที่ซาร์ตร์อ้างว่า คือส่วนของจิตสำนึกที่สามารถเต็มใส่ และสร้างสาระให้กับการมีอยู่ของตนซึ่งสัมพันธ์กับวาทะกรรมที่ว่า มนุษย์ถูกสาปให้มีเสรีภาพ (Man is condemned to be free)²³ มนุษย์จึงเป็นเสรีภาพ ทำให้มนุษย์ไม่สามารถหนีพ้นเสรีภาพของตนเอง และจำเป็นต้องยอมรับเสรีภาพนั้น ดังนั้นมนุษย์จึงสร้างค่านิยมของตนเอง และกำหนดความหมายให้กับชีวิตด้วยจิตสำนึกของตนเอง ด้วยเป็นอิสระจาก กฎเกณฑ์ ความเชื่อ และวิธีการของศาสนา และด้วยการยืนยันถึงความคิดหลักที่มีอยู่

²² ศักดิ์ชัย นิรัญทวี, วิวัฒนาการความคิดเรื่องเสรีภาพและความรับผิดชอบในปรัชญาของซาร์ตร์, (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521).

²³ Jean Paul Sartre, Translated by Phillip Mairet, Existentialism and Humanism, (London: Eyre Methuen Ltd, 1973).

ในเอ็กซิสเทนเชียลลิสม์ว่า คือ “การเป็นอยู่ก่อนสาระ” ในภาษาฝรั่งเศส *L’existence précède l’essence*^{****} มนุษย์เป็นอยู่ก่อนในโลก ซึ่งหมายความว่า เริ่มต้นที่ไม่เป็นอะไร และจะไม่เป็นอะไร การดำรงอยู่ของมนุษย์ คือตัวแบบแผนที่เราสัมผัสตลอดเวลา เป็นสิ่งที่เรารู้สำนึกตัวเองก่อน (เผชิญหน้าและเรียนรู้ตัวเองก่อนที่จะรู้จักสิ่งอื่น) แล้วสำนึกจึงพุ่งขึ้นไปในโลก กำหนดตัวเองในภายหลังเป็นอย่างที่เรากำหนดขึ้นเอง โดยทำหน้าที่และรับผิดชอบอย่างเป็นอิสระแทนที่จะอยู่ภายใต้สาระสำคัญอื่นใด การดำรงอยู่ (existence) จึงมีอยู่ก่อนสาระ (essence) ไม่มีธรรมชาติใดที่ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่ต้น ปัจจุบันบุคคลผู้นั้นจึงเป็นผู้กำหนด และสั่งการ ด้วยการเติมใส่สาระให้กับตนเอง โดยนัยแห่งมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่มีเสรีภาพเป็นสาระ และเป็นสิ่งที่มีความซับซ้อน และว่างเปล่า มนุษย์ไม่ใช่สิ่งอื่นใดนอกจากสิ่งที่เขาสร้างขึ้นเอง

การทำความเข้าใจเรื่องเสรีภาพ ซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานของชาร์ตร์ที่เชื่อว่า เสรีภาพนั้นเป็นคุณลักษณะของความเป็นมนุษย์ และเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีคุณลักษณะของความเป็นได้ที่เป็นปลายเปิด จากการสำนึกตัวเองก่อน (รู้จักตัวเองก่อน) ที่จะสำนึกถึงสิ่งอื่นในโลก (ให้ความหมายแก่สิ่งอื่นรายรอบ) ดังนั้นการมีอยู่ของมนุษย์จึงเริ่มจากความว่างเปล่า ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเสรีภาพในความเป็นมนุษย์ และความว่างเปล่านั้นเองที่กลายเป็นสิ่งที่เราให้มนุษย์ต้องคอยแสวงหาสิ่งอื่น ๆ มาเติมเต็มตนเองอยู่ตลอดเวลา ชาร์ตร์มองว่า การมีเสรีภาพในตัวเองเป็นสภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกที่สร้างความบีบคั้นในการดำรงชีวิต ทำให้เกิดความทุกข์ในอีกรูปแบบจากการดำรงอยู่ของมนุษย์ แต่ด้วยมนุษย์สามารถที่จะปลดปล่อยความทุกข์นี้ได้โดยการยอมรับเสรีภาพของตน และมีสิทธิที่จะเลือกใช้ชีวิตตามแบบที่ตนเติมใส่คุณค่าให้การดำรงอยู่ของตน ไม่มีสิ่งใดไม่ว่าจะอยู่ภายในหรือนอกตัวมนุษย์ที่มีอิทธิพลเหนือการตัดสินใจของมนุษย์โดยปราศจากความยินยอมของมนุษย์ได้ ซึ่งจำต้องมาพร้อมกับความรับผิดชอบ โดยแนวคิดที่ว่าด้วยตัวตนมนุษย์ของชาร์ตร์ที่นำมาใช้เป็นแนวทางพัฒนาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปนิพนธ์สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

- มนุษย์เป็นสิ่งที่เรารู้สำนึกตัวเองก่อน
- มนุษย์เป็นสิ่งที่มีความอิสระในตัวเอง เพราะการมีเสรีภาพเป็นแก่นแท้หรือเป็นสาระ

ของมนุษย์

**** ประเด็นที่ว่าสำนึกถึงดำรงอยู่ของตนในมนุษย์มาก่อนการสำนึกถึงสิ่งอื่นที่ก่อให้เกิดสาระสำคัญในการดำรงอยู่นั้นที่ซับซ้อนให้เราเข้าใจถึงประเด็นเรื่อง อิสระภาพที่ฝังแฝงอยู่ในคุณลักษณะของความเป็นมนุษย์. Sartre, Jean Paul, Translated by Kaufman, Walter. (Existentialism is a Humanism, 1946).

- มนุษย์ต้องรับผิดชอบในการกำหนดสาระให้กับการดำรงอยู่ของตน และมีหน้าที่ในการสร้างเสรีภาพตามแบบของตนเอง

1.5 ว่าด้วยมโนทัศน์ “นัยแห่งชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ในกระบวนการแห่งการดำรงอยู่ของมนุษย์ของอัลแบร์ กามูส์ (Albert Camus)

กามูส์ (Albert Camus) รับช่วงแนวคิดของชาร์ตร์ โดยขยายจากความเป็นปัจเจกสู่แนวคิดที่ว่ามนุษย์เกิดมาพร้อมกับความว่างเปล่า คือธรรมชาติของมนุษย์เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ตายตัว ไม่มีแบบแผนแน่นอน ไม่ได้มีมาแต่เกิด ภายในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงเป็นลักษณะที่สร้างขึ้นหลังจากมนุษย์เกิดขึ้นแล้ว เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดด้วยตัวมนุษย์ มนุษย์จึงเป็นผู้กำหนดตัวเอง และมนุษย์มีความพร้อมที่จะทำสิ่งใดก็ได้ตามที่ตนปรารถนา

กามูส์ (Albert Camus, 1913-1960) มองว่าชีวิตไร้แก่นสาร “absurdity” ผ่านการพิจารณาความหมายของความตาย ซึ่งก่อให้เกิดความเข้าใจว่า เสรีภาพของมนุษย์เป็นขบวนการอันเกิดจากการดำรงชีวิต การตระหนักถึง “ความมีอยู่” โดยเนื้อแท้แล้วไร้สาระตถะ เป็นจุดเริ่มต้นแนวความคิดที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ซึ่งความตายเป็นทั้งเงื่อนไขให้การมีชีวิต และเป็นข้อจำกัดของชีวิตที่ดำรงอยู่ ความตายจึงเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับเรื่องของของการมีชีวิต เป็นสิ่งเทียบสะท้อนให้เข้าใจความหมายของชีวิต เพราะชีวิตคือ “ความตาย” และด้วยมโนทัศน์ของกามูส์ที่ว่ามนุษย์นั้นเมื่อเกิดมาพร้อมกับความว่างเปล่าในจิตใจ มนุษย์จึงมีเสรีภาพในการสร้างความหมาย และให้คุณค่าต่อตนเอง สิ่งที่มนุษย์พยายามทำตลอดชีวิต คือ การสรรหาคุณค่าที่ตนเชื่อถือ แล้วดำเนินรอยตามสารัตถะซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นเองทั้งสิ้น

กามูส์ (Albert Camus) นำเสนอปรัชญาแห่งความไร้แก่นสารที่สะท้อนให้เห็นถึงความไร้แก่นสารของชีวิต และความไร้แก่นสารของโลกซึ่งทำให้โลกไม่เป็นเช่นที่ควรจะเป็นผ่านประเด็นแห่งสถานะแห่งความเป็น “มนุษย์ที่ไร้แก่นสาร” โดยอ้างอิงถึงซิซิปัส (Sisyphus) ตัวละครที่ถูกสาปให้เข็นหินขึ้นภูเขาซ้ำแล้วซ้ำเล่า โดยกามูส์แสดงว่าชีวิตก็เป็นเช่นนั้น ถูกสาปให้ทำสิ่งที่ไร้แก่นสาร ซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่ด้วยข้อสังเกตที่ว่า อันที่จริงอาจมีการสร้างความหมายของตัวเองท่ามกลางการกระทำที่แสดงถึงความไร้แก่นสาร

ในหนังสือ “The Myth of Sisyphus And Other Essays” ที่ถ่ายทอดแนวความคิดเรื่อง “ความไร้แก่นสาร” (absurdity) ตามทัศนะของกามูส์ จากการเฝ้าสังเกตชีวิตไม่รู้จบของโลกสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความไร้แก่นสาร และท้ายสุดคือความตายซึ่งกลายเป็นเงื่อนไข และข้อจำกัดหนึ่งที่เรียกร้องให้มนุษย์ตั้งข้อสังเกตว่า “เราจะหาความหมายในชีวิตท่ามกลางความไร้ความหมายนี้ได้อย่างไร” ดังที่กามูส์เขียนไว้ในตอนหนึ่งของหนังสือว่า “สิ่งที่เทพเจ้าสาปขายนั่นได้จริงอย่างมากก็เพียงชีวิตส่วนที่เป็นร่างกายเท่านั้น แต่จิตใจอันเสรีของมนุษย์ ความคิด หรือทัศนคติของมนุษย์จะ

เป็นอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับมนุษย์ผู้นั้น ผู้เป็นเจ้าของชีวิต และโชคชะตาของตนเองแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น”*****

จากข้อสังเกตในทัศนะของชาร์ตร์ ที่ว่าด้วยมนุษย์เป็นผู้สร้างตัวตนของตัวเอง มีอิสระที่จะเป็นผู้กำหนดสาระ และความหมายแก่ตัวเอง มนุษย์จึงเป็นนายของตัวเอง คืออยู่ในฐานะ “ผู้กระทำ” แต่มนุษย์ในทัศนะของกามูสนั้นกลับเป็น “ผู้ถูกกระทำ” ด้วยตัวตนของมนุษย์ถูกสร้างขึ้นโดยสรรพสิ่งรายรอบ ซึ่งทำให้มนุษย์ไม่ได้เป็นตัวของตัวเอง ไม่มีเสรีภาพหรือเจตจำนงเสรีอย่างแท้จริง ชีวิตจึงดำรงอยู่ท่ามกลางความไร้แก่นสาร และทุกสิ่งล้วนเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย การพิจารณาชีวิตของเราผ่านการค้นหาความหมายที่อยู่ในเรื่องราวของชีวิตจึงทำให้เราอาจตระหนักได้ว่าแม้ชีวิตนี้จะไร้แก่นสาร แต่เราเองต่างหากที่เป็นผู้สร้างสาระให้กับการดำรงอยู่ของตัวเราเอง อาจด้วยการพิจารณาถึงความตายซึ่งเป็นเงื่อนไข และข้อจำกัดของการมีชีวิต มันมีสภาพที่เราควร ไตร่ตรองเพื่อให้เข้าใจ และสามารถหาหนทางจัดการกับสภาพของการดำรงอยู่ เช่นที่กามูสเขียนไว้ใน "The Myth of Sisyphus And Other Essays" ว่า แม้ชีวิตจะไร้แก่นสาร แต่ไม่ได้หมายความว่ามนุษย์จะต้องใช้ชีวิตอยู่ในโลกเพื่อรอวันตาย แต่มนุษย์สามารถดำรงอยู่เพื่อทำให้ชีวิตที่ไร้แก่นสารนี้มีความหมาย ***** การพูดถึงทางเลือก (ความคิด) เช่นนี้จึงเป็นหมุดหมายหนึ่งที่ย้ำเตือนว่า มนุษย์มีอิสระที่จะเลือกชีวิตที่มีความหมายได้ด้วยตนเอง แต่ด้วยเป็นเช่นนั้นการพิจารณาพื้นที่แห่งการมีอยู่ของมนุษย์ผ่านการตั้งข้อสังเกตต่อความไร้แก่นสารของโลกที่ถูกควบคุมด้วยโครงสร้างที่จำกัดอิสรภาพในการสร้างความหมายให้กับการดำรงอยู่ของตน มันเป็นความไร้แก่นสารอย่างหนึ่งในฐานะปัจเจกบุคคล

กามูสได้เชิญชวนผู้อ่านของเขาทุกคิด ตั้งคำถาม และต่อสู้ต้านทานเพื่อยืนยันถึงเสรีภาพของมนุษย์ท่ามกลางโลกแห่งความไร้แก่นสารสาระ แต่ด้วยสภาวะดังกล่าวข้างต้นนั้นแม้ฐานคิดแบบอัตถิภาวะจะมีสถานะแบบปัจเจกอยู่ไม่น้อยแต่ต้องยอมรับว่ามันจำต้องดำรงอยู่โดยไม่อาจแยกออกอย่างเด็ดขาดจากโลกปรากฏการณ์โดยพิจารณาจากความสัมพันธ์ของการดำรงอยู่ที่เป็นสภาวะสัมพันธ์ ซึ่งนวนิยายที่ขยายประเด็นของความสัมพันธ์ของปัจเจกที่ไม่อาจแยกออกอย่างเด็ดขาดจากโลกอีก

***** ในที่นี้จะสังเกตได้ว่าสิ่งที่แทรกอยู่ในแนวคิดของกามูสคือเรื่องของ กาย (ที่แสดงผ่านการกระทำที่อยู่ในการต้องสาป หรือถูกกำหนดไว้) และจิต (เป็นอิสระไม่อาจถูกกำหนดโดยใครอื่นได้). Albert Camus, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, (1991).

***** การกล่าวถึงชีวิตที่ไร้แก่นสารของกามูสไม่ได้จบสิ้นในตัวเองแต่เป็นสิ่งที่มนุษย์ควรทำความเข้าใจ แล้วหาทางทางออกจากความสิ้นหวัง จัดการกับสภาพของความไร้แก่นสารด้วยการเติมใส่สาระเพื่อต่อยอดคุณค่าให้กับการดำรงอยู่ของตน และความเป็นไปได้ของชีวิตที่มีชีวิตอยู่อย่างมีศักดิ์ศรีและความถูกต้อง. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, (1991).

เรื่องหนึ่งคือ คนนอก (L'Étranger) ตีพิมพ์ในปี 1942***** ว่าด้วยมโนทัศน์ของความตายอันสัมพันธ์กับบรรทัดฐานทางสังคมที่สร้างประเด็น ซึ่งสะท้อนความหมายหรือนิยามอันไม่เสถียรของสิ่งที่ปรากฏในแต่ละสังคมมีความแตกต่างกันไปตามบริบท โลกที่ปรากฏเป็นพื้นหลังของเรื่องราวเหล่านั้นคือโลกแห่งประสบการณ์ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เป็นเฉพาะในแบบอัตถิภาวน ความแปลกแยกของตัวละครเมอร์โซ่ทั้งในรูปรอยความคิด ความรู้สึกตามอารมณ์ที่เคลื่อนไหวระหว่างสำนึก ในแต่ละช่วงขณะที่สัมผัสกับโลกภายนอกทำให้แปลกแยก แตกต่าง เป็น “คนนอก” เพราะโลกเฉพาะตัวนั้นอยู่พ้นพ้นนาการของโลกที่ถูกกำกับด้วยคุณค่า และความหมายอย่างที่ถูกบัญญัติกันขึ้นมาจากบรรทัดฐานทางสังคม ไม่ว่าในมิติใดก็ตาม

ในเชิงปรัชญา นักวิจารณ์ฝรั่งเศสใช้คำว่า ตัวละครตัวนี้พาเราไปรู้จักกับ la nudité de l'être et de sentir ซึ่งหมายถึง “การมีชีวิตอยู่ในภาวะที่ปลอดจากความหมาย” หรือค่านิยมที่ถูกกำหนด ในระบบปรัชญาตะวันตก ใช้คำว่า l'absurdité de la vie คือการอยู่กับความไร้แก่นสาร ซึ่งความหมายของชีวิต โดยมีจุดหมายปลายทางอยู่ที่ความตาย

ชาตร์ อธิบายไว้ในบทวิจารณ์หนังสือเรื่อง “คนนอก” ว่า “ความไร้ความหมาย (สาระ) ซึ่งเป็นสถานะของความจริงนี้ ไม่ได้หมายถึงอะไรมากไปกว่าความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลก ความไร้แก่นสารขั้นพื้นฐาน เริ่มจากการไม่ลงรอยกันระหว่างการเฝ้าหาเอกภาพของมนุษย์ และความขัดแย้งอย่างเข้ากันไม่ได้เลยของจิต และธรรมชาติระหว่างแรงผลักดันในตัวมนุษย์ที่จะไปสู่ความเป็นอมตะ กับความเป็นอยู่จริงที่มีขอบเขตจำกัดในตัวมนุษย์เอง” นั่นคือทุกคนเกิดมาแล้ว ต้องตาย ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์จะต้องเผชิญ

ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าทั้งโลกที่ไร้แก่นสารและการสร้างสาระให้แก่การดำรงอยู่ทั้งที่สัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กับโลกไม่ว่าด้วยท่าทีใด “ความตาย” คือสิ่งที่ปรากฏอยู่บนพื้นหลังของความคิด และเป็นสิ่งที่สร้างเงื่อนไขและข้อจำกัดให้การมีชีวิตอยู่นั้นถูกขบขันให้มึนงงสำคัญขึ้นด้วยการที่มนุษย์สามารถรู้สึกยินดีได้ กับสิ่งที่ตนต้องเผชิญด้วยอิสระอย่างเต็มเปี่ยมที่จะเลือกเต็มใส่คุณค่า และความหมายให้แก่การดำรงอยู่ของตนได้อย่างไม่สิ้นสุดซึ่งสัมพันธ์กับกรอบความคิดที่ว่าด้วยความไร้หมาย และการค้นหาสาระในการดำรงอยู่ของมนุษย์จากการย้อนกลับไปสำรวจตัวตนมนุษย์ในตำแหน่งที่แตกต่างเพื่อให้ตระหนักถึงอิสรภาพที่เรานั้นมีอยู่อย่างเต็มเปี่ยม และทำให้เราต่างมีทางเลือกที่เรานั้นจำเป็นต้องกำหนดด้วยตนเอง (สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับตัวเองได้) ส่งผลให้ ความเป็นแท้ของตัวตน

***** นวนิยายชิ้นสำคัญของกามูส์เรื่อง คนนอก (Stranger) ที่ว่าด้วยความตายการถูกตัดสินของเมอร์โซ่ซึ่งนำเสนอความเป็นอัตถิภาวนอย่างสุดขีดซึ่งในท้ายที่สุดการที่มนุษย์สามารถรู้สึกยินดีได้ กับสิ่งที่ตนต้องเผชิญในที่สุด. Albert Camus, L'Étranger, (1942).

เป็นสิ่งที่เคลื่อนอยู่ระหว่างความสัมพันธ์กับความจริงของฉันทันทีในปัจจุบันกับความจริงของฉันทันทีในอดีต และความจริงของโลกที่ฉันทันทีต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์งานแนวคิดในการทำงานของศิลปินที่สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องความไร้หมายในงานศิลปะ

เนื้อหาในลำดับถัดไปจะเป็นบทวิเคราะห์ และกรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับโครงการศิลปะทั้งในแง่ของประเด็นทางความคิด และรูปแบบผลงานสร้างสรรค์

2.1 กรณีศึกษาที่ 2 บทจากหนังสือรวมบทกวีของอาร์ม ซาโรยัน (Aram Saroyan, Complete Minimal Poems) สู่ข้อสังเกตของการลดทอนกระบวนการอ่านระหว่างกรรมอง และการคิดสู่การสร้างส่วนต่อขยายในการรับรู้



ภาพที่ 21: Complete Minimal Poems

(ที่มา: <https://www.wbahan.com/aramsaroyancompleteminimalpoems>)

เรารับรู้โลกแล้วจึงสร้างถ้อยคำขึ้นเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เห็น จากสิ่งที่เรารู้ หรือเชื่อ ซึ่งส่งผลต่อการเห็นสิ่งต่าง ๆ และด้วยกระบวนการเช่นนี้ ทำให้การมองนำไปสู่การเห็นซึ่งพัฒนาเป็นระบบผ่านประสบการณ์หรือความรู้ในอดีต การมองจึงเป็นความสัมพันธ์มีพลวัตซึ่งเปลี่ยนวิธีที่เราเห็น การกลับไปพิจารณาตัวบทที่ถูกเขียนผ่านตัวอย่างงานเขียน **mm** สี่ขาที่ถูกอ้างถึงใน MNMLST POETRY²⁵ ซึ่งถูกเรียกว่า “การเกิดตัวอักษรแบบขยับเข้าไปใกล้ชิด (closup)” ของ ซาโรยันต์ (Aram Saroyan)

²⁵ Aram Saroyan, Complete Minimal Poems, (United States. Primary Information, 2014).



ภาพที่ 22: MNMLST POETRY “m”

(ที่มา: <https://briefpoems.wordpress.com/tag/aram-saroyan/>: Aram Saroyan)

กรูแมน (Admirer Bob Grumman) เขียนถึงบทกวีนี้ว่า “มัน” เป็นการเล่นบนรูปแบบของตัวอักษร ที่ดูราวกับว่า “m” และ “n” ปรากฏอยู่ร่วมกันอยู่บนพื้นที่พราเลลิอนระหว่างการก่อตัวของตัวอักษรที่เกิดขึ้นทั้งในตำแหน่ง การหลอมรวม และแยกจากกัน²⁶ ระหว่างที่เป็นอยู่ และการกลายเป็น ในความสั่นสะเทือนของการอ่าน หรือไม่มันก็อาจเป็นการผสานระหว่าง “m” และ “n” พื้นที่พราเลลิอนของการหลอมรวมและสลับเลือนความหมายที่เป็นแท้เพียงหนึ่งเดียวให้ปรือออกจากกันอย่างมีนัยยะ หรือกระทั่งอาจเป็นการเล่นตลกกับคำว่า AM “ฉัน” ซึ่งหมายถึงการก่อตัวของจิตสำนึกในตัวเอง กรูแมน ให้เหตุผลในบทกวี ซอโรยันต์ ว่า “จับภาพพวกเราเป็นศูนย์กลางของตัวอักษรที่เพิ่งเริ่มสร้างระหว่าง M และ N มันเผยให้เห็นถึงการเล่นสำนวนสำหรับคำว่า “am” เพื่อแนะนำสถานะของการเป็น “am” ที่เหนือกว่า สัญญาที่ปรากฏทั้งหมดกำลังตอบสนองการรับรู้ที่มุ่งไปยังจุดหมายเดียวกันของความหมายที่ถูกประทับไว้อย่างเป็นพื้นฐานที่สุดของตัวหนังสือที่สร้างส่วนต่อขยายในการรับรู้และตีความจากสิ่งที่สัมพันธ์กับคุณลักษณะทางกายภาพ ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ และตีความสัญญาที่ปรากฏ



ภาพที่ 23: MNMLST POETRY “lighgt”

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. ผู้วิจัยพิมพ์ขึ้นใหม่จากคำจำกัดความของตัวบทในงาน MNMLST POETRY ของ Aram Saroyan)

²⁶ Paul Stephens, *Absence of clutter: minimal writing as art and literature*, (MIT Press, 2020).

อีกหนึ่งบทกวีที่มีชื่อเสียงของ ชาร์ลส์ คือคำว่า “light” ที่สะกดโดยไม่เป็นอักษรรูปอยู่ตรงกลางหน้ากระดาษว่างเปล่า ความหมายของมันโปร่งใสและไม่มีนัยยะสำคัญหรือมีความคลุมเครือใดใด “แต่มันเล่นกับคุณภาพของแสงที่เปล่งประกายทำให้เราได้ทำความใกล้ชิดกับคำเพียงพยางค์เดียว “light” ที่ขยายออกไปอย่างเงิบ ๆ และไร้น้ำหนักโดยอักษร “gh” ที่เคยปรากฏอยู่ภายในตัวมันเอง เป็นคุณลักษณะหนึ่งที่ประกอบสร้างเป็นความหมายของตัวมันนั้นได้ถูกเพิ่มเข้าไปให้กลายเป็นการส่องสว่างในขั้นสุดท้าย (final illumination) ชาร์ลส์ อธิบายว่า “ความแตกต่างระหว่าง “light” กับบทกวีอื่นนั้นคือมันไม่มีกระบวนการอ่าน” เป็นบทกวีที่คุณรับรู้มันผ่านการ “เห็นมากกว่าอ่าน” การลดทอนกระบวนการ และวิธีการในการรับรู้ สิ่งปรากฏอยู่ตรงหน้าด้วยการขยายตัวตนของมันออกไป และมากพอที่จะเชื่อมชกกับสำนึกที่ทาบทับกับการให้ความหมายที่มีอยู่ในตัวมันและเคลื่อนไปสู่คุณลักษณะอันเป็นพิเศษเฉพาะการณ์ที่ตัวบทนั้นเป็นเพียงพาหะของความคิดที่เรียบง่ายของตัวมันเองซึ่งถูกขยายออกจากความจืดจางเพียงหนึ่งเดียวโดยอิงอาศัยคุณลักษณะแห่งความหมายจากการเข้ารหัสทางภาษาที่เป็นแท้ในตัวมันเอง และขยายคุณลักษณะเช่นนั้นออกไปไม่สิ้นสุดหากแต่ยังคงแนบสนิทอยู่กับท่าทีที่มันจะยึดตัวเองไว้แต่อยู่ในความสับสนเคลือบแคลงที่ไม่สามารถสำแดงตนให้ปรากฏด้วยการยึดและการยืนยันความหมายที่อยู่ภายในตัวมันเพียงอย่างเดียว แต่มันคือการก่อสภาวะการก่อรวนทั้งความรู้สึกและความนึกคิดซึ่งนำไปสู่การการค้นพบ และขยายความของตัวเอง

บทวิเคราะห์ผลงาน M และ light

ด้านเนื้อหา

ผลงานของศิลปินนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนถึงการหลอมรวมและสลับเปลี่ยนความหมายที่เป็นแท้เพียงหนึ่งเดียวให้ปรือออกจากกันอย่างมีนัยยะ และด้วยการรับรู้ความหมายที่เกิดจากความรู้สึก ที่ไม่ใช่ความหมายในการแปลความตามตัวอักษรอย่างตรงไปตรงมา การลดทอนกระบวนการ อ่านลงเพื่อให้เข้าถึงความหมายจากการรับรู้ตัวบทที่ศิลปินปล่อยให้แขวนลอยอยู่ระหว่างกระบวนการของการสร้างสภาวะที่ขบขันกระบวนการของการเกิดขึ้นของรูปสัญลักษณ์ที่มีอยู่ก่อนหน้าการให้ความหมายซึ่ง ตัวบทกวีเองเกือบจะไร้ความหมาย หรือกระทั่งกระบวนการในการสร้างสัญลักษณ์ที่ลดทอนการอ่านแต่เพิ่มการจ้องมองเพื่อสร้างส่วนต่อขยายของความหมายที่มีอยู่เดิมบนความไม่แน่ชัด (ความคุ้นเคยเดิมจากการอ่านที่มีลำดับและจำนวนของสัญลักษณ์ที่ถูกเพิ่มเติม) จากสัญลักษณ์แทนความหมายที่ยังคงค้างบนพื้นที่ของการแปลความหมายที่เคลื่อนอยู่ระหว่างกระบวนการรับรู้ และรู้สึกจึงเป็นสิ่งแทนเนื้อหาของกระบวนการที่มันถูกสร้างขึ้น นำไปสู่เรื่องราวที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการที่ถูกขยายออก และการสร้างส่วนต่อขยายทั้งในรูปของเวลาอันเป็นความทรงจำปัจจุบันที่ซับซ้อนอยู่ในกระบวนการให้กลายเป็นสาระของงาน

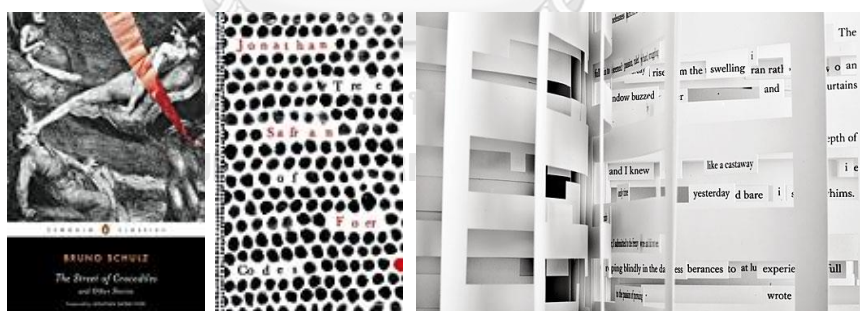
ด้านเทคนิควิธีการ

ศิลปินใช้เทคนิคของการสร้างส่วนต่อขยายของความหมาย ลดทอน และผสานสัญลักษณ์ ที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชมด้วยวิธีการเรียบง่าย จากการสร้างประสบการณ์การเผชิญหน้าที่ แสดงการเชื่อมโยงกระบวนการระหว่างการรับรู้และการสร้างความหมายของศิลปินและผู้ชมบนพื้นที่ของประสบการณ์การรับรู้ที่อยู่พ้นไปจากการอ่าน ที่อาจนำไปสู่การรับรู้ตัวบทในคุณภาพที่ถูกลดทอนในพื้นที่ของกระบวนการ แต่เพิ่มเติมในพื้นที่ของประสบการณ์ในงาน เพื่อสร้างความหมายที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ และความทรงจำที่เป็นปัจจุบัน ในผลงาน จึงเป็นเทคนิคหนึ่งที่ซับซ้อนอยู่ในผลงาน ศิลปะสื่อการแสดง

ด้านรูปแบบ

ผลงานศิลปินเป็นรูปแบบวรรณกรรม ที่มีความสัมพันธ์กับกระบวนการประกอบสร้าง ที่สื่อแสดงผ่านการเผชิญหน้า กันระหว่างขอบของการรับรู้ในธรรมชาติของตัวบทวรรณกรรม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของ งานศิลปะสื่อการแสดงที่สร้างจากตัวบททางวรรณกรรม ในรูปย่อยของการเคลื่อนกลายระหว่างการออกเสียงและการไม่ออกเสียง ทำให้ความหมายที่ถูกส่งออกนั้นถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่ถูกตัดขาดจากความหมายในบริบทเดิม และกลายเป็นสิ่งที่ยังคงค้างอยู่ในพื้นที่ของการสร้างความหมายในงาน

2.2 กรณีศึกษา กระบวนการสร้างตัวบทใหม่จากสถานะที่เป็นวัตถุในงานของโจนาธาน เซฟราน ฟลอร์ (Jonathan Safran Foer)



ภาพที่ 24: ซ้าย หนังสือ The Street of Crocodiles and Other Stories (Penguin Classics), รูปที่สองจากซ้าย Tree of Codes (published in 2008), รูปที่สามจากซ้าย the cut-up pages of Tree of Codes, (Jonathan Safran Foer took his Favorite book, The Street of Crocodiles by Bruno Schulz, and cut words out of the paper to reveal a new story)

(ที่มา: <https://themillions.com/2011/01/cut-and-dry-jonathan-safran-foers-tree-of-codes.html>)

Tree Of Code คือหนึ่งในผลงานชิ้นที่น่าสนใจของฟลอส์ ที่ก้าวข้ามบริบทของความเป็นหนังสือด้วยสิ่งที่ฟลอส์ทำ คือตัดข้อความจากหนังสือเรื่อง *The Street of Crocodiles and Other Stories* ของซูลซ์ (Bruno Schulz)²⁷ ให้กลายเป็นชิ้นส่วนที่ขาดหายแล้วเปลี่ยนมันให้กลายเป็นหนังสือเล่มอื่นที่ถูกสร้างขึ้นด้วยการตัดออก โดยให้เครดิตผลงานที่เป็นเสมือนวัสดุสำเร็จรูปในกระบวนการทำงานของเขาด้วยการเลือกอักษรเจ็ดตัวจากชื่อ *Street of Crocodiles* แล้วนำมาเรียงใหม่ซึ่งทำให้ได้ Tree of Codes คือการทำงานด้านวรรณกรรมที่เบี่ยงออกจากขนบควบคู่ไปกับสุนทรียศาสตร์ของ ฟลอส์ที่ขบขันให้ตัวงานที่เป็นวรรณกรรมซึ่งปฏิเสธการมีอยู่ของตัวมันในคุณลักษณะที่เป็นวัตถุ สู่สถานะที่เป็นวัตถุที่อิงอาศัย "คุณภาพของความเป็นงานประติมากรรม"

ฟลอร์ "สร้างหนังสือได้ค้ทโดยการลบทิ้ง" ถึงแม้ว่าคำทั้งหมดใน Tree of Codes รวมถึงวลีและประโยคที่สมบูรณ์ ล้วนเป็นของ ซูลซ์ แต่ฟลอร์ ยืนยันว่า “หนังสือเล่มนี้เป็นของฉัน” โดยที่ฟลอร์ให้เหตุผลว่าในความหมายหนึ่ง หนังสือทุกเล่มที่เคยเขียนนั้นถูกตัดออกจากอีกเล่มหนึ่ง เป็นตัวอย่างของการผสมผสานลักษณะเฉพาะตัวระหว่างความซับซ้อน และความโอหัง ซึ่งทำให้ ฟลอส์ ย้ายจากสถานะนักเขียน กลายเป็นศิลปินด้วยการเพิ่มสถานะเชิงวิพากษ์วิจารณ์ และสร้างความสั่นคลอนทางความคิดผ่านงาน Tree of Codes ซึ่งกลายเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์ทางความคิดสำหรับนักวิชาการในหลากหลายสาขา เมื่อคำต่าง ๆ ที่ผุดขึ้นมาในพื้นที่ของการวิพากษ์เช่น “metatextuality”, “intertextuality” และ “hypertextually” ซึ่งทำให้รูปแบบ และเนื้อหาทั้งหมดนั้น ผุดผวยและซุกซ่อนอยู่ในมุมของการวิพากษ์อยู่ในงานวรรณกรรม ที่แปลสภาพตัวเองกลายเป็นศิลปะวัตถุ บนส้นฐานของหนังสือที่ประกอบด้วยพื้นที่ว่างจำนวนมาก เป็นแนวคิดที่ทำทลายต่อพื้นที่ทางขนบของวรรณกรรมแบบเดิม

ด้วยการกระทำเช่นนั้น มันทำให้คำที่เคยมีอยู่ในต้นฉบับถูกลดทอนให้น้อยลง การเจาะช่องที่คำปรากฏบนกระดาษออกทำให้เกิดช่องว่างในกระดาษ ไม่ใช่แค่ที่ว่างบนกระดาษที่ปรากฏอยู่ระหว่างคำ ทำให้ประสบการณ์ของการอ่านถูกขยายพื้นที่ไปสู่การรับรู้ด้วยการมองเห็นที่ข้ามพ้นความหมายของคำในระดับที่มีนัยยะสำคัญต่อการมองเห็นความสัมพันธ์ที่ขาดหาย และชั้นของคำที่ทับซ้อนและปรากฏเพียงบางส่วนในหน้าที่ยังเปิดไปไม่ถึงให้เห็นถึงการปรากฏที่ก่อวนประสบการณ์ของการอ่านอยู่น้อย แต่ด้วยเป็นเช่นนั้นมันจึงนำเสนอประสบการณ์ที่น่าดึงดูดอย่างน่าประหลาดใจการอ่าน Tree of Codes โดยไม่ได้อ้างอิงถึงต้นฉบับ เป็นสิ่งที่ ฟลอร์ ได้สร้างภาพความทรงจำใหม่ให้เกิดขึ้นจากตัวตนเดิมที่ถูกจัดการใหม่จากทุกหน้า

²⁷ Bruno Schulz, *The Street of Crocodiles and Other Stories*, Translated by Celina Wieniewska, (Hawthorn, Australia. Penguin Classics, 2008).

การอ่านแล้วพบวลีอันน่าประหลาดใจ อย่างเช่น “ศักดิ์ศรีอันยิ่งใหญ่ที่ไร้ขน” (an enormous featherless dignity) หรือแม้แต่กระทั่ง “ปกรณัมของหุ่น” (A Treatise on Mannequins) หรือ “โมงยามที่เคลื่อนผ่านในการไอ” (Hours pass in coughs) การได้เผชิญหน้ากับวลีที่น่าฉงนและแปลกประหลาดเช่นนั้นนำผู้อ่านไปสู่ประสบการณ์การตีความที่เหนือตัวบท ร่องรอยเหล่านั้นอาจเป็นสิ่งยืนยันว่า สัญชาตญาณของ ฟลอร์ ในฐานะกวีนั้นดูเป็นสิ่งที่สมเหตุสมผลเสียมากกว่าสัญชาตญาณในฐานะนักเขียน ดูราวกับว่าการตัดทอนข้อความของ ฟลอร์ กลายเป็นกระบวนการของจิตวิเคราะห์ที่มันกำลังพยายามเปิดเผยสิ่งที่ถูกตรึงไว้ ซึ่งซ่อนอยู่ภายในตัวบทของต้นฉบับ

ความท้าทายหนึ่งของการอ่าน Tree of Codes จึงไม่ใช่เรื่องของการตีความ แต่เป็นความคิดที่ว่า เราจะอ่านมันด้วยท่าทีอย่างไร และใช้สิ่งใดเป็นพื้นฐานในการสร้างประสบการณ์การรับรู้อย่างใหม่ที่ดูเหมือนจะอยู่พ้นไปจากบริบทของการแปลความ

บทวิเคราะห์ผลงาน Tree Of Code

ด้านเนื้อหา

ผลงานของศิลปินนำเสนอเนื้อหาที่ถูกกลทอนลงจากต้นฉบับ ผ่านการจัดการใหม่จากการย่อนกระบวนการจากขนบของการเขียนซึ่งเป็นการนำเข้า สูการตัดออก ส่งผลต่อท่าทีในการอ่านที่ขยับการรับรู้ให้เคลื่อนออกจากขนบในการสร้างความหมายของตัวบทไปสู่การมองเพื่อพิจารณาถึงกระบวนการที่เกิดขึ้นจากร่องรอยปรากฏของผลงาน ทำให้เนื้อหาตามตัวบทนั้นกลายเป็นตัวบทใหม่ที่อยู่พ้นไปจากบริบทตามขนบเดิมของความเป็นวรรณกรรม มันขยายขอบเขตของเนื้อหาไปสู่กระบวนการของการสร้างมันขึ้น และหรือกระทั่งกระบวนการในการอ่านมัน ทั้งสองส่วนเป็นสิ่งที่สร้างประสบการณ์เชิงสัมพันธ์ระหว่างร่องรอยของกระบวนการและความหมายที่หลงเหลือ และเพิ่มเติมจากสิ่งที่หายไปซึ่งปรากฏอยู่ในตัวบท สะท้อนถึงความใส่ใจในการขยายขอบเขตการรับรู้ความหมายให้อยู่ในตำแหน่งของการมองและการเห็นซึ่งสัมพันธ์กับการอ่านที่อนุญาตให้ความคิดเป็นอิสระจากการแปลความหมาย หนังสือกลายเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองที่เสนอตัวเองในฐานะที่เป็นงานเทียบเท่ากับข้อความที่ปรากฏอยู่ในนั้น และด้วยการผลักดันให้เผชิญหน้ากับการมองเห็นเป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่อยู่ในกระบวนการของการอ่านในแง่มุมที่เปลี่ยนไป การมองเห็นถูกขยายขอบเขตให้กลายเป็นสาระในตัวมันเองก่อนที่จะเกิดการสร้างความหมายและตีความ

ด้านเทคนิควิธีการ

ศิลปินใช้เทคนิคที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชมด้วยวิธีการเรียบง่าย จากการสร้างประสบการณ์การเผชิญหน้า ที่แสดงการเชื่อมโยงกระบวนการระหว่างความสัมพันธ์ของการตัดออก (Displacement) และการแทนที่ (replacement) ด้วยการตัดคำออกและแทนที่ด้วยที่ว่าง มันทำงานกับกระบวนการในระดับสำนึกระหว่าง ตำแหน่งที่มีคำ (มีความหมาย) และตำแหน่งที่เป็นที่ว่าง หรือ ไม่มีคำ (ไม่มี

ความหมาย) แต่ด้วยประสบการณ์เดิมของตัวบทที่เคยเป็นก่อนหน้า มันเรียกร้องให้เราเข้าใจในสถานะของสิ่งที่ขาดหาย หรือสิ่งที่ถูกคัดออก มันได้สร้างระยะระหว่างความหมายซึ่งกลายเป็นที่ว่างที่อนุญาตให้ คำที่เคยถูกตรึงไว้ด้วยบริบทของประโยคนั้นถูกปลดปล่อย กลายเป็นสิ่งที่คงค้าง และล่องลอยอยู่ระหว่างที่ว่างของการสร้างความหมายจากการทำให้คำหายไปด้วยการตัดกระดาศที่มีค่าเหล่านั้นอยู่ออกไปให้กลายเป็นที่ว่างที่มีขนาดเฉพาะ ตามแต่ความสั้นยาวของคำที่เคยปรากฏอยู่นำเสนอการครอบครองพื้นที่บนหน้ากระดาษ และการปรากฏอยู่ในร่องรอยของการขาดหายได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อการใส่ใจถึง สิ่งที่ปรากฏ และสิ่งที่ขาดหาย โดยไม่จำเป็นต้องย้อนกลับไปอ้างอิงถึงสิ่งที่เป็นต้นฉบับ ตำแหน่งที่ขาดหายและปรากฏต่างกลายเป็นตำแหน่งอ้างอิงซึ่งกันและกันบนหน้ากระดาษที่มีระเบียบของการเรียงพิมพ์เป็นเงื่อนไขในการรับรู้ของผู้อ่านเป็นพื้นหลัง เช่นนั้น Tree Of Coad ได้เปิดพื้นที่ปราศเลือนระหว่างตัวบทที่ว่างอยู่ทั้งในรูปรอยตามขนบ และนอกขนบ เชื่อเชิญให้ผู้ชมได้สร้างกระบวนการของการรับรู้ และการสำรวจงานในฐานะที่เป็นทั้ง สิ่งที่มีขอบอ้างอิงและสิ่งที่ยื่นออกจากขอบเขตความเข้าใจเดิมไปสู่ขอบเขตความเข้าใจใหม่ การนำเทคนิคของการลดทอนความสำคัญของตัวบทที่เคยเป็นประธานในงาน เพื่อขยายขอบเขตของพื้นที่แห่งความเป็นกระบวนการผ่านตัวบทที่ถูกลดทอน รวมถึงการสร้างร่องรอยของการอ้างอิงจากขนบที่เป็นกรอบให้มีนัยยะสำคัญต่อการสร้างสถานการณ์ของการจ้องมอง และประสบการณ์ของการเห็นที่ก่อความคิด จากตัวบทที่ถูกลดทอน และช่องว่างระหว่างการรับรู้ตัวบทที่ผู้ชมใส่ใจจดจ่อที่สัมพันธ์กับการรับรู้ตัวบทอื่น ๆ ในงานเพื่อสร้างนัยยะความหมายใหม่ในผลงาน

ด้านรูปแบบ

ผลงานศิลปินเป็นรูปแบบวรรณกรรม ที่มีความสัมพันธ์กับกระบวนการ ที่สื่อแสดงผ่านการสร้างส่วนต่อขยายต่อการเผชิญหน้าระหว่างความคาดหวังของผู้ชมที่นำไปสู่การเผชิญหน้ากับทางเลือกในการอ่านที่อยู่นอกขนบ ตลอดจนการตั้งข้อสังเกตในเชิงกายภาพของตัวงาน ที่อยู่บนพื้นที่คาบเกี่ยวระหว่างตัวบทที่เป็นวรรณกรรม และบทกวี ตลอดจนการเป็นตัวบทในฐานะหนังสือ และงานปฐมากรรม กลายเป็นพื้นที่ปราศเลือนของการจำกัดความที่ตั้งคำถามต่อการรับรู้ของผู้ชมต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในเชิงกระบวนการ และกลายเป็นเป็นส่วนต่อขยายความคิดของผู้ชมที่สัมพันธ์กับแนวคิดของศิลปิน

2.3 กรณีศึกษาแนวคิดในงาน 4'33" ที่ว่าด้วยการนิยามใหม่ของจอห์น เคจ (John Cage)



ภาพที่ 25: ซ้าย หน้าปกของScore เพลง 4'33", ขวา John Cage และ David Tudor

ที่มา: <https://www.beartai.com/lifestyle/168656>

งานแสดงดนตรี 4'33" ที่ได้ชื่อว่าดนตรีแห่งความเงียบ เป็นการแสดงดนตรีโดยที่ผู้เล่น (นักเปียโน) เพียงเปิดสมุดโน้ตและนั่งอยู่เฉย ๆ ต่อหน้าเปียโนตลอดการแสดงเป็นเวลา 4 นาที 33 วินาที ซึ่งทำให้ผู้ชมต้องเผชิญหน้ากับประสบการณ์ของการฟังที่ความใส่ใจในการฟัง หรือความจดจ่อต่อสิ่งที่ผู้ชมคาดหวังนั้นถูกขยับออกไปหาสภาวะแวดล้อม การได้ยินจึงถูกขยายความจากการปกปิด (เสียงดนตรี) และการเปิดเผย (เสียงสภาพแวดล้อม) ส่วนขยายความการพิจารณาแนวคิดของงาน 4'33"²⁸ จากคำแถลงของ เคจที่ว่า “(4'33”) อยู่ในชีวิตและงานของผมตลอดมา ผมฟังเพลงนี้ทุกวัน ผมไม่ต้องนั่งลงแล้วเล่นดนตรีหรอก ผมแค่ฟังความสนใจไปที่มันเท่านั้น ผมรู้ว่ามันจะไม่มีวันเงียบหายไป ดนตรีไม่เคยหยุด คนเราต่างหากที่หยุดฟัง”²⁹ กลายเป็นการสำรวจวิถีทางของการนิยามใหม่ การไม่กระทำ และปล่อยให้เราได้สัมผัสสิ่งที่ เป็น อยู่ ปรากฏ ต่อโลกแห่งผัสสะด้วยสำนึกไร้หมายที่เปี่ยมไปด้วยความใส่ใจจดจ่อ (intention/mind fullness) ด้วยเหตุนี้ เราจึงตระหนักได้ว่า ทุกสิ่งกระทั้งความว่างนั้น ปรากฏขึ้นระหว่างความใส่ใจและไม่ใส่ใจของเราในตำแหน่งที่เป็นประธาน

บทวิเคราะห์ผลงาน 4'33"

ด้านเนื้อหา

ผลงานของศิลปินนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนถึงความใส่ใจในการฟังและการได้ยินซึ่งสัมพันธ์กับช่วงเวลาที่เป็นเฉพาะของเสียงสภาพแวดล้อมที่ปรากฏขึ้นในความเป็นปัจจุบันโดยตรงไปตรงมาโดยการสร้างภาพแทนของการแสดงดนตรีเวลา 4'33" จึงเป็นขอบเขตและเงื่อนไขในการสร้างสภาวะความใส่ใจจดจ่อของผู้ชมให้เผชิญหน้ากับเสียงสภาพแวดล้อม ซึ่งศิลปินสังเกตว่าไม่มีความเงียบที่แท้เป็นเพียงการสูญเสียความใส่ใจในการฟัง เราจึงไม่ได้ยิน ระหว่างการแสดงเสียงสภาพแวดล้อมจึงกลายเป็นสิ่งที่เคลื่อนมาสู่ความจดจ่อใส่ใจของผู้ชมจากตำแหน่งอ้างอิงของการแสดงดนตรีที่กลายเป็นเพียงการแสดงที่ผลักผู้ชมให้เผชิญหน้ากับการฟังในแง่มุมที่เปลี่ยนไป เงื่อนไขของเวลาและการสร้างกรอบเวลาที่ เป็นตัวกำกับปฏิบัติการของการแสดงจึงเป็นพาหนะที่นำไปสู่เนื้อหาของความจดจ่อใส่ใจซึ่งนำไปสู่เรื่องราวที่เชื่อมโยง ความสัมพันธ์ระหว่างความจดจ่อใส่ใจที่เป็นปัจจุบัน

ด้านเทคนิควิธีการ

ศิลปินเปลี่ยนมุมมองต่อสิ่งที่ตนสนใจกระทั่งเกิดการนิยามใหม่ และนำเสนอสิ่งที่ศิลปินได้พบ โดยใช้เทคนิคที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชมด้วยวิธีการเรียบง่าย จากการสร้างประสบการณ์การเผชิญหน้า ที่ แสดงการเชื่อมโยงกระบวนการระหว่างความสัมพันธ์ของความจดจ่อใส่ใจ และความไม่จดจ่อใส่ใจ

²⁸ Kyle Gann, No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33, (Massachusetts USA: Yale University Press, 2011).

²⁹ อติภพ ภัทรเดชไพศาล, เสียงของอิสรภาพ John Cage กับ Experimental Music (กรุงเทพฯ: Blacklist, 2557).

การสลับตำแหน่งของรูป (เสียงดนตรี) และพื้น (เสียงบรรยากาศ) โดยการทำให้เสียงดนตรีหายไปเพื่อเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้จดจ่อใส่ใจในเสียงที่เป็นพื้นหลัง บนเงื่อนไขบมเวลาที่เป็นปัจจุบันขณะ การนำเทคนิคของการลดทอนความสำคัญของตัวบทที่เคยเป็นประธานในงาน เพื่อขยายขอบเขตของพื้นที่แห่งความจดจ่อใส่ใจ ผ่านตัวบทที่กระจัดกระจาย รวมถึงการสร้างเสียงสภาวะแวดล้อมให้มียยะสำคัญต่อการสร้างสถานการณ์ของการฟัง ที่ก่อจนประสบการณ์การได้ยิน จากตัวบทที่ถูกลดทอน และ แยกออกจากกันเพื่อสร้างช่องว่างระหว่างการเรียนรู้ตัวบทที่ผู้ชมใส่ใจจดจ่อที่สัมพันธ์กับการรับรู้ตัวบท อื่น ๆ ในงานเพื่อสร้างนัยยะความหมายใหม่ในผลงาน

ด้านรูปแบบ

ผลงานศิลปินเป็นรูปแบบศิลปะสื่อการแสดง ที่มีความสัมพันธ์กับปัจจุบันขณะ ที่สื่อแสดงผ่านการสร้างส่วนต่อขยายของการเผชิญหน้ากับความคาดหวังของผู้ชมที่นำไปสู่การจดจ่อใส่ใจในสิ่งที่ศิลปินต้องการให้ผู้ชมได้สำรวจด้วยการสลับตำแหน่งของความใส่ใจในการแสดงไปสู่สิ่งที่ไม่ถูกแสดง กลายเป็นพื้นที่ที่ตั้งคำถามต่อการรับรู้ของผู้ชมต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดง และกลายเป็นเป็นส่วนต่อขยายหาความคิดของผู้ชมที่สัมพันธ์กับแนวคิดของศิลปิน

ตารางที่ 2 สรุปผลการศึกษาผลงานศิลปะ

ศิลปิน	ผลงาน	สรุปผลการศึกษา
อาร์ม ซาโรยัน Aram Saroyan	MINIMAL POETRY: “M” “LIGHGHT”	ว่าด้วยเรื่องการสร้างงานในเชิงก่อจนกระบวนการ สู่การสร้างส่วนต่อขยายในการรับรู้ที่สัมพันธ์กับการตระหนักรู้ intuition จากส่วนเชื่อมประสาน (การสร้างความหมาย) ในรูปรอยของกระบวนการ ที่อยู่พ้นจากการแปลความหมายที่คงค้างอยู่ในรูปสัญลักษณ์
โจนาธาน เซฟาน ฟลอว์ Jonathan Safran Foer	Tree Of Code	สู่การทำความเข้าใจกระบวนการที่สัมพันธ์กับความเป็น หลัง สมัยใหม่ ในขนบแบบเน้นแนวคิด และการสร้างงานจากรูป รอยของการหิบบิยิมซึ่งเป็นส่วนต่อขยายจากการย้อน กระบวนการจากขนบของการเขียนซึ่งเป็นการนำเข้าสู่การ ตัดออก ส่งผลต่อท่าทีในการอ่านที่ขยับการรับรู้ให้เคลื่อนออก จากขนบในการสร้างความหมายของตัวบท สู่การมองเพื่อ พิจารณาถึงกระบวนการที่เกิดขึ้นจากร่องรอยปรากฏของ ผลงาน

ศิลปิน	ผลงาน	สรุปผลการศึกษา
จอห์น เคจ John Cage	4'33"	ว่าด้วยเรื่องการเปลี่ยนมุมมองต่อสิ่งที่สนใจ ซึ่งอยู่บนความจดจ่อใส่ใจที่เป็นปัจจุบันขณะ จากการนิยามความสัมพันธ์ในการรับรู้ใหม่โดยให้ความสนใจกับท่าทีในการรับรู้ ของมนุษย์ที่ส่งผลต่อการรับรู้ในระดับที่ต่างออกไป

ทั้งหมดที่กล่าวมา นำมาสู่ท่าทีในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อแสดง ที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนมุมมอง และการนิยามใหม่ (redefine) ที่นำไปสู่การสร้างความหมาย (creating meaning) ระหว่างช่วงเวลาที่เป็นเฉพาะของประสบการณ์และความทรงจำปัจจุบันที่สร้างส่วนต่อขยายของสำนักจากการรับรู้ตัวบทที่กระจัดกระจาย จากย้อนกลับไปสำรวจความสัมพันธ์ของกระบวนการที่เกิดขึ้นระหว่างการค้นหาสาระ สร้างความหมายผ่านแนวคิดเรื่อง ตัวบท (text) ในฐานะที่เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายแบบไม่รู้จบ (significance) โดยตัวบท (text) จะมีลักษณะเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน และเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมเป็นผู้สร้างความหมายจากการตีความ ด้วยตนเอง

ตัวบท (text) จึงเป็นสิ่งที่ปฏิเสธมนุษย์ในฐานะ องค์ประธานจากการสลายความสำคัญของผู้เขียน ผ่านการนิยามสิ่งที่ปรากฏต่อสำนักจากความสัมพันธ์ ระหว่าง ปรากฏการณ์ เหตุการณ์ และประสบการณ์ ในการรับรู้โลกรายรอบโดยมี “ตัวตน” มนุษย์เป็นศูนย์กลาง (ผู้ชม) โดยการให้ความสำคัญกับประสบการณ์ที่เป็นเฉพาะ (อัตถิภาวะ) ของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับวัตถุที่แปรสภาพเป็นผลงานศิลปะ ที่มีสถานะของการเป็นสื่อ (media) และสาร (message) วัตถุศิลปะจึงกลายสภาพเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ (sign) ซึ่งรูปสัญลักษณ์ (signifier) ของผลงานแต่ละชิ้นจะแสดงความหมายตรง (Denotation) ด้วยรูปสัญลักษณ์ที่เสมือนความจริง (icon) และรูปสัญลักษณ์ที่เป็นรหัส (signifier) ซึ่งถูกนำมาประกอบสร้างใหม่ด้วยตัวบท (text) ที่หลากหลาย และสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อม (context) ซึ่งถูกจัดการให้ผู้ชมได้สัมผัสกับประสบการณ์การเผชิญหน้ากับสภาวะทางศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดการตั้งคำถามต่อรูปสัญลักษณ์ที่ปรากฏโดยนัยของการมีความหมายแฝง (connotation) ซึ่งหมายถึงการต้องเข้าไปปฏิสัมพันธ์กับผลงานผ่านการเปลี่ยนความหมายใหม่ของวัตถุที่ค้นขึ้นไปสู่การกลายสภาพเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่โดยนำไปสู่ความหมายเชิงนัยที่อยู่นอกกรอบความหมายเดิมของตัวมันเอง โดยความหมายตรงของวัตถุอาจแสดงออกถึงความเป็นวัตถุนั้นเชิงกายภาพ ขณะที่ความหมายแฝงเองก็ทำหน้าที่เป็นความหมายเชิงซ้อนที่ปรากฏขึ้นเมื่อผู้ชมได้รับประสบการณ์จากการมีปฏิสัมพันธ์กับผลงาน ซึ่งหลังจากนั้นความหมายที่ผู้ชมได้ถอดรหัสออกมาแสดงความเชื่อมโยงกับตัวบทอื่น ๆ ในลักษณะของสัมพันธ์ (Intertextuality) ระหว่างความเป็นจริงในโลกจริงและความเหนือความจริงในโลกความจริงจำลองด้วยท่าทีของงานที่มีความเป็น

ปลายเปิด และเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่เป็นปัจเจกได้รับประสบการณ์ โดยการสร้างสรรค์จากการรับรู้ตัวบทที่หลากหลาย มีความเคลื่อนไหวไม่คงที่ ผู้ชมจึงสามารถตีความผลงานจากการรับรู้ตัวบทที่เป็นเฉพาะ และร่องรอยของความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่วางอยู่ในแต่ละส่วนที่ผสมระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับประสบการณ์ส่วนตัว จนเกิดเป็นประสบการณ์ใหม่ที่อยู่ระหว่างส่วนต่อขยายของสุนทรียะในรูปแบบใหม่ที่อยู่นอกกรอบของความงาม ที่ไม่ได้สัมพันธ์กับการเห็นเพียงอย่างเดียว ในการสร้างสภาวะแวดล้อมของงานศิลปะคือการแสดง บรรณาไรต์ตัวตน มีลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของศิลปะแนวจิตว่างกับแนวคิดสภาวะความจริงจำลองที่กลายเป็นความจริงในตัวเอง

บทสรุปผลการศึกษาลงานศิลปะ

จากการศึกษาผลงาน อาร์ม ซาโรยัน, โจนาธาน เซฟาน ฟลอร์, และ จอห์น เคจ, พบว่าศิลปินแต่ละคนมีทัศนคติต่อกระบวนการของการสร้างงานที่สะท้อนแนวคิดที่ส่งผลต่อรูปแบบในการแสดงออกผ่านงานศิลปะมีลักษณะที่ต่างกันออกไปโดยมีประเด็นที่สำคัญในการทำงานดังนี้

- ลักษณะของงานมีกระบวนการเป็นส่วนสำคัญในการก่อวนการรับรู้ของผู้ชม
- ลักษณะของงานมีทั้งลดทอนและสร้างส่วนต่อขยายการรับรู้ที่พ้นไปจากขอบของตัวงาน
- ลักษณะของงานมีการถอยย้อนไปสู่กระบวนการทางความคิดที่ว่าด้วยการนิยามใหม่

ส่วนที่ 3 สารสำคัญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับกระบวนการที่ปรากฏอยู่ในผลงาน

3.1 การบำบัดด้วยความคิดและพฤติกรรม

ใน GBT (Cognitive Behavioral Therapy)³⁰ ความเศร้าโศกช่วยให้เกิดความตระหนักหรือระมัดระวังถึงการเข้าสู่วงจรความคิดในด้านลบ ได้อธิบายถึงกระบวนการของการฟื้นฟู ‘ตัวตน’ หรือการสร้างชีวิตใหม่ให้ตนเองโดยปราศจากผู้ตายไว้ในท่าทีของการบำบัดกระบวนการใน GBT ประกอบไปด้วย

- การสามารถเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ใด ๆ ในทุกมิติที่สัมพันธ์กับการสูญเสียแล้วซ้ำเล่า
- การสามารถแสดงความรู้สึก นึกคิด ที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการฟื้นฟูได้อย่างไม่จำกัด
- การทบทวน เป็นสภาวะใคร่ครวญที่นำไปสู่การทำความเข้าใจกับสิ่งที่เกิดขึ้น

³⁰ ผศ.นพ.ณัฏฐ พิทยรัตน์เสถียร, (2019).<https://www.the101.world/cognitive-behavior-therapy/>

ทั้งหมดนั้นทำให้ผู้สูญเสียตัวตนที่สัมพันธ์กับความสูญเสียได้ตระหนักถึงโลกแห่งชีวิตในหลากหลายมิติ สู่การยอมรับ (acceptance) ความเป็นจริงที่ว่า ทุกสิ่งล้วนตั้งอยู่บนความเปลี่ยนแปลง และไม่มีอะไรสามารถเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เกิดขึ้นได้

ณ ตำแหน่งของสภาวะเศร้าโศกที่สมบูรณ์ (grief works) การทำความเข้าใจโลกแห่งชีวิตผ่านห้วงคำนึงเช่นนั้น สร้างร่องรอยคำถามของการดำรงอยู่ผ่านการพิจารณาความตาย และการตายในทางปรัชญาซึ่งแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ที่ไม่เปิดเผยตัวตนในฐานะสิ่งที่ไร้ประสบการณ์ ความตอนหนึ่งใน *The Space of Literature*, 1955 โดยบล็องโซต์ (Maurice Blanchot.1907-2003)

“ใครก็ตามที่ลุ่มหลงจะมองไม่เห็นสิ่งที่เขาเห็น ตรงกันข้าม สิ่งนั้นจะสัมผัสตัวเขาในระยะประชิด ทั้งคว่ำคว่ำและขยับเข้ามาใกล้อย่างไม่หยุด ถึงแม้มันจะทิ้งเขาไว้ในที่ไกลโพ้นก็ตาม”³¹

จากคำกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่า วรรณกรรม และความตายทั้งสองมีประสบการณ์ในฐานะที่ไม่เปิดเผยตัวตนซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ บล็องโซต์ อ้างว่า “เป็นกลาง” (le neutre) ด้วยการปฏิเสธความเป็นไปได้ของความสัมพันธ์ที่แท้จริงกับความตาย เพราะการปฏิเสธความเป็นไปได้ของความตายนั่นคือการพูดถึงประสบการณ์ความตายของแต่ละคน โดยรวมความเป็นไปได้ที่จะเข้าใจและ “สามารถ” ที่จะมีส่วนร่วมกับมันในฐานะ “ความเป็นไปได้ของความเป็นไปไม่ได้ที่แน่นอน” ด้วยประสบการณ์เกี่ยวกับความตายเป็นการมองผ่านประสบการณ์ที่ ว่างเปล่า ที่นำไปสู่การเติมใส่ความหมายให้กับความตาย ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่สร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่บนความเป็นไปไม่ได้ไม่สิ้นสุด และในมุมมองทางวรรณกรรม การเข้าใจถึงความหมายที่ประทับอยู่ในตัวบทวรรณกรรมนั้นเป็นเพียงการรวมความเป็นไปได้อย่างเข้าใจและสามารถมีส่วนร่วมในความเป็นไปได้ของการสร้างความหมายที่เป็นไปไม่ได้ที่จะเป็นเนื้อเดียวกับความหมายของผู้เขียน หากแต่เป็นเพียงการเชื่อมประสานความหมายที่คงค้างในสำนึกและความหมายที่คงค้างในรูปสัญลักษณ์ให้สามารถมีความหมายจากการสร้างความสัมพันธ์ที่เป็นเฉพาะการณ์

ด้วยการ พุด-ฟัง เขียน-อ่าน จึงกลายเป็นพื้นที่ของการได้สนทนากับตัวเอง กับตัวตนในอดีต กับตัวตนของเราอีกด้านหนึ่ง การอ่านจึงเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การสร้างทำความเข้าใจตัวตนในหลากหลายมิติ อย่างไรก็ดี ข้อเท็จจริงที่ว่า ตัวตนของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสรุปได้จากการวิเคราะห์ห้องศพประกอบเชิงรูปธรรมที่ปรากฏให้เห็นแต่เพียงภายนอก หากแต่จำเป็นต้องพิจารณาในแง่มุมอื่น ๆ ที่หมายรวมถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ที่อยู่ภายในตัวบุคคลที่เป็นคุณลักษณะเชิงนามธรรมจากตำแหน่งของ “ความเป็นปัจเจก” ที่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นในจักรวาลภายนอก

³¹ Maurice Blanchot, Ann Smock (Translator, Introduction). *The Space of Literature: A Translation of "L'Espace littéraire"*, (University of Nebraska Press, 1989).

บทที่ 5

สังเคราะห์ข้อมูลสู่งานสร้างสรรค์

จากแรงบันดาลใจที่เริ่มต้นด้วยการตระหนักถึงความตายจากการสูญเสียแม่ของผู้วิจัยนำไปสู่การตั้งคำถามต่อการมีชีวิต ความสูญเสียที่นำมาซึ่งความเศร้าโศก เป็นตำแหน่งสำคัญหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงตัวตนภายในของผู้วิจัยด้วย การเขียนถึงสภาวะของอารมณ์รู้สึกที่ท่วมท้นนับเป็นกระบวนการอันเป็นรูปธรรมอย่างหนึ่งที่ทำให้เราได้กลับไปใคร่ครวญและสำรวจเพื่อให้รู้ว่าตัวเองรู้สึกอย่างไร และพยายามจะสื่อสารสิ่งใดก่อนที่จะถ่ายทอดมันออกไปผ่านร่องรอยของ ภาษา ด้วยการสร้างเรื่องเล่าจากเรื่องราวผ่านการเขียน ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นทั้งเครื่องมือและเป็นกระบวนการในการปลดปล่อย (release) ให้ความคิดเป็นอิสระ และความหมายที่คงค้างกลายเป็นภาพแทน (represent) การได้กลับไปสำรวจร่องรอยอารมณ์ที่ประทับไว้นัยความทรงจำที่เป็นเฉพาะ ระหว่างสำนักในห้วงเวลาไม่ปรากฏ กลายเป็นสิ่งคงค้างนัยความทรงจำที่ถูกเรียกคืน เพื่อร้อยเรียงเป็นเรื่องราวใหม่ทุกครั้ง ที่กลับไปเยือนห้วงเวลาเหล่านั้น กระทั่งความหมายที่ถูกประทับไว้ ระเหิดหายไประหว่างการเรียกคืนชีวิตให้กลับสู่ความเป็นปัจจุบัน กลายเป็นประสบการณ์เฉพาะของผู้วิจัยที่สามารถถอดออกมาสู่ข้อมูลที่กลายเป็น แนวคิด และสาระที่ซับซ้อนอยู่ในกระบวนการทัศน์ของการสร้างสรรค์ “ศิลปะสื่อการแสดง: ประสิทธิภาพไร้ตัวตน” (PERFORMANCE ART: IMPERSONAL DESIRES) ดังนี้

ส่วนที่ 1 ว่าด้วยการทบทวนตนเองในสถานะของผู้สังเกตการณ์

จากแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องสภาวะความตายสู่ความรู้ความเข้าใจที่เป็นประเด็นทางความคิดเรื่องความหมายของชีวิต ซึ่งมี “ตัวตน” ที่สร้างขึ้นเป็นสิ่งที่รองรับความหมายของการดำรงอยู่ ทำให้การกลับไปสำรวจ ตัวตน ในตำแหน่งความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรองรับบทบาทต่าง ๆ กลายเป็นหมุดหมายสำคัญในการเริ่มต้นกระบวนการทางความคิดที่ก่อให้เกิดการสังเกตถึงการเปลี่ยนแปลงตัวตนของผู้วิจัย ระหว่างที่ต้องเผชิญกับความสูญเสียผ่านการเขียนในรูปรอยของการปลดปล่อย และกลายเป็นภาพแทนของตัวตนที่หลอมรวมให้เห็นถึงตัวตนในมิติที่แยกจากกัน

จาก “เรื่องเล่าในตำแหน่งของฉัน” (I narrative) สู่ตำแหน่งของการกลับไปทบทวนสิ่งที่เกิดขึ้นทำให้เรื่องเล่านั้นมีสถานะที่กลายเป็นอื่น (the Other) ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความหมายจากระยะระหว่างการสำรวจการมีอยู่ของ “ตัวตน” ด้วยการกลับไปเยือนอดีต จากการอ่านในสิ่งที่เขียนซึ่งกลายเป็นกระบวนการที่ทำให้ผู้วิจัยได้สังเกตเห็น การเปลี่ยนแปลงตัวตนที่มีนัยสำคัญต่อการดำรงอยู่ระหว่าง มีความหมาย กับ ไร้ความหมาย

ส่วนที่ 2 สารที่ว่าด้วยแนวคิดในงานวิจัย

จากผลกระทบจากการสูญเสีย “แม่” สู่วิถีความไม่มั่นคงของการมีอยู่ของตัวตนของผู้วิจัย ที่มีความตายเป็นเรื่องราวพื้นหลังที่ซับซ้อนให้เกิดการค้นหาความหมายของการดำรงอยู่ กระทั่งนำไปสู่สภาวะไร้หมาย คือประเด็นในเรื่องราวที่ทำให้การเติมใส่ความหมายในเรื่องเล่าเพื่อสร้างสาระให้แก่การดำรงอยู่ ที่ผุดเผยจากแนวคิดเรื่องความไร้แก่นสารของชีวิต (absurdity) คือการเทียบสะท้อนถึงสภาวะไร้หมายที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นกระทั่งนำไปสู่ ความพยายามในการคลี่คลายความหมายของสภาวะไร้หมายผ่านการมีอยู่ของตัวตนในตำแหน่งของ “ฉัน” ด้วยการกลับค่าความสัมพันธ์ระหว่างมีความหมายและไร้ความหมาย ให้ความไร้หมายนั้นมีความหมายจนล้นเกินด้วยการมีอยู่ของ ฉัน ทำให้ตระหนักได้ว่า ไม่มี “ฉัน” ที่เป็นแท้ แต่เป็น “ฉัน” ที่เปลี่ยนแปลงไปเสมอในแต่ละความสัมพันธ์ที่เคลื่อนผ่าน ก่อให้เกิดการแกว่งของจุดยืนทางความคิดที่มีต่อ อัตมโนทัศน์ (self-concept) ซึ่งส่งผลต่อสภาพ “ไร้ตัวตน” จากการผ่านวิกฤติในการดำรงอยู่ซึ่งทำให้ “ตัวตน” เปรียบบางกระทั่งไม่อาจคงอยู่ได้ด้วยการเติมใส่ความหมายใด ๆ ลงไป

การต้องเผชิญกับสภาวะไร้หมายด้วยการหลีกเลี่ยงจากความจริงตรงหน้าด้วยการรำพึงถึงชีวิตที่ว่างเปล่าไร้หมายซึ่งเป็นการขบต่อข้อจำกัดในการรับรู้ความเป็นจริงด้วยการบิดสาระเดิมให้กลายเป็นสิ่งที่อยู่ในจินตภาพที่ล้นเกินจนทำให้กลายเป็นสิ่งที่ดูไร้แก่นสาร “ปรารถนาไร้ตัวตน” จึงเป็นการหยอกล้อกับการมีอยู่ของตัวตนด้วยการเติมใส่สาระที่ล้นเกินกระทั่งครอบครองความจริงจนการมีอยู่ของตัวตนนั้นกลายเป็นสิ่งไร้แก่นสารในโลกในอุดมคติที่มีเราเพียงผู้เดียวเท่านั้นที่สร้างมันขึ้นมาด้วยการสร้างสัญญาณที่ปลูกเร้าสำนึกให้ได้เคลื่อนผ่านลำดับของความจริง ด้วยการลัดเลาะผ่านลำดับสัญลักษณ์ และเผชิญกับตัวตนในลำดับที่เปี่ยมด้วยจินตนาการ จากการเติมใส่ความหมายที่อยู่พ้นความจริง จึงเป็นการแสดงออกของการปลดปล่อยจิตใจที่นำไปสู่อิสระ หลุดพ้นจากความคิดที่ติดค้างอยู่กับความไร้หมายที่กลายเป็นสุนทรียะของงาน (aesthetic)

ส่วนที่ 3 ว่าด้วยปฏิบัติการเชิงกระบวนการผ่านการเขียนในรูปรอยของการปลดปล่อย และกลายเป็นภาพแทนของตัวตนที่หลอมรวม

จากแนวคิดที่ว่าด้วยการให้ความสำคัญแก่กระบวนการในสถานะที่เป็นงาน (process as a produce) การเขียนจึงทำหน้าที่เป็นกระบวนการที่อนุญาตให้ผู้วิจัยสามารถปลดปล่อย และร้อยรัดความหมาย (release) และกลายเป็นภาพแทน (represent) ของอารมณ์รู้สึกที่เทียบสะท้อนถึงการมีอยู่และการเปลี่ยนแปลงของตัวตนในระหว่างการกอบกู้คืน ตัวตน จากการที่ต้องเผชิญกับการสูญเสีย ทำให้เกิดการได้ตระหนักถึง “การมีอยู่ที่ไม่ได้อยู่จริงของตัวตน” ด้วยการยอมรับทุกภาพแทน “ตัวตน” ที่เป็น “ฉัน” ให้เป็นอิสระจากการถูกปฏิเสธว่าไม่มีอยู่ ได้หาทางเชื่อมประสาน และกลับมา

สู่สมดุลของการดำรงชีวิตได้โดยการมองกลับเข้าไปภายในที่เผยให้เห็น “ตัวตน” ซึ่งเป็นสิ่งสัมผัส เป็นสิ่งสร้างที่ไม่เสถียร ด้วยเคลื่อนกลายไปตามความคิดระหว่างความสัมพันธ์กับสิ่งอื่น

ส่วนที่ 4 ว่าด้วยสาระที่ปรากฏในบทราฟิง

จาก “บทราฟิง” ที่ผ่านการจัดการองค์ประกอบของการอธิบาย (mode of narration) ด้วยกระแสความที่เกิดขึ้นอย่างท่วมท้นที่ไม่สามารถยึดโยงกับเรื่องราวที่ถูกประทับไว้ในร่องรอยเวลาของอดีต แต่ในทุกขณะที่เป็นปัจจุบันของการรับรู้นั้นมีผลต่อเส้นเรื่องที่เคลื่อนไปอย่างปฏิเสธไม่ได้ เริ่มจากการสร้างตัวบทในฐานะปฏิบัติการที่ก่อให้เกิดพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างการระบายความรู้สึกนึกคิดที่เป็นสิ่งแทนตัวตนในตำแหน่งของที่นั้นในเวลาที่เป็นเฉพาะในอดีต สู่การทบทวนตัวบทในความต่อเนื่องที่เป็นกระบวนการ ทำให้เกิดการทบทวนตัวตนในตำแหน่งที่เป็น “ฉัน” ที่ในปัจจุบันจากการอ่าน กับ “ฉัน” ที่นั้นในอดีตจากการเขียน ซึ่งก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางความคิดที่นำไปสู่ การทำความเข้าใจการมีอยู่ของตัวตนปัจจุบันที่ยังคงสัมพันธ์กับตัวตนในอดีต

การปล่อยตัวเองไปกับการเขียนเพื่อระบายความรู้สึกที่เคลื่อนกลายในห้วงคำนึงแห่งการสูญเสีย “ฉัน” ได้กลายเป็นเรือนร่างที่ถูกแยกออกเพื่อรองรับ “ฉันที่รู้สึก” และ “ฉันที่ต้องการสื่อสาร” แสดงความรู้สึกสำนึกที่มีความหมายต่อ “ฉันที่กำลังรับรู้” การกลับไปทบทวนความรู้สึก สู่การเขียนระบาย กระทั่งการอ่าน จึงกลายเป็นพรมแดนที่มี “ฉัน” ดำรงอยู่ในตำแหน่งที่ต่างมิติ เป็นโครงข่ายของการปฏิบัติการ และด้วยวิถีของกระบวนการ การเขียนบังคับให้ “ฉัน” ต้องหยุดและกลับไปประเมินสถานการณ์ของชีวิตและสร้างเรื่องเล่าในเรื่องราวชีวิต “ฉัน” ใหม่ ซึ่งอิงอาศัยการทำความรู้จักกับอารมณ์ของตนเอง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้อารมณ์และประสบการณ์ทางอารมณ์ได้รับการถ่ายทอดไปสู่ถ้อยคำ (ภาษา) คือการนำเสนอเหตุการณ์รูปแบบใหม่แก่สมอง ความทรงจำ และวิธีคิดที่สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ตัวตน ที่เป็น “ฉัน” ระหว่างเปลี่ยนผ่านการกลายสภาพเพื่อเรียกคืน ตัวตน ให้กลับสู่สมดุลได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อการดำรงชีวิตต่อไป

กระบวนการสำคัญหนึ่งคือ การจัดการกับความทรงจำทั้งหมดที่สัมพันธ์กับการมีอยู่ของ “แม่” ด้วยการสร้างโครงเรื่องที่ร้อยรัดความหมายของการมีอยู่ของ “ฉัน” ที่สัมพันธ์กับ “แม่” ให้ยังคงอยู่ในรูปทรงจำด้วยการอธิบาย (mode of narration) ผ่านการเขียนบทราฟิง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของปฏิบัติการในการเรียกคืนตัวตน และสร้างสมดุลให้แก่การดำรงอยู่

สาระในบทราฟิงจึงเป็นการสร้างอุปมานิทัศน์ของการกลายสภาพเป็น “ฉัน” ซึ่งเป็นเพียงตัวตนจำแลงที่ถูกประกอบขึ้นในสำนักจากการตระหนักรู้ที่สัมพันธ์กับ “ฉัน” ที่กำลังเติมใส่ความหมายให้กับการตระหนักรู้อย่างใหม่ของ “ฉัน” ที่ในปัจจุบัน จากร่องรอยทรงจำของ “ฉัน” ที่นั้นในอดีต เพื่อเชื่อมประสานตัวตน ที่เปลี่ยนแปลงบนเส้นแกนเวลาระหว่างการสูญเสีย ที่นำมาซึ่ง

การเข้าใจ “ฉัน” ที่ไม่เสถียร เป็นเพียง ฉันที่รอคอยจับคู่ความสัมพันธ์ใหม่เพื่อสร้างความหมายไม่รู้จบ เพื่อยืนยันการมี ฉัน อยู่ในโลก ในห้วงเวลาที่ ฉัน ยังมีชีวิตอยู่

ส่วนที่ 5 นัยแห่งการรำพึงท่ามกลางสถานะที่ไร้ความหมาย

การเขียน “บทรำพึง” ที่ดูเหมือนว่ามีลักษณะซับซ้อนยุ่งเหยิง แต่ในความเป็นจริงแล้วมี การ จัดวางเชิงโครงสร้างที่อยู่นอกขอบของการเขียน ทั้งนี้เพื่อทดลอง “เล่น” กับ “ความเป็นไปได้” เพื่อให้การสื่อสารสามารถเคลื่อนออกจากข้อจำกัด ทำให้สิ่งที่น่าสนใจหาใช่การให้ “คำตอบ” ที่ เบ็ดเสร็จสมบูรณ์ ทว่าเป็นความพยายามในการก่อร่างความคิด เพื่อสร้างการตระหนักรู้ถึง กระบวนการค้นหาคำตอบที่เป็นเฉพาะ อย่างไม่มีขอบจำกัด ด้วยการปรุงผสมสาระด้วยสถานะแอบ เสรีดที่เกิดขึ้นระหว่างการ เกิด ดับ ของอารมณ์ความรู้สึก ที่สื่อสารสถานะอันไม่อาจสร้างความ จำกัด สถานะที่พ้นไปจากเนื้อหาสาระที่ยึดโยงกับโลกแห่งผัสสะ จากความแอบเสรีดในเชิง กระบวนการผ่านวิธีวิทยาของการการเขียนซึ่งกลายเป็นกระบวนการชำระอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ เหนือตัวบท การกลับไปอ่านจึงกลายเป็นพื้นที่เสมือนของการ พิจารณา ทบทวนและตั้งคำถามต่อ ช่วงขณะของ อารมณ์ ความรู้สึกที่ เคลื่อนผ่าน เปลี่ยนแปลง และกลายเป็นอื่นจากร่องรอยของ ความหมายที่ถูกเข้ารหัสไว้ก่อนหน้าซ้ำแล้วซ้ำเล่ากระทั่งเคลื่อนไปสู่การตระหนักรู้ถึงสถานะที่ไร้ ความหมาย ณ ช่วงเวลาที่สำนักของฉันทได้เป็นอิสระ” จากโลกที่เปี่ยมไปด้วยความหมายจากตัวบท กระทั่งสิ่งสำคัญที่ปรากฏตรงหน้ากลับเป็นเพียง ตัวบทที่ว่างเปล่า

การเขียนได้นำฉันทมา ณ สุดขอบของสถานะใคร่ครวญ กระทั่งได้นำฉันทมา ณ ตำแหน่งของ การจดจ่อระหว่างพิจารณาโลกทั้งภายในและภายนอก เพื่อยืนยันว่า ระหว่างโลกทั้งสองฟากฝั่ง นั้นมี ฉันทที่เป็น และฉันทที่กำลังกลายเป็น ซึ่งเป็นคนคนเดียวกับ “ฉัน” ที่กำลังรวบรวมตัวเองขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ได้มีชีวิตอยู่ต่อไปได้อย่างสมดุล

ส่วนที่ 6 ร่องรอยความคิดจากงานแสดงเชิงทดลอง

การทดลองเชิงปฏิบัติการ เป็นพื้นที่ปฏิบัติการทางศิลปะที่อนุญาตให้ผู้วิจัยสามารถเห็นถึง ความสัมพันธ์ระหว่างการคลี่คลายแนวคิดจากการตีความที่เกิดขึ้นในงาน สู่อการแทนความหมาย ซึ่งกลายเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดร่องรอยของกระบวนการที่นำไปสู่กลวิธีในการสร้างภาษาศิลปะ (การสร้างตัวหมายที่เป็นรูปธรรมที่กลายเป็นภาพแทนของความหมายนามธรรม) ผลงานเชิงทดลองใน บริบทที่เป็น artistic research จากสื่อ (medium และ media) เป็นตัวบทเฉพาะการณ์ที่ปรากฏอยู่ใน นิเวศของการสื่อสาร (message) ณ ตำแหน่งที่เป็นเฉพาะ จากความคิดที่เคลื่อนไประหว่างการ ประกอบสร้าง จัดวาง และรื้อถอน ทำให้พบว่า ตำแหน่งของความคิดที่กระจัดกระจายไร้หมยนั้น ก่อทวนให้เกิดสถานะลึกลับที่ทำให้การพยายามสร้างความหมายให้แก่โลกที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้น

กลายเป็นความไร้แก่นสาร กระทั่งเคลื่อนไปสู่การทำงานด้วยความว่างเปล่า ที่เกิดจากความสัมพันธ์กับวัตถุ (จักรวาลภายนอก) ที่เป็นภววิสัย มาสู่ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับวัตถุจากภายในจิต (จักรวาลภายใน) ที่เป็นอัตตวิสัย การเคลื่อนสัมพันธ์ระหว่าง กาย จิต จึงสร้างพื้นที่นามธรรมในสำนักให้แผ่ขยายจากฐานกายสู่ฐานจิต ซึ่งข้างในนั้น เป็นสิ่งนามธรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

การสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงไม่คงที่นั้นจึงกลายเป็นกระบวนการที่ทำให้รู้ถึงความไม่เสถียร เช่นนั้น สติ จึงเป็นเครื่องมือที่ถูกนำมาใช้เพื่อควบคุมสภาวะที่แกว่งไกวให้หนึ่งพอที่สำนักจะสามารถรับรู้ และเชื่อมประสานสภาวะของการดำรงอยู่ในความว่างนั้นได้นานพอที่จะสร้างความตระหนักรู้ถึงความว่างเปล่าไร้หมาย ที่อยู่ภายใต้สภาวะธรรมของ การเปลี่ยนแปลงไม่คงที่เช่นนั้นได้อย่างมีนัยยะสำคัญ

ส่วนที่ 7 ร่องรอยของ ตัวตน ในการทบทวนวรรณกรรม

การสำรวจตัวตนผ่านการทบทวนวรรณกรรมเป็นส่วนต่อขยายทางความคิดที่นำไปสู่การสำรวจตัวตนที่สัมพันธ์กันระหว่าง บทราฟิง และแนวคิดที่ว่าด้วยคุณลักษณะของตัวตนมนุษย์บนฐานคิดแบบอัตถิภาวนิยม (existentialism) นำมาสู่การตระหนักถึง อิสระภาพ และข้อสังเกตถึงตัวตนมนุษย์ในหลากหลายมิติ อาทิเช่น ตัวตนในฐานะที่เป็น ฉัน (I am) ตัวตนในฐานะที่เป็น อัตตา (ego) ตัวตนในฐานะที่เป็นบุคคล (person) หรือแม้กระทั่งตัวตนในทางจิตวิทยา (ideal self) ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรับบทบาทในการดำรงอยู่ในมิติที่แตกต่าง แต่ล้วนเป็นส่วนหนึ่งในกันและกันที่เทียบสะท้อน เชื่อมประสาน ให้ ฉัน ได้รู้ถึงความหมายของการดำรงอยู่จากการตั้งคำถามถึงความหมายของชีวิต

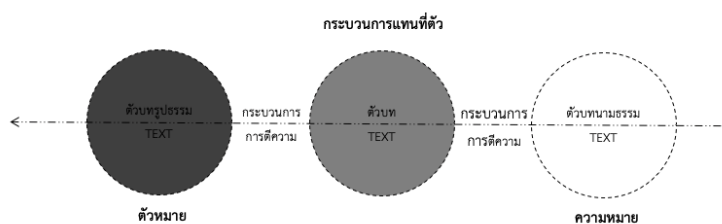
ส่วนที่ 8 การสร้างความหมายและการตีความ

จากการสังเกตการณ์เปลี่ยนผ่านความคิดในรูปรอยของภาษาที่ปรากฏในงานของ ของอาร์ม ซาโรยัน (Aram Saroyan) ที่มีการการสร้างส่วนต่อขยายของความหมาย ลดทอน และผสมผสานสัญลักษณ์รวมถึงกลวิธีในงานของ ของโจนาธาน เซฟาน ฟลอว์ (Jonathan Safran Foer) ที่สื่อแสดงผ่านการสร้างส่วนต่อขยายต่อการเผชิญหน้าระหว่างความคาดหวังของผู้ชมที่นำไปสู่การเผชิญหน้ากับทางเลือกในการอ่านที่อยู่นอกขอบ

พบว่ามีส่วนเทียบเคียงกับการใช้บทราฟิงเป็นสิ่งที่ตั้งต้นที่ถูกสร้างขึ้นในรูปรอยของ ภาษา แต่ด้วยการเข้าไปก่อวนโครงสร้างในการทำงานที่เป็นขอบทำให้เส้นแบ่งระหว่างงานวรรณกรรมและงานศิลปกรรมถูกลบเลือน ด้วยตัวบทวรรณกรรมจึงเป็นทั้งตัวงาน และสิ่งที่ถูกเปลี่ยนผ่านให้กลายเป็นบทของงานด้วยภาษาศิลปะ โดยการแทนค่าเพื่อแทนความของสาระที่ปรากฏในงาน ซึ่งจำต้องอาศัยกระบวนการของการตีความที่ทำงานผ่านระบบของสัญลักษณ์ โดยขั้นตอนในการแสดงความหมาย 2

ระดับ คือการตีความตามความหมายตรง (denotation) และการตีความหมายโดยนัยแฝง (connotation) ซึ่งสัมพันธ์กันใน “เชิงกระบวนการ” ที่แสดงให้เห็นว่า การแทนความคิดด้วยการสื่อแสดงบนพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาเขียน (text) ภาษาท่า (body languages) และไวยากรณ์ทางศิลปะ (artistic essence) ได้สร้างส่วนเชื่อมประสานของการสื่อสารสิ่งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรมให้หลอมรวมกันกลายเป็นการสื่อแสดงสาระัตถะของงาน จากความหมายทั้งที่เป็นนัยตรงและนัยแฝง ซึ่งมีกระบวนการของการตีความและการสื่อสารที่ซับซ้อนอยู่ระหว่างตัวบทที่ถูกผูกสัมพันธ์ผ่านการพิจารณาของผู้ชมซึ่งก่อให้เกิดนิเวศของภาษาศิลปะที่เป็นสัมพันธ์

ดังนั้นเนื้อหาในเชิงสัญลักษณ์ของงานจึงเป็นการทำงานของสัญลักษณ์ (sign) ที่สะท้อนผ่านภาษาศิลปะซึ่งเป็นกระบวนการที่ได้มาซึ่งความหมาย (signification) ที่แฝงอยู่ในกระบวนการของการทำงานที่เคลื่อนกลายอยู่ระหว่างการประกอบสร้างตัวบททางศิลปะจากนามธรรมทางความคิดสู่ตัวบทที่เป็นรูปธรรมซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นนามธรรม ที่นำไปสู่การประกอบสร้างตัวบทใหม่ (ตัวหมายรูปธรรม) จากการตีความ ซึ่งกระบวนการทั้งหมดนั้นคือปฏิบัติการทางศิลปะ (กระบวนการแทนที่ตัวหมาย) ที่มีสถานะเป็นปลายเปิด



ภาพที่ 26: แผนภูมิความสัมพันธ์การแทนที่ตัวบทในกระบวนการตีความ

จากการทบทวนกระบวนการของการสร้างสัญลักษณ์จากการตีความตัวบท แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างบางประการซึ่งนำไปสู่ข้อสังเกตความสัมพันธ์การแทนที่ตัวบทในกระบวนการตีความซึ่งนำมาสู่จุดเริ่มต้นของกระบวนการทางความคิดในการจัดวางตัวบทที่อยู่ในนิเวศของงานให้เกิดความสัมพันธ์เพื่อสื่อความหมายทั้งในระดับที่เป็นนัยตรงและนัยแฝง

ส่วนที่ 9 ภาพร่างของผลงาน

“ปรารณาไร้ตัวตน” เป็นปฏิบัติการทางศิลปะสื่อการแสดงที่ก่อร่างขึ้นจากสัจฐานความคิดเรื่องตัวตนมนุษย์ที่ไม่เคยเสถียร เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และไม่มีอยู่จริง ด้วยมนุษย์เป็นสิ่งที่สำคัญตัวเองก่อนพุงสุโลก มนุษย์จึงเป็นสิ่งที่ว่างเปล่าดังที่ชาร์ตร์เสนอว่า “ความว่างเปล่าเป็นตัวปลูกเร้าสำคัญที่ทำให้มนุษย์ต้องคอยแสวงหาสิ่งอื่น ๆ มาเติมเต็มความว่างเปล่าให้กับตนเองอยู่ตลอดเวลา”

เป็นหมุดหมายสำคัญทางความคิดหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า “ตัวตน” นั้นเป็นสิ่งนามธรรมที่ไม่มีอยู่จริง แต่จำเป็นต้องมีอยู่

สาระของงานเป็นการนำเสนอสัญญาณที่สร้างประสบการณ์สุนทรีย์ของความไร้หมายที่สัมพันธ์กับความทรงจำปัจจุบัน ด้วยการสร้างร่องรอยความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่กระจัดกระจายผ่านการรับรู้ที่สัมพันธ์กับประสบการณ์เดิมที่ก่อให้เกิดประสบการณ์ปัจจุบันที่เป็นเฉพาะซึ่งนำไปสู่กระบวนการในการสร้างความหมายใหม่ (creating new meaning) และด้วยพื้นที่ทางความคิดของการสร้างความหมายนั้น สัมพันธ์กับความคาดหวังซึ่งเปลี่ยนไปสู่ประสบการณ์ที่มีตัวบทหลากหลายจนกลายเป็นความหมายที่ทับซ้อน และล่องลอยด้วยรหัส (code) ต่าง ๆ ที่ต้องอาศัยการตีความจากประสบการณ์เพื่อทำความเข้าใจในสิ่งที่ถูกนำเสนอ การปล่อยให้ตัวงานเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจาก แนวคิดของความไร้หมายและถูกคลี่คลายผ่านตัวบทที่ประกอบรวมกัน ร่วมกับความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างความหมาย ซึ่งเป็นส่วนที่ช่วยแบกรับสาระของงานที่สะท้อนถึงตัวตนทางจิตวิทยา ซึ่งถูกนำเสนอเป็นสภาวะนามธรรมของผู้สันทัดคิดที่หลอมรวมในเรื่องราวที่ถูกเล่าเพื่อรองรับความหมายในการดำรงอยู่

รูปแบบของผลงานเป็นการขยายกรอบคิดของความไร้หมายจากตำแหน่งของความใคร่ครวญไปสู่การมีประสบการณ์ร่วมกันของผู้ชมที่เกิดผลลัพธ์มากกว่าการพิจารณาเพียงรูปลักษณ์ทางกายภาพของงาน หากแต่เป็นการใช้บริบททั้งหมดที่ปรากฏอยู่บนของพื้นที่ทางศิลปะมาบูรณาการกับตัวบทต่าง ๆ เพื่อให้เกิดผลกระทบที่เปิดประสบการณ์สุนทรีย์ใหม่และนำไปสู่การเกิดขึ้นของความหมายใหม่ด้วยการหลอมรวมสื่อและวัสดุต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งมีปลายทางของความคิดที่เป็นปลายเปิดแบบพหุสัจจะ (multiple truths) ที่เคลืออยู่ระหว่าง “นัยแห่งความไร้แก่นสาร” ในกระบวนการแห่งการดำรงอยู่ของมนุษย์ นับเป็นสิ่งที่ซ่อนเงื่อนซ่อนปมอยู่กับเจตจำนงที่ทั้งหมดล้วนดำเนินไปด้วยบทบาทแห่ง “ตัวตน” ภายใต้เงื่อนไขของสาระที่แอบซ่อน เหตุแห่งผลในการขับเคลื่อนชีวิต จึงเป็นการขยายขอบเขตของวงจรการดำรงอยู่ที่วนซ้ำซึ่งมีชีวิตเป็นสิ่งที่จำต้องเคลื่อนผ่านสถานการณ์อันบริสุทธ์ ระหว่างและท่ามกลาง ความมีและความเป็น การสร้างสาระให้กับการดำรงอยู่ของตนจากความไร้หมาย ด้วยความไร้แก่นสาร ซึ่งปรากฏอยู่เหนือบริบท และไม่อยู่ในร่องรอยของความหมายใด ๆ

ส่วนที่ 10 สรุปสาระสำคัญที่นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์

จากการตระหนักถึงความตายผ่านสภาวะใคร่ครวญ ด้วยการเติมใส่ความหมายที่ล้นเกินจนทำให้ทุกสิ่งดูไร้แก่นสาร ที่มีบทราฟึงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความหมาย ส่งผลให้ผู้วิจัยสังเกตถึงภาวะไร้หมายในชีวิตที่ถูกคลี่คลายผ่านกระบวนการ แอบเสิร์ด (absurd) ว่าด้วยการประดิษฐ์ความหมายของชีวิตที่ไร้หมายขึ้นเพื่อเป็นการแสดงออกของการปลดปล่อยจิตใจที่นำไปสู่อิสระ หลุดพ้นจากความคิดที่ติดค้างอยู่กับความไร้หมายให้กลายเป็นสุนทรีย์ในงาน โดยหยิบบีมความตายมา

เพื่อขบขันเรื่องเล่าของการคลี่คลายความหมายของชีวิตที่ไร้หมาย ให้กลายเป็นกระบวนการความที่เกิดขึ้นในร่องรอยความคิดที่หลงเหลืออยู่ในจังหวะ และท่วงทำนองของการบอกเล่าที่ไร้รอยเชื่อมประสาน มีเพียงการปล่อยว่าง และเว้นไว้ให้ความหมายได้แยกขาด และหาทางกลับมารวมตัวกันใหม่ในรูปรอยของจังหวะ และท่วงทำนองที่เชื่อมโยงกับความรู้สึก ผ่านคำที่ถูกจัดวางไว้อย่างไม่เป็นระบบ ซึ่งเร้นซ่อนอารมณ์รู้สึกไว้ในประเด็นทางเนื้อหาสาระที่สลับซับซ้อนเกินกว่าจะจับต้นชนปลาย กระทั่งไม่อาจหาจุดเริ่มต้นสิ้นสุดของกระบวนการความที่ไร้แก่นสารเหล่านั้น ด้วยทั้งหมดที่เกิดจากการปล่อยให้เขียนเป็นอิสระจากการสื่อสาร แต่เป็นเพียงสิ่งเทียบสะท้อนรู้สึกรู้สาให้ได้พรางพริ้วเรื่องราวที่ไม่มีลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์และอาจไร้ซึ่งประธานของเรื่อง แม้นไม่มี “ฉัน” อยู่บนร่องรอยความ แต่ก็เติมเต็มไปด้วยรู้สึกรู้สา และท่าทีของฉันที่หลอมรวมอยู่กับกลุ่มคำที่เรียกร่องสมาธิในการอ่าน และกระตุ้นให้เกิดความใคร่ครวญ ทุกข้อความที่หลอมรวมกันกลายเป็นสัญญาณที่ส่งออกอารมณ์รู้สึกอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการเผย ตัวตนที่ถูกร้อยประกอบขึ้นใหม่จากความสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่ลึกซึ้ง ซึ่งทำงานผ่านการเติมใส่ความหมายให้กับทุกสรรพสิ่งในโลกที่โอบล้อมการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะของผู้วิจัย อันเป็นกระบวนการของการหยิบยืมความหมายจากโลกแวดล้อมมาสร้างความหมายเพื่อใช้ในการนิยามโลกที่ปรากฏต่อสำนึกใหม่ ซึ่งส่งผลต่อการสื่อสารความคิดที่เป็นสภาวะนามธรรม สู่การสร้างภาพแทนที่เป็นรูปธรรมจากตัวบททางศิลปะที่มีผลงานทางกายภาพเป็น ภาพเคลื่อนไหวซึ่งอยู่ในความไร้แก่นสารในสภาวะแอบเร่ในรูปแบบศิลปะสื่อการแสดง (video performance) นำเสนอสภาวะไร้หมายด้วยกระบวนการ แอบเร่เร่ชี้ให้เห็นตัวตน ความเป็น “ฉัน” ที่ปรากฏต่อสำนึก คือความลักลั่นกับภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ต่อจิตใจ ผลงานจึงปรากฏเน้นย้ำการสร้างจุดยืนเสมือนภาพสะท้อนตัวตนภายในที่เป็นภาวะนามธรรมมากกว่าภาพแทนทางกายภาพของตัวตนจากรูปลักษณ์ภายนอก และด้วยเป็นเช่นนั้นการแทนค่า “ตัวตน” ด้วยภาพแทนในรูปรอยของภาพเหมือนบุคคล (self-portrait) ที่เทียบสะท้อนถึง ตัวตนที่ไม่มีอยู่จริง แต่จำเป็นต้องมีอยู่ เป็นภาพแทนของ ตัวตนในเชิงจิตวิทยาที่พาเราให้ได้เป็นอิสระจากการถูกร้อยรัดด้วยความหมายสู่ความเป็นปลายเปิดของการนำเสนอ ภาพสะท้อนของตัวตนหลากหลายมิติที่สัมพันธ์กันในลำดับของ สิ่งจริง สัญลักษณ์ และจินตภาพด้วยภาษาศิลปะที่ที่ยืนยันการมีอยู่ของตนด้วยการจัดการกับความหมายผ่านการใคร่ครวญถึงชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับความตายมาเป็นเครื่องร้อยรัดและปลดปล่อยตัวตนให้ข้ามพ้นความไร้หมายผ่านกระบวนการแอบเร่เร่

บทที่ 6

กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อการแสดง: ประจักษ์ตัวตน

1. แนวความคิด

จากการสูญเสียแม่ที่มีนัยยะสำคัญต่อการตั้งคำถามในการดำรงอยู่จากการระลึกถึงความตาย ซึ่งเป็นส่วนรองรับความหมายของการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่ต้องเผชิญ กลายเป็นจุดตั้งต้นของความคิดที่ว่าด้วยเรื่อง “สภาวะไร้หมาย” ที่ทำให้ผู้วิจัยได้กลับไปทบทวนถึงร่องรอยของการเปลี่ยนแปลง ตัวตน ผ่านการเติมใส่ความหมายอย่างอิสระให้กับเรื่องราวใน บทราฟิง ซึ่งเป็นงานเขียนเพื่อปลดปล่อยความรู้สึกท่วมท้นให้ผุดผ่องออกมาเป็นรูปธรรมผ่านรูปรอยของภาษา ซึ่งกลายเป็นทั้งเครื่องมือและกระบวนการตลอดจนภาพแทนของการคลี่คลายความหมายของการดำรงอยู่ ผ่านภาพแทนของตัวตนในเชิงจิตวิทยา (Innerself-portrait)

เปิดพื้นที่ให้กับการนำเสนอตัวตนที่ไม่มีอยู่จริงจากผลรวมของความสัมพันธ์กับโลกและลำดับทางจิตวิทยาที่พาเราให้ได้เป็นอิสระจากการถูกร้อยรัดด้วยความหมายสู่ความเป็นปลายเปิดของการนำเสนอ ภาพแทนที่สะท้อน ตัวตนทางจิตวิทยาด้วยการหีบยืมตัวบทในภาษาศิลปะในการสร้างสัญญาณที่เรียกร้องให้ “ฉัน” ต้องเผชิญหน้ากับตัวเองเพื่อยืนยันการมีอยู่ของตนผ่านการเติมใส่ลดทอน ถอดถอนความหมายผ่านเรื่องราวที่เล่าผ่านสภาวะของการใคร่ครวญถึงชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับความตายมาเป็นเครื่องร้อยรัดและปลดปล่อยความไร้หมาย การพูดถึงความตายจึงเป็นเพียงร่องรอยทางความคิดที่ถูกแผ่ออกเพื่อรองรับการมีอยู่ของ ตัวตน ผ่านการดำรงอยู่ ที่เคลื่อนจากสภาวะความตายสู่ความไร้หมายซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกปรุงแต่งประดิษฐ์สร้างขึ้น (constructive) เพื่อรองรับการมีอยู่ในตัวตนของผู้วิจัย

จากข้อสังเกตที่ว่าในเนื้อแท้ของชีวิต มี “ความตาย” เป็นเงื่อนไขและข้อจำกัดของการมีชีวิต ซึ่งนั่นหมายถึงความเข้าใจชีวิต ในขณะที่การทำความเข้าใจความตายเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ทุกสิ่งวนกลับมาตอบคำถามไม่รู้จบของการหาสาระให้กับการมีชีวิตอยู่ ความตายจึงทำให้เข้าใจชีวิตที่มี อัตตา (ego) เป็นสิ่งรองรับการมีอยู่ ซึ่งความเข้าใจอัตตาคือสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการค้นหาความหมายให้แก่การดำรงอยู่ที่เคลื่อนอยู่ระหว่าง “ความไร้แก่นสาร” (absurdity) โดยมี ตัวตน (self) กำกับ

มนุษย์มีเสรีภาพที่สร้างความหมายและให้คุณค่าต่อตนเอง ความหมายของความตายนัยทัศนะของกามูส์ก่อให้เกิดความเข้าใจว่าเสรีภาพของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่เคลื่อนอยู่ในกระบวนการของความตายในนัยยะต่าง ๆ ท่าทีต่อการกำหนดความหมายของความตายในการดำเนินชีวิตตามทัศนะของกามูส์ต่อสภาพชีวิตมนุษย์ว่า ต้องตกอยู่ในวังวนแห่งทุกข์ที่มีอาจจะหนีออกไปให้พ้นได้

ดังเช่น ซิซิปุส ในความเรียงชิงปรัชญาเรื่องปรณัมของซิซิปุส (Le Mythe de Sisyphe, 1942)* ที่เริ่มต้นจากคำถามชิงปรัชญาที่ว่า “คนเราควรฆ่าตัวตายหรือไม่” เพราะมนุษย์นั้นปรารถนาที่จะแสวงหาความหมายของชีวิตและโลก การค้นพบความหมายดังกล่าวย่อมทำให้ชีวิตมีคุณค่าควรแก่การดำรงอยู่ แต่ปัญหาคือ โลกนี้ว่างเปล่าจากความหมายหรือคุณค่าที่แท้จริง ขณะเดียวกันชีวิตก็ไม่ได้เกิดขึ้นมาโดยมีจุดมุ่งหมายหรือพันธกรณีใด ๆ ที่ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่ต้น ดังนั้นจึงไม่มีวันที่มนุษย์จะพบความหมายและคุณค่าใดใดจากชีวิตและโลก ซึ่งก่อให้เกิดคำถามที่ว่าถ้าเป็นเช่นนั้นควรหรือไม่ที่จะดำรงชีวิตต่อไป

เงื่อนไขความคิดทั้งหมดถูกคลี่คลายผ่านตัวละคร ซิซิปุส ที่ต้องคำสาปจากพระเจ้า ให้กลิ้งหินขึ้นไปบนยอดเขาซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างไร้จุดหมาย ซึ่งเป็นภาพแทนของมนุษย์ที่ต้องใช้ชีวิตที่ซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายอย่างไม่มีวันจบสิ้น แต่การกระทำเช่นนั้นกลับเป็นสิ่งที่เทียบสะท้อนถึงกระบวนการแสวงหาความหมายของชีวิตและโลก การกระทำที่ถูกเน้นย้ำด้วยกระบวนการซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย แต่ท่าทีของซิซิปุส ทำให้สิ่งสามัญดูเหมือนน่าเบื่อหน่าย (banality) นั้นเปี่ยมด้วยความหมาย และกลับขับเน้นความไร้หมายให้มีความหมายได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อการดำรงอยู่เพื่อสิ่งซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย และอีกนัยหนึ่งการกระทำเช่นนั้นกลับเป็นการสร้างความหมายที่แข็งแกร่ง ให้สิ่งที่ดูเหมือนไม่มีสาระกลายเป็นสิ่งที่เปี่ยมด้วยความหมาย (very strong meaning / meaning full) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการทางความคิดต่อการสร้างความหมายในงานศิลปนิพนธ์ชุด “ปรารถนาไร้ตัวตน” ด้วยการเล่าเรื่องสื่อถึงการเดินทางทางภายใน (นัยจักรวาลความคิด) จากการตระหนักถึงความตายสู่การขับเน้นความหมายให้แก่การมีชีวิตอยู่ผ่านการคลี่คลายความหมายของความตาย อิสรภาพ ความโดดเดี่ยวด้วยการทำให้ความไร้หมายมีความหมายที่ประกอบด้วย ภาพภูมิทัศน์เว้งว่างไร้หมายที่เทียบสะท้อนการเคลื่อนผ่านให้แสดงถึงการคลี่คลายความหมายของความตายผ่านภาพพื้นที่เว้งว่างที่อ้างอิงจากภาพประกอบของการท่องเที่ยวในดินแดนหลังความตาย นำเสนอบรรยากาศของความไร้หมายที่โอบรับความโดดเดี่ยวด้วยภูมิทัศน์ที่ไร้ร่องรอยของชีวิต ขับแทรกด้วยเสียง (ambience sound) เพื่อสื่อสารในเรื่องของร่องรอยเวลาที่ไม่ปรากฏของการตระหนักรู้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของตัวตนที่ขยายออกจากความเป็นชั่วขณะ ซึ่งเคลื่อนไปกับการเล่าเรื่องของการเปลี่ยนผ่านสำนึกจากเปล่ากลวง สู่ว่างเปล่า ถึงว่าง กระทั่งไร้หมาย ผ่านการจัดการองค์ประกอบทางเสียงให้เกิดความล่องลอยที่แสดงถึงสภาวะของการค้นหาอิสระของตัวตน ประกอบด้วย

- การสร้างสัจฐานของสภาวะใคร่ครวญถึงการหาความหมายของความตายที่ทำให้เข้าใจถึงชีวิต สู่ตัวบทของภาพภูมิทัศน์ (landscape) ที่เป็นภาพแทนการเดินทางทางความคิดภายใน

* ส่วนต่อขยายจากการตั้งคำถามซึ่งสัมพันธ์กับความตายและการดำรงอยู่ที่ขับแทรกอยู่ในเรื่องเล่าของซิซิปุส อ้างอิงจากบทที่ 3 The Myth of Sisyphus and Other Essays (1991)

- ระหว่าง เปล่ากลวง ว่างเปล่า และว่าง สู่ตัวบทของเสียง (sound) ที่เป็นภาพแทนของความเปลี่ยนแปลงตัวตนที่เกิดขึ้นภายในสำนัก
- จากบทรำพึงซึ่งเป็นการปลดปล่อยความหมายสู่บทรำพึงที่กลายเป็นการแสดง (perform) ที่เป็นภาพแทนของตัวตนที่ดำรงอยู่ในฐานะผู้กระทำ

2. กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการคิดที่ว่าด้วยความสมบูรณ์แบบจากมายาคติทำให้มนุษย์กลายเป็นสิ่งที่ไม่เคยสมบูรณ์แบบในความคิดของมนุษย์จากผลการทดลองของงาน “เปราะ” เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปนิพนธ์ในบริบทที่เป็นกระบวนการค้นคว้าในรูปแบบเชิงทดลองที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของตัวผู้วิจัยในฐานะที่เป็นกรณีศึกษา (Subject of studies) นัยความสัมพันธ์ของสื่อ ในฐานะที่เป็นตัวกลาง และสื่อ (medium และ media) ซึ่งเป็นตัวบทเฉพาะการณ์ที่ปรากฏอยู่ในนิเวศของการสื่อสาร (message) ที่ถูกคัดสรร และจัดการใหม่จากการถอดกระบวนการทางความคิดที่ว่าด้วยเรื่องตัวบท (multiple of visualization) ที่กลายเป็นภาพแทน (representation) ซึ่งเป็นกระบวนการนำไปสู่ความเป็นสัมพันธ์บท (intertextuality) ซึ่งถูกนำกลับมาใช้ในบริบทของการเล่าเรื่องในงานศิลปนิพนธ์ชุด “ปรารถนาไร้ตัวตน” อันได้แก่ ภาพ (image) เสียง (sound) และข้อความ (text) ซึ่งในผลงานที่อยู่ในรูปแบบของการเล่าเรื่อง (Narrative) ผ่านสื่อกลาง ที่ประกอบด้วยภาพและเสียง เคลื่อนขนานไปบนเส้นแกนเวลาของสื่อโสตทัศน์ (Audiovisual) ประกอบด้วย

- ภาพภูมิทัศน์
- ภาพการแสดง (การอ่านบทรำพึง)
- ภาพข้อความ
- เสียง (ดนตรีสภาวะแวดล้อม)

บนพื้นที่ของความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่า (narrative) ของการเดินทางภายในเพื่อค้นหาความหมายของชีวิตในนิเวศของงานศิลปะสื่อการแสดง (performance) โดยอาศัยกระบวนการ “เล่าเรื่อง” ที่มีตัวบทหลากหลายคอยแบกรับเรื่องราวที่เป็นเฉพาะ เพื่อเปิดพื้นที่ให้กับการเลือกและโอกาส (choice / chance) อันเป็นกระบวนการที่สร้างให้เกิดการรับรู้ที่เป็นสัมพันธ์บท และกลายเป็นสุนทรียะในงานด้วยการคลี่คลายแนวคิดจาก สุนทรียะ (aesthetic) ที่เป็นสหบทกลายเป็นแนวคิด (conceptual) ของการค้นหาความหมายให้แก่การดำรงอยู่ เป็นกระบวนการที่นำไปสู่การเล่าเรื่อง (narrative) โดยการคลี่คลายความหมายด้วยกระบวนการของ การปลดปล่อยและร้อยรัดความหมายซ้ำแล้วซ้ำเล่าจาก เข้ารหัส แทนค่า ผ่านการจัดการองค์ประกอบที่เป็นสหบท ของภาพ เสียง และการแสดง ให้เกิดสัมพันธ์บทที่ปรากฏอยู่ในงาน ซึ่งอ้างอิงจากข้อสังเกตที่พบในการแสดง

ทดลอง “เปราะ: FRAG [MENT]” ทำให้เห็นถึงร่องรอยการแทนค่าผ่านตัวบทที่หลากหลาย สู่การทำงานศิลปะนิพนธ์ที่มีร่องรอยความคิดของความรู้หมายชัดเจนขึ้น จากการทบทวนวรรณกรรม และกรณีศึกษาของงานศิลปะเพิ่มเติมพบว่า การทำความเข้าใจเรื่อง ความตาย ตัวตน ความว่าง และความรู้หมาย ล้วนมีความสัมพันธ์กันในแนวคิดที่ว่าด้วย “ความไร้แก่นสาร” (absurdity) ของชีวิต สอดคล้องกันอย่างมีนัยยะสำคัญ ระหว่างการสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ตามแต่บริบททางความคิดบนโลกที่ไร้ความหมาย

3. โครงสร้างทางความคิด

ประกอบด้วยการเล่าเรื่องผ่านองค์ประกอบที่ปรากฏอยู่ในสื่อที่เป็นตัวบทในงาน ดังนี้

องค์ประกอบที่ 1: ภาพ (image)

องค์ประกอบที่ 2: เสียง (ambience)

องค์ประกอบที่ 3: บทราฟิง (soliloquy)

องค์ประกอบที่ 4: การแสดง (performance)

องค์ประกอบที่ 1: ภาพ (image) เป็นตัวบทหนึ่งในงานที่ใช้แทนการเดินทางทางความคิดภายใน ที่มีความตายเป็นเงื่อนไขกำกับสำหรับการค้นหาความหมายของการมีชีวิต เทียบสะท้อนถึงการเคลื่อนไปของสำนึกที่เปลี่ยนผ่านไปตามสภาวะ โดยนำเสนอในรูปของภาพภูมิทัศน์: image narrative ถูกใช้เพื่อสื่อสารถึงความตายและความโดดเดี่ยวการกำหนดภาพที่แสดงภูมิทัศน์ให้อยู่ในโทนขาวดำ (gray scale) ที่อ้างอิงจากประกอบที่เป็นงานภาพพิมพ์ขาวดำที่ทำให้เกิดมิติของความจริงที่ถูกลดทอนให้กลายเป็นภาพแทนของเรื่องราวการเดินทางสำรวจพื้นที่ของจิตที่เป็นนามธรรมสู่ การแทนค่าสภาวะแวดล้อมที่เป็นรูปธรรมจากการตีความ พื้นที่ ระหว่างความเป็น และความตาย ระหว่างมีความหมาย และไร้ความหมาย การตั้งคำถามต่อความรู้หมายของชีวิตผ่านท่าทีของการตระหนักถึงความตายนั้่นนำเราไปสู่การสำรวจความคิดเรื่องพื้นที่หลังความตายซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญหนึ่งที่ทำให้เราสามารถสร้างความหมายของการมีชีวิตอยู่ และด้วยการหยิบยืมมุมมองจากเครื่องมือ (กล้องถ่ายภาพ) ที่สร้างส่วนต่อขยายของมุมมองมนุษย์ให้เคลื่อนขยับสู่มุมมองที่หลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยได้หยิบยืมมุมมองจาก “แถลงการณ์ของคิโนะ-อาย” ของ ซีก้า เวอร์ตอฟ, (Dziga Vertov, Kino-Eye Manifesto, 1923)³² ที่ว่า

³² Dziga Vertov, Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov, (United States. University of California Press, 1984).

“ฉันคือตา‘ตาจักรกล’ ฉันคือเครื่องจักรที่เปิดเผยโลกให้กับคุณว่ามีเพียงจักรกลเท่านั้นที่มองเห็นเช่นนั้นได้ ช่วงเวลาที่ฉันเป็นอิสระจากความนิ่งของมนุษย์ ฉันจึงอยู่ในการเคลื่อนไหว ชั่วโมงฉันเข้าใกล้สิ่งต่าง ๆ ฉันเคลื่อนออกจากสิ่งเหล่านั้น ฉันหลบเข้าไปข้างใต้ กระทั่งข้างในสิ่งเหล่านั้น ฉันเคลื่อนไปที่ตะกร้อครอบปากของม้าแข่ง ฉันเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วผ่านฝูงชน ฉันเคลื่อนไปอยู่ข้างหน้าของทหารระหว่างการโจมตี ฉันบินขึ้นไปพร้อมกับเครื่องบิน ฉันล้มลงบนหลังของตัวเอง และลุกขึ้นในขณะที่ร่างนี้ล้มลุกคลุกคลานขึ้นมา นี่แหละคือตัวฉัน จักรกลที่วนเวียนอยู่อย่างวนวาย, บันทึกรับรู้การเคลื่อนไหวที่ละเอียดละออ และประกอบเข้าด้วยกันเป็นชิ้น ๆ เป็นอิสระจากข้อจำกัดบนระนาบของพื้นที่และเวลา ฉันจัดระเบียบ แต่ละตำแหน่งของจักรวาลตามที่ฉันปรารถนาจะให้เป็นเส้นทางของฉัน คือ มโนทัศน์ใหม่ของโลก ฉันสามารถทำให้ คุณ ค้นพบโลกที่คุณไม่รู้ว่ามีอยู่”

ด้วยท่าทีทางความคิดในการสร้างภาพจากเครื่องมือที่กลายเป็นส่วนต่อขยายการรับรู้ที่สามารถอ้างอิงถึงอัตถิภาวะของการรับรู้ผ่านเครื่องมือซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างส่วนเชื่อมประสานในการถ่ายทอดพื้นที่ทางความคิดที่อยู่พ้นไปจากขอบของการรับรู้เดิม ผ่านการรับรู้ที่มีเครื่องมือเป็นส่วนสร้างภาพแทนสถานะการกลายสภาพที่เกิดขึ้นภายใน

องค์ประกอบที่ 2: เสียง (ambience) สื่อสารในเรื่องของเวลาที่สำนักเปลี่ยนผ่าน: sound narrative ออกแบบโดยอาศัยหีบห่อแนวคิดของดนตรีบรรยากาศ “Ambience music” ซึ่งมีลักษณะของการประพันธ์โดยมุ่งเน้นกระบวนการของการสร้างสภาวะแวดล้อมทางเสียง เพื่อขยายขอบเขตของเวลาและสถานการณ์เฉพาะ โดยการเก็บรวบรวมอนุพันธ์ของเสียงที่เกิดขึ้นแล้วนำมาขยายให้เกิดความชัดเจนเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมทางอารมณ์ที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบเสียง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้หีบห่อทัศนคติของไบรอัน เอนโน (Brian Eno, Ambience music)** ที่ว่า

“ฉันทำดนตรีที่ตั้งใจให้เป็นเหมือนภาพวาด ในแง่ที่ว่ามันเป็นสภาพแวดล้อม” โดยไม่มีคำบรรยายองค์ประกอบของการจัดวางตามกรอบระเบียบทางดนตรีและคุณภาพอย่างที่เป็นดนตรีตามขนบ ซึ่งเอนโน ได้นิยามแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีลักษณะนี้ว่า “ดนตรีบรรยากาศ” ซึ่งเป็นความพยายามที่จะทำให้ทำให้คุณลักษณะทางดนตรีกลายเป็นสิ่งที่แทบจะอยู่บนพื้นผิวของงานทัศนศิลป์มากขึ้น”

** เอนโน อนุญาตให้ดนตรีสร้างบรรยากาศที่สอดคล้องกับความสนใจที่ผันผวนแทนที่จะประพันธ์เพลงตามคุณสมบัติและระเบียบแบบแผนทางดนตรี ซึ่งเป็นการปลดปล่อย เสียง ให้มีอำนาจเหนือความเป็นเพลง. Brian Eno, Ambience music, (1975).

ด้วยท่าทีทางความคิดในการทำดนตรีซึ่งเป็นเพลงตามขนบเป็นการสร้างเสียงที่โอบล้อมบรรยากาศจึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนวิธีการทำงานดนตรีด้วยคุณลักษณะของการออกแบบและจัดวางเสียงที่อยู่นอกขนบเดิม จากความตั้งใจที่จะยังคงรักษาคุณสมบัติที่เป็นธรรมชาติดั้งเดิมของเสียงไว้โดยมีจุดประสงค์คือการ "ทำให้" สภาพแวดล้อมถูกขบขันให้สว่างขึ้นด้วยการเพิ่มสิ่งเร้าลงไปเพื่อให้สามารถรองรับความสนใจในการฟังได้หลายระดับ โดยไม่บังคับให้มุ่งความสนใจไปที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะซึ่งทำให้เกิดสถานะที่ละเลยจากการฟังเหลือเพียงการได้ยินเสียงเท่าที่นำเสนอใจ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความสงบ และเพิ่มพื้นที่ในการคิด

องค์ประกอบที่ 3: บทรำพึง (soliloquy) เป็นตัวแทนการสร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่ของฉันทน์: I narrative การเขียนเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการ ที่กลายเป็นส่วนสำคัญต่อปลดปล่อยและทบทวนตัวตนผ่านกระบวนการของการเขียนซึ่งว่าด้วยเรื่อง ความตาย อิสรภาพ และความไร้หมาย ตัวบททั้งหมดถูกเขียนในสถานะที่เป็น กระบวนการในการปลดปล่อย (release) ถูกจัดการใหม่ผ่านการสังเคราะห์ให้กลายเป็นภาพแทน (represent) ที่สะท้อนถึง “ความไร้แก่นสาร” (absurdity) ของชีวิต จากความไม่มีอยู่ที่เป็นศูนย์สู่ความตายที่กลายเป็นสูญ และจากตำแหน่งของความตายที่ขบขันทุกเรื่องเล่าในการดำรงอยู่ของ ฉันทน์ นำไปสู่การสร้างความหมาย ระหว่างที่มีอยู่และไม่มีอยู่ จากเปล่ากลวงถึงว่างเปล่าสู่ความว่าง จากความหมายสู่ไร้หมาย การพิจารณาถึง “ศูนย์ สู่ สูญ” ทั้งหมดนั้นจึงเป็นการจัดการกับการพิจารณาสำนึก ที่เคลื่อนไปในสถานะเปลี่ยนผ่าน ระหว่างปกปิดหรือเปิดเผย ยอมรับหรือปฏิเสธ เป็นหรือไม่เป็น อยู่หรือตาย เกิดหรือดับ มีความหมายหรือไร้ความหมาย สองฟากฝั่งของทวิภาวะที่ค่อย ๆ เคลื่อนผ่านสู่ผิวเปลือกของการใช้ชีวิตนำมาสู่คำถามต่อการดำรงอยู่ที่เป็นแท้ในตัวเอง คำถามต่อความหมายของการมีชีวิตที่เคลื่อนผ่าน การ กำลัง กลาย จึงเป็นกระบวนการที่ดำเนินต่อเนื่องผ่านคำถามต่อช่วงขณะของชีวิตที่ยังมาไม่ถึง คำตอบค่อย ๆ คลี่คลายผ่านการใช้ชีวิตจากความไร้ความหมาย และการทำซ้ำกระทั่งช่วงขณะที่เราได้ตระหนักรู้ ถึงการเคลื่อนไปของชีวิตผ่านคำถามที่ไม่รู้จบเหล่านั้นจากทุกความสัมพันธ์ที่ก่อร่างขึ้นระหว่างการใช้ชีวิตของเรานั้น กลายเป็นช่วงเวลาแห่งประสบการณ์ทั้งสิ้นนั้นค่อย ๆ นำพาเรามาสู่ชายขอบของความคิดที่เป็นรอยต่อระหว่างการใช้ชีวิตในโลกที่ไม่มีความหมายกับการรับรู้ความหมายที่ห่อหุ้มวัตถุ (สำนึก) ที่สร้างความหมายนั้นไม่ได้มีอยู่อีกต่อไป



ภาพที่ 27: ภาพซ้าย ประติมากรรม the thinker ของกุสตาฟ โรแดง/ขวาภาพการแสดงที่ปรากฏใน
กรอบภาพวีดิทัศน์

(ที่มา: ซ้าย<https://www.joehaydenrealtor.com/blog/ponder-something-with-rodins-thinker-this-april/> ขวา ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

องค์ประกอบที่ 4: การแสดง (performance) แสดงถึงสถานะของการค้นหาอิสระของ “ตัวตน”: การแสดง (การอ่านบทราฟิง) : performance narrative เป็นการนั่งใคร่ครวญโดยหยิบยืมท่าทีในการอ่านจากการวางท่าในงาน ประติมากรรม คนครุ่นคิด (ฝรั่งเศส: Le Penseur; อังกฤษ: The Thinker) โดยโอคุสต์ รอแต็ง

ประติมากรชาวฝรั่งเศส "คนครุ่นคิด" เป็นประติมากรรมบронซ์และหินอ่อนที่เป็นรูปชายนั่งคิดเหมือนมีความขัดแย้งภายใน ซึ่งรูปปั้นมักจะใช้เป็นสัญลักษณ์ของปรัชญา The Thinker ของ โรแดง เดิมชื่อ The Poet “กวี” ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของ ดานเต้ Dante ซึ่งประติมากรรมนักคิดถูกพรรณนาว่า เป็นชายที่กำลังจดจ่อมีสมาธิ อยู่กับการต่อสู้ทางความคิดภายในอันทรงพลัง ท่าทางที่เป็นเฉพาะด้วยการวางมือแนบคาง คอขวาลงถึงเข่าซ้าย และการโน้มตัวมาข้างหน้า ช่วยให้รูปปั้นสื่อแสดงตัวเองด้วยความรู้สึกครุ่นคิด ซึ่งสัมพันธ์กับท่าทีในการอ่านบทราฟิง และนัยยะแฝงของความใคร่ครวญ ครุ่นคิด ด้วยความจดจ่อ มีสมาธิ ซึ่งเป็นการนำเสนอถึงแนวคิดที่อยู่เบื้องหลัง ความใคร่ครวญในการค้นหาความหมายแก่การดำรงอยู่ของตนจากความคิดภายในอันทรงพลัง ที่สามารถมองอิสระให้แก่การเติมใส่ความหมายที่ไม่จำกัดเพื่อรองรับการมีอยู่ของตนในโลกปรากฏการณ์ ซึ่งเป็นส่วนที่แบกรับให้ตัวบทที่เป็นการเขียนบทราฟิงทำงานได้ผ่านท่าทางใคร่ครวญที่เทียบสะท้อนถึงเสียงที่อยู่ในห้วงคำนึง (การอ่านบทราฟิง) ณ ตำแหน่งของตัวตนซึ่งเป็น ฉันทา ในตำแหน่งปัจจุบันที่กลับไปวิภาคตัวเองในตำแหน่งที่เป็นอดีต จากการใคร่ครวญ โดยมีเสียงการอ่านบทราฟิงที่เป็นเรื่องเล่าของฉันทา (I narrative) โดยการกล่าวถึงสถานะที่เหตุการณ์ในปัจจุบันมีผลกระทบต่อเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตที่ยังคงค้างอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ จะกลายสภาพเป็นสิ่งที่มัลักษณะเป็นกลุ่มความทรงจำที่ถูกเก็บไว้ในจิตสำนึก และถูกเก็บ (กต) ไว้ในจิตใต้สำนึก ความทรงจำที่ถูกเก็บไว้ทั้งสองส่วนจึงถูกชำระ ผ่านการทบทวน และตีความอยู่เสมอเมื่อมีสิ่งกระตุ้น ไม่ว่าจะเป็น เหตุการณ์ ผู้คน หรือสิ่งของซึ่งมีนัยยะสำคัญต่อความทรงจำเหล่านั้น “การสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นมาใหม่” (the

complete reconstitution of the subject's history) ซึ่ง “ประวัติศาสตร์” (history) มิได้หมายถึงเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตอย่างแท้จริง แต่มันคือการสังเคราะห์เรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นในอดีตในช่วงเวลาที่เป็นปัจจุบันแล้วทำให้มันกลายเป็นประวัติศาสตร์ เป็นความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อจัดการใหม่แล้วนำกลับเข้าไปไว้ในสำนักอีกครั้ง

4. โครงสร้างทางกายภาพของงานประกอบด้วย

4.1 ภาพเคลื่อนไหว (Video) ประกอบด้วยโครงสร้างของสื่อที่แตกต่างกันทั้งกลวิธีนำเสนอและเรื่องเล่าที่อยู่บนพื้นหลังซึ่งวางอยู่ในตำแหน่งที่สัมพันธ์กับแนวคิดที่เคลื่อนไหวขนาดกันระหว่างการสร้างความหมายและการคลี่คลายความหมายด้วยตัวบทที่แบกรับการเล่าเรื่อง ดังนี้

4.1.1 ตัวบทที่แบกรับเรื่องราวในสถานะที่เป็นสถานที่ (site) ด้วยการนำเสนอภาพภูมิทัศน์ที่เว้งว่าง ว่างเปล่าที่เป็นรูปธรรมซึ่งสัมพันธ์กับอุปลักษณ์ของการท่องเที่ยวในแดนสำนักที่อยู่เบื้องหลังความตายผ่านภูมิทัศน์ที่เว้งว่าง เทียบสะท้อนถึงนามธรรมเรื่องความว่างเปล่าไร้หมาย ภาพวิถีทัศน์จึงทำหน้าที่แบกรับการตั้งคำถาม และการหาความหมายของความตายซึ่งเป็นสิ่งที่ซับซ้อน ความหมายของการดำรงอยู่ผ่านท่าที และมุมมองของการสำรวจ โดยมีภาพแทนเป็นการเดินทางของชีวิตหลังความตาย ใน ‘ไตรภูมิदानแต่’ ซึ่งถูกใช้เป็นต้นแบบในการจำลองภูมิทัศน์ในภาพวิถีทัศน์ให้มีบทบาทที่สำคัญในเรื่องของพื้นที่ภายในความคิด (interior self / inner self) ที่สัมพันธ์กับความว่างเปล่าไร้หมายในงาน

4.1.2 ตัวบทที่แบกรับเรื่องราวในสถานะที่เป็นการแสดง Performance ด้วยการนำเสนอภาพการนั่งครุ่นคิดที่เคลื่อนไหวนานไปกับ เสียงของการรำพึง ซึ่งสัมพันธ์กับการปลดปล่อยและร้อยรัดความหมายของการดำรงอยู่ ผ่านการเล่าถึงความตาย อิสระภาพ ความโดดเดี่ยว จากการเติมใส่ความหมายซึ่งกลายเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดการคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย การแสดงเป็นที่ยืนยันการมีอยู่ของ ฉัน ที่เป็นเพียงตัวตนจำลองที่ปรากฏขึ้นเพื่อเทียบสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของตัวตน ในฐานะที่เป็นบุคคล (the person) ที่เป็นสิ่งแบกรับ อัตตา ที่สัมพันธ์กับการตั้งคำถามต่อสาระของการดำรงอยู่จากภาพการนั่งคิด

4.1.3 ตัวบทที่แบกรับเรื่องราวในสถานะที่เป็นมโนทัศน์ concept ด้วยการประทับความหมาย (strong meaning) ที่ครอบครองพื้นที่ในการกำกับการเล่าเรื่อง และกลายเป็นสิ่งที่ช่วยจับความหมายให้คงค้างไว้ เพื่อทวนวงความคิด และสร้างความเคลื่อนไหวของความหมายจากความสัมพันธ์ในรูปรอยของ ตัวหนังสือซึ่งมีลักษณะทางกายภาพเป็นกลุ่มข้อความที่ปรากฏขึ้น และเปลี่ยนแปลงไประหว่างการดำเนินเรื่อง การปรากฏของข้อความที่เป็นตัวหนังสือทำหน้าที่เป็นภาพแทนของสิ่งอื่น (the Other) ที่เป็นส่วนสำคัญในการลดทอน อัตตา ที่ปรากฏในงาน

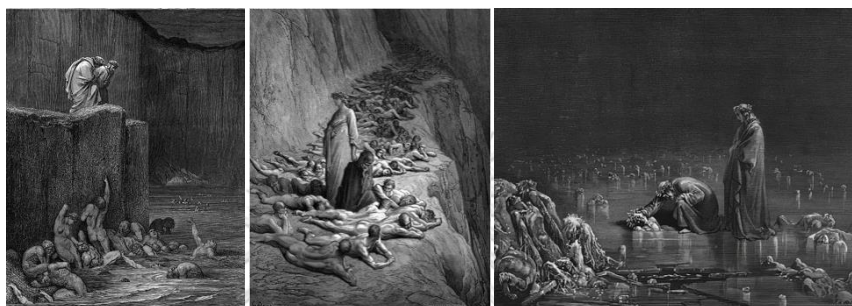
5. เนื้อหาของการแสดงออกทางศิลปะ (Artistic Element) ประกอบด้วยตัวบทที่ถูกจัดการเพื่อสร้างองค์ประกอบของการเล่าเรื่องให้กลายเป็น สัญลักษณ์

5.1 ภาพ Visual Element

5.2 เสียง Sound Element

5.3 คำ Text Element

5.1 ภาพ (Visual Element) ในประเด็นของ “อุปมา” (Metaphor)



ภาพที่ 28: ภาพประกอบ The Divine Comedy By Dante Illustration By G Dore

(ที่มา http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html)

จากภาพ landscape ที่ขบขันเรื่องราวของความใคร่ครวญผ่านท่าทีของความไร้หมายที่ปรากฏด้วยการหยิบยืมภาพลักษณ์ของสถานที่จากวรรณกรรม “ไตรภูมิदानเต” (Divine Comedy, อิตาลี: Divina Commedia)³³ มาเป็นภาพแทนในการเดินทางผ่านดินแดนทั้งสามคือ แดนนรก แดนชำระและ แดนสวรรค์ ซึ่งทำให้เห็นถึงความเป็นสถานที่ (site) ที่เชื่อมโยงกับความตายซึ่งถูกหยิบยืมมาจากความน่าสนใจจากภูมิทัศน์ที่เว้งว่าง ที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึก อิศระ และโดดเดี่ยว จากการหยิบยืมภาพภูมิทัศน์ที่ปรากฏในภาพประกอบมากำหนดสภาวะแวดล้อมทางภาพของภูมิทัศน์

³³ Dante Alighieri, The Divine Comedy: Inferno, Purgatorio, Paradiso (Gothic Fantasy). Foreword by Robin Kirkpatrick, (London UK. Flame Tree Collections; Deluxe edition, 2018).



ภาพที่ 29: ภาพเปรียบเทียบลักษณะภูมิทัศน์ที่ถูกเลือกใช้งาน กับภาพประกอบ “ไตรภูมิदानเต”

(The Divine Comedy) โดย ดอว์ (Gustave Dore)

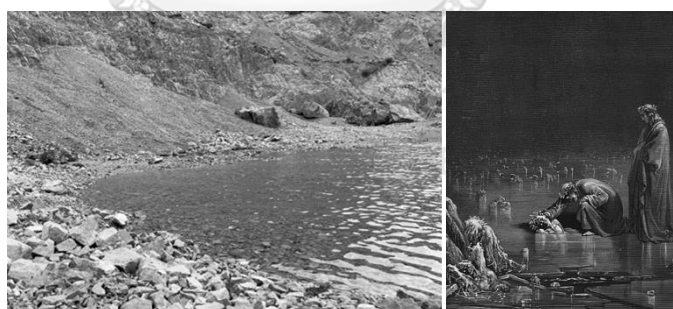
(ที่มา: ซ้าย อนุรักษ์ สิริ, ขวา http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html)



ภาพที่ 30: ภาพเปรียบเทียบลักษณะภูมิทัศน์ที่ถูกเลือกใช้งาน กับภาพประกอบ “ไตรภูมิदानเต”

(The Divine Comedy) โดย ดอว์ (Gustave Dore)

(ที่มา: ซ้าย อนุรักษ์ สิริ, ขวา http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html)



ภาพที่ 31: ภาพเปรียบเทียบลักษณะภูมิทัศน์ที่ถูกเลือกใช้งาน กับภาพประกอบ “ไตรภูมิदानเต”

(The Divine Comedy) โดย ดอว์ (Gustave Dore)

(ที่มา: ซ้าย อนุรักษ์ สิริ, ขวา http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html)

จากตัวอย่างภาพเปรียบเทียบด้านบน จะสังเกตได้ว่าการหยิบยืมแนวคิดของแดนทั้งสามมาเสนอภาพแทนของการเดินทางที่ซ่อนอยู่ในภาพแทนของการสำรวจดินแดนหลังความตายเหล่านั้นมาเป็นกรอบคิดในการเลือกสถานที่ในการถ่ายทำเพื่อสร้างตัวบทของวีดิทัศน์ที่เล่าเรื่อง การเดินทางในความอ้างว้างโดดเดี่ยวของตัวตนที่ไร้หมาย ที่มีพื้นหลังเรื่องความตายเป็นสิ่งกำกับ ด้วยการวาง

กรอบภาพที่เริ่มต้นแบบมุมกว้างแล้วค่อย ๆ ขยับเข้าใกล้พื้นหลังของภาพด้วยการเคลื่อนของกล้อง แทนสายตาซึ่งวางไว้ในตำแหน่งที่สื่อสารกับแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องการค้นหาความหมายของนัยแห่งความไร้หมายที่ค่อย ๆ ถูกคลี่คลายผ่านการเคลื่อนไปของภาพ



ภาพที่ 32: ภาพภูมิทัศน์ที่ถูกกรอบให้มีลักษณะเป็นภาพกว้าง
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิริธิ)

จากภาพด้านบน การหยิบยืมวิธีการทางภาพยนตร์แบบคิโนะ-อาย (Kino-Eye) สร้างภาพด้วยการประกอบขึ้นส่วนของฟุตเทจและตัดต่อเข้าด้วยกันเป็นภาพตัดต่อซึ่งหวังที่จะกระตุ้นการรับรู้รูปแบบใหม่โดยการสร้างสื่อที่มีรูปร่าง ความเป็นจริงของมันด้วยการสร้างภาพลวงตาด้วยการบิดเบือนสภาพความจริงเพียงเล็กน้อยด้วยการใช้โครงสร้างแบบขาวดำ (Gray scale) สร้างภาพลวงของสัญญาณที่แบกรับความหมายโดยอาศัยการกำหนดกรอบภาพที่มีสัดส่วนแผ่ขยายออกไปทางแนวระนาบ

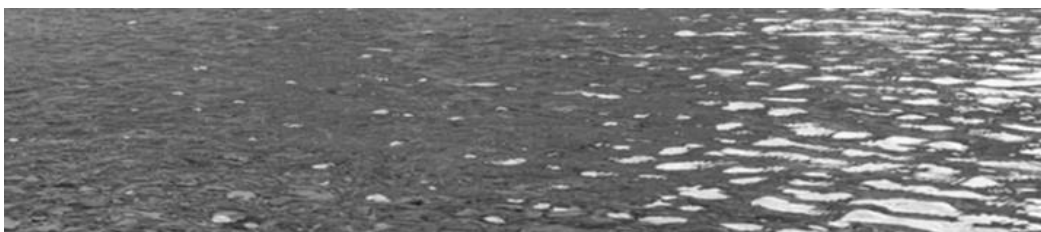
มุกกล้องถูกกำหนดจากแนวคิดของการเคลื่อนไปข้างหน้าเรื่อย ๆ เพื่อสำรวจสถานะที่แวดล้อม มันจึงไม่ใช่วิธีที่ภาพถูกรอไว้ด้วยมุมมอง แต่เป็นการเคลื่อนผ่านสภาพแวดล้อมที่ไม่ได้มีการวางจุดหมายของมุมมองไว้อย่างเฉพาะเจาะจง เพียงการวางโครงสร้างให้เคลื่อนไปในท่าทีของการสำรวจ ซึ่งเผยให้เห็นสัจจะวัสดุที่ปรากฏอยู่ และสัมพันธ์กันด้วยตำแหน่งแห่งที่ของการดำรงอยู่ในสถานะแวดล้อมของภูมิทัศน์

หิน น้ำ ลม และการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย ประกอบกับการใช้วิธีการตัดต่อที่เลื่อนไหลทำให้ทุกอย่างดูช้าลงและสงบนิ่ง เพื่อขยายช่วงเวลาของความเป็นปัจจุบันให้ยาวนานขึ้น และสร้างทางเชื่อมระหว่างเวลาจริงของการเผชิญหน้ากับตัวงาน กับเวลาเสมือนที่ปรากฏอยู่ในตัวบทนั้นเลื่อนไหลเข้าหากันในระหว่างการแสดง

การกำหนดองค์ประกอบของภาพจาก ธาตุ (Element) ที่ปรากฏแบ่งออกเป็น หิน ซึ่งเป็นภาพแทนของควมมีมวลและปริมาตรที่คงรูปสัฐาน (Solid)



น้ำ ซึ่งเป็นภาพแทนของควมมีมวลและปริมาตรที่ไม่คงรูป เลื่อนไหลและไร้สัฐาน (Liquid)



ลม ซึ่งเป็นภาพแทนของควมไม่มีมวลและปริมาตรที่ไร้รูป (Air)



ภาพที่ 33: ทศนธาตุที่ปรากฏอยู่ในภาพภูมิทัศน์

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งหมดนั้นเป็นสัองอ้างอิงของสัที่ปรากฏและไม่ปรากฏสัพันธ์กันโดยธรรมชาติ จากสัฐานทางควมคิดแบบปรากฏการณ์ วิทยา (Phenomenology) ที่นำไปสู่การพิจารณาสัที่ปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ชั้นต้นที่ประกอบด้วยคุณลักษณะทางกายภาพเช่น รูปลักษณ สัฐาน สี สัน น้ำหนัก ความแนน ฯลฯ ของสัเหล่านั้นว่าก่อผลกระทบตอผัสสะและจิตสำนักรู้ของผู้คนอย่างไร โดยเป็นกระบวนการสื่อควมหมายที่อาศัยการเข้าไปยึดครอง (Appropriation)** ซึ่งทำงานด้วยการเข้าไปครอบงำควมหมายเบื้องต้นของสรรพสั ซึ่งเป็นควมหมายเชิงผัสสะหรือประโยชน์ใช้สอย แล้วทำ

** ด้วยการมองโลกผ่านแนวคิดแบบปรากฏการณ์วิทยาที่สัพันธ์กับทศนะที่ว่าด้วย มายาคติของ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ทำให้เห็นว่าควมหมายเป็นสัที่ถูกครอบงำโดยจะถูกทอนให้เหลือเป็นเพียงรูปสัญญะเพื่อสื่อถึงสัอื่นเสมอ

ให้มันสื่อความหมายใหม่ในอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นความหมายเชิงอุดมการณ์ เมฆเคลื่อนอยู่ในท้องฟ้ากว้าง ทำให้เห็นอากาศบางเบาค่อย ๆ เคลื่อน ระลอกคลื่นกระทบกับขอบหิน กระเพื่อมกลับแสดงถึงการมีอยู่ของลมและอากาศ การขับเน้นสภาวะธรรมชาติ ที่เป็นธรรมชาติด้วยการเน้นเคลื่อนไหวไหวเพียงเล็กน้อยในภาพช่วยสร้างส่วนต่อขยายให้ผู้ชมสามารถอยู่กับปัจจุบันขณะได้ยาวนานขึ้น ซึ่งเป็นหนึ่งในความคาดหวังของตัวงาน ทั้งหมดอ้างอิงถึงการเดินทางที่เป็นภาพแทน ความคิด และการเปลี่ยนแปลงของสำนึก ซึ่งเทียบสะท้อนผ่านการรับรู้สภาพแวดล้อมที่มีความเปลี่ยนแปลงสัมพันธ์กันโดยธรรมชาติ แวดล้อม อันประกอบรวมกันเป็นสัญญาณที่ผู้วิจัยต้องการให้สื่อสารถึงความ เว้งว้าง อิสระภาพ โดดเดี่ยว ไร้หมาย ทั้งหมดอาจถูกครอบงำด้วยความหมายเชิงอุดมการณ์ ซึ่งสัมพันธ์กับประสบการณ์ของผู้ชมเป็นสำคัญ

5.2 เสียง (Sound Element)

ประเด็นของรูปทรง หรือรูปร่างของเสียง (form) ในการออกแบบเสียงของงาน ศิลปะสื่อการแสดง : ปราบณาไร้ตัวตน มีเป้าหมายในการสร้างภาวะแวดล้อมทางเสียงเพื่อเน้นความสำคัญของความสงบ นิ่ง และจดจ่ออยู่กับบางสิ่งบางอย่าง สร้างสภาวะใคร่ครวญที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของสำนึกให้ผู้ชมได้อยู่กับช่วงเวลาที่เป็นที่นี้ในปัจจุบัน ซึ่งสัมพันธ์กับสภาวะของจิตที่นิ่ง เป็นสัญญาณของความไร้หมายและการปรากฏของพื้นที่ว่างภายในที่อยู่เหนือบริบทของพื้นที่ทางกายภาพ (Nonplace) ด้วยดนตรีซึ่งเป็น โดรน (Drones) ที่มีลักษณะ ฟุ้ง ล่องลอย ไร้ขอบ และเคลื่อนไปโดยไม่มีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดบนเส้นแกนของเวลา

การออกแบบ

เสียงสำหรับงาน ศิลปะสื่อการแสดง “ปราบณาไร้ตัวตน” เป็นการนำ วัตถุดิบของเสียงจาก การบันทึกเสียงบรรยากาศ ออกมาแยกส่วน (หาอนุพันธ์ของเสียง) แล้วนำมา จัดวางใหม่ในองค์ประกอบของการออกแบบเสียง โดยเพิ่มสิ่งเร้า (เสียง) ที่สร้างขึ้นจากการขยายความเสียงบรรยากาศด้วยการใช้เครื่องมือทางเสียง (Instrument) ทั้งที่มีลักษณะเป็นเครื่องดนตรี และไม่ใช่เครื่องดนตรีเข้ามามีบทบาทในการสร้างส่วนต่อขยายของเสียงสภาวะแวดล้อม โดยเลือกใช้เครื่องมือเพื่อสร้างเสียง ดังนี้

- เปียโน (Piano) ผ่านกระบวนการสังเคราะห์เสียงทำให้คุณลักษณะ

ของเสียงกลายเป็นเสียงของเครื่องเคาะกระทบ (Percussion) ในการสร้างเสียงที่มีหัวเสียงที่ชัดและเป็นก้อนเพื่อเสริมสภาวะความเป็นมวลและปริมาตร สร้างสัญญาณของสิ่งที่คงรูปภายในสภาวะแวดล้อมของงาน

- ขันธิเบต Tibetal Bowl ในการสร้างเสียงที่มีลักษณะเคลื่อนขยายไปแบบไร้ขอบเพื่อเสริมสภาวะของการเคลื่อนที่สงบนิ่งและขยายความกาลเทศะของความเป็นที่นี้ และช่วงเวลาที่เป็นปัจจุบันให้ยาวนานขึ้น สร้างสัญญาณของสิ่งที่ไร้รูปภายในสภาวะแวดล้อมของงาน

- เสียงร้อง Vocal ในการสร้างเสียงที่มีลักษณะล่องลอยไร้ความหมายเพื่อเสริมสภาวะนามธรรมของความไร้หมาย สร้างพื้นฐานของการคลี่คลายความหมายของความไร้หมายในสภาวะแวดล้อมของงาน



ภาพที่ 34: การจัดวางเสียงในแนวดิ่ง

(ที่มา: นฤพล ณ พัทลุง)



ภาพที่ 35: การจัดวางเสียงในแนวนอน

(ที่มา: นฤพล ณ พัทลุง)

การจัดวางองค์ประกอบทางเสียงเพื่อสื่อแสดงถึงสภาวะของการกลายเป็น (Becoming) ที่ซับซ้อนอยู่ในเรื่องราวของการใช้ชีวิตในห้วงขณะของการสูญเสียที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงตัวตนในระดับสำนักซึ่งถูกแทนค่าด้วยเสียงซึ่งเป็นสื่อที่เป็นอวัตถุ (Imaterial) จากการวางท่าทีของเสียงที่ใช้ในงานให้แบกรับเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงสำนักภายในที่มีผลต่อการสื่อแสดงตัวตนที่เป็นภาพลักษณ์ภายนอก ผ่านการวางโครงสร้างที่ล้อกับแนวคิดของภาพที่ว่าด้วยเรื่องการเดินทาง ที่สัมพันธ์กับการเดินทางของเสียงที่เคลื่อนล่องไปกับการเล่าเรื่องของการเดินทางภายในผ่านความสัมพันธ์กับสภาวะแวดล้อมทางกายภาพของงานในบริบทที่เป็น sound art**** โดยอิงอาศัยการแทนค่าเสียง ผ่านกระบวนการของการออกแบบจากการตีความแกนคิดของความเป็นทิวภาวะเช่น ดั่ง-เบา กว้าง-แคบ เร็ว-ช้า สูง-ต่ำ หยุตนิ่ง-เคลื่อนไหว ปรางค์-ไม่ปรางค์ ซึ่งเป็นสาระย่อยที่แทรกอยู่ในการเล่าเรื่อง

*** การให้ความสนใจกับเสียงในมุมมองที่เป็นศิลปะในฐานะที่ทั้งภาพและเสียงต่างสามารถสร้างภูมิทัศน์ให้เกิดในการรับรู้ของมนุษย์. Brian Eno Quotes. (n.d.). BrainyQuote.com.

Retrieved May 10, 2022, from BrainyQuote.com Web site:

https://www.brainyquote.com/quotes/brian_eno_601878

โดยใช้วิธีการสังเคราะห์ (Syntesize) และจัดวาง (Compost) องค์ประกอบของเสียงบนเส้นแกนของการเดินทางของเสียง (เคลื่อน) ถูกออกแบบทั้งในแนวตั้งที่เป็นความสัมพันธ์ของเสียงที่เป็นองรวม และแนวนอนที่เป็นพัฒนาการของเสียงที่เป็นแบบแยกส่วน เพื่อให้พิจารณาถึงสถานะที่เป็นทั้งแบบองรวมและแบบแยกส่วนของเสียงบนเส้นแกนที่ก่อให้เกิดจุดตัดของความสัมพันธ์ ทั้งที่ขัดแย้งและสอดคล้อง (Harmony - Disharmony) แต่ละเสียงถูกจัดการโดยมีโครงสร้างของการวน (Loop) เป็นแกน ซึ่งอาศัยแนวคิดของการ เกิด-ดับ เป็นอีกเงื่อนไขในการออกแบบเสียงให้มีการเกิดขึ้นใหม่ และ การหายไป ในแต่ละลูป (วัฏจักร) ซึ่งค่อย ๆ เคลื่อนกลายไปตามตำแหน่งของการได้ยิน และไม่ได้ยิน

ประกอบกับการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเสียงประสานที่นำมารวมกันจนเกิดเป็นพื้นผิวทางดนตรี ซึ่งเป็นการสร้างชั้นของเสียง (Layer) ด้วยการอ้างอิง ความเป็นธาตุ (Element) ที่ปรากฏอยู่ในแนวคิดของการสร้างองค์ประกอบภาพที่ว่าด้วย ความแข็ง (Solid) ความไหล (Liquid) ความโปร่ง (Air) เป็นพื้นฐานของการสร้างพื้นผิวของเสียงผ่านการจกวางโครงสร้างของการออกแบบเสียงที่ใช้แนวตั้งเป็นแกนในการร้อยเรียงเสียงที่มีคุณลักษณะของความเป็นสภาพแวดล้อมจากการจัดการ (Process) โดยจัดวางตำแหน่งของเสียงให้มีคุณลักษณะเป็น Drone ที่สร้างพื้นฐานของความเคลื่อนไหว Note ที่กระจัดกระจายให้ความรู้สึกถึงมวลความคิดที่ผุดเกิดระหว่างการเคลื่อน และ Noise ที่แทรกอยู่ระหว่างการเคลื่อนไหวของความหมายที่เลื่อมซ้อน กันเพื่อทำให้เกิดระยะห่าง และมิติของความกว้างแคบของเสียงที่สัมพันธ์กับการจัดวางตำแหน่งของเสียงเพื่อสร้างประสบการณ์การรับรู้ของผู้ชมต่อการหยั่งถึงสถานะนามธรรมของความโดดเด่นไร้หมายที่แทรกตัวอยู่ในงาน

รวมถึงการสร้างประสบการณ์การรับรู้ด้วยการ ออกแบบให้เสียงเคลื่อนลัดกับภาพเพื่อช่วยสร้างระยะระหว่างการสำรวจความเป็น (Landscape) ที่มีรูปสัณฐานของความเว้าแหว่งสู่สถานะของการรับรู้ที่เกิดจากการเห็น และได้ยิน สู่ประสบการณ์การเดินทางซึ่งอยู่พ้นตัวบทความของความเป็นสถานที่ (Nonplace) ที่ลัดกับตัวบทที่รับรู้อย่างเสียงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้สร้างส่วนต่อขยายของพื้นที่ทางจินตภาพที่ทับซ้อนอยู่บนพื้นที่ทางกายภาพของงานที่นำไปสู่โครงสร้างการได้ยินและประสบการณ์ในการฟัง จากความสัมพันธ์ของการจัดวางเสียง และตำแหน่งของการได้ยินทั้งในบริบทเฉพาะทางศิลปะและการเป็นส่วนหนึ่งในสถานะแวดล้อมที่เปิดพื้นที่ให้ทุกการได้ยิน ทั้งเสียงที่ถูกบันทึกและเสียงที่ไม่ถูกบันทึก กลายเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์การฟังที่ไม่ถูกกันออกไปจากความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ทางเสียงที่เกิดขึ้นทั้งหมดในตัวตนที่ทำหน้าที่โอบรับเนื้อหาในส่วนอื่นเข้าไว้ในมิติของเสียงซึ่งเป็นตัวบทหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างภูมิทัศน์ของ “การรู้สำนึก” ในงานที่เป็นส่วนต่อขยายของเรื่องราว และเป็นส่วนเชื่อมประสานระหว่างบทราฟิ่งและภาพวิทัศน์ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วนโดยวัตถุทิศทางเสียงถูกจัดวาง (Composition) ตามแกนตั้งและแนวนอน (vertical & horizon) โดยใช้การซ้ำ การขยาย (ถ่างออก) และการสังเคราะห์เสียง เป็นกลวิธีหลักในการจัดการวัตถุทิศทาง

เสียงให้ออกมาเป็นสัญลักษณ์ทางเสียงเพื่อแทนค่า banality และ mundane ความซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย กระทั่งหลอมรวมกันจนกลายเป็นความจดจ่อใส่ใจในความธรรมดาและความเป็นปัจจุบันขณะ

แนวดนตรีเป็นลักษณะเสียงบรรยากาศ ambient ร่องพื้นที่เริ่มต้นจากความไม่มี นำไปสู่เสียงที่มีระดับความดังมากขึ้นเพื่อแสดงออกถึงการมีอยู่ของวัตถุที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ระหว่างทางที่เสียงบรรยากาศ ambient กำลังเดินทาง การปรากฏของเสียงรบกวน noise และ instrument แทรกประสานเข้ามาเป็นระยะ ทำให้เกิดท่อนของเพลง (section) ซึ่งทำให้เกิดลักษณะที่เป็นรูปแบบของความต่อเนื่อง (continuation form) ซึ่งประสานกับเส้นเรื่องในงานที่ร้องพื้นด้วยชีวิตที่เป็นสามัญน่าเบื่อหน่าย เคลื่อนอยู่บนความเป็นปัจจุบัน โดยมีท่อนแยกย่อย (section) ที่เกิดขึ้นตามระดับของเสียงที่แทรกเข้ามาแต่ละช่วง และจากท่อนย่อย (section) จะถูกแบ่งออกมาเป็น ประโยค (phrasing) ที่เหมือนกับภาษาพูดซึ่งสัมพันธ์กับจังหวะของการเว้นวรรคหายใจ ตามด้วยการสนทนาระหว่างเสียงพูด (voice) ที่เกิดขึ้นจากการอ่านบทราฟิง กับเสียงเครื่องดนตรี (instrument) คล้ายกับการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัตถุสองชนิดบนระนาบของพื้นผิวที่ต่างแต่สมดุลกัน

โครงสร้างของการจัดวางเสียงเป็น สังกีตลักษณ์แบบแบ่งตอน (sectional form) แต่มีการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างกัน เป็นความเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง (continuous movement) ทั้งหมดถูกจัดวางซ้อนทับกันไว้ในระนาบหลากหลายที่สอดประสานกันซึ่งเป็นกลวิธีที่นำให้ผู้ฟังสามารถติดตามความรู้สึกของงานในลักษณะที่เป็นพัฒนาการของเสียงที่ถูกนำกลับมาใช้ในตำแหน่งของพื้นที่และเวลาที่แตกต่าง (tone color development) ในแง่ของการใช้งานเสียง (function) ที่ปรากฏเป็นการแสดงคู่ตรงข้ามของการไม่มีอยู่ของเสียงนั้นเป็นสิ่งสะท้อนถึง ปฏิทัศน์ของความไม่มีอยู่ในความมีอยู่ เมื่อเสียงนั้นเจียบลง มันคือการนำเข้าสู่กาลเทศะของการฟังและการได้ยินที่แม่นยำเป็นความซ้ำแต่มันก็เป็นการได้ยินครั้งใหม่ในชั่วขณะที่เป็นปัจจุบันอยู่ตลอดเวลา

- เสียงสภาวะแวดล้อม Ambience ถูกออกแบบเพื่อแทนค่าโลกปรากฏการณ์ที่แสดงถึงสำนึก
- เสียงรบกวน Noise ถูกออกแบบเพื่อแทนค่าโลกในความคิด ที่แสดงถึงสำนึกที่สัมพันธ์กับร่องรอยของการสร้างความหมาย
- เสียงเครื่องดนตรี Instrument ถูกออกแบบเพื่อแทนค่าโลกสมมุติ ที่ที่แสดงถึงสำนึกที่สัมพันธ์กับสิ่งที่มีความหมายกำกับอยู่

เสียงในประเด็นของเวลา (time) จากการตระหนักถึงความซ้ำเป็นร่องรอยของการหลอมรวมเวลาที่เกิดขึ้นเป็นความทรงจำปัจจุบันจากการตีความสิ่งที่ได้ยิน ณ ขณะนั้นว่ามันเคยเกิดขึ้นมาก่อนหน้า ณ ตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งที่กลายเป็นอดีตซึ่งอาจอนุมานได้ว่าเป็นสถานะที่คล้ายการไหลของน้ำหรืออากาศที่ไม่มีจุดต้นและปลายมีความต่อเนื่องไม่สิ้นสุด ด้วยภายในตัวมันเองมีความสั่นไหว

และมิติของวัตถุต่าง ๆ ภายในที่เคลื่อนที่ หลอมรวมกันเป็นแม่น้ำของเสียงที่ไหลลงบนพื้นที่เวลา อันประกอบด้วยอินทรีย์วัตถุต่าง ๆ (material) จำนวนมาก เช่นเดียวกับเสียงที่ปรากฏในงานโดยองค์ประกอบของดนตรีเป็น repetitive tone color material ใช้วัตถุดิบที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อนเป็นมินิมอล minimal น้อย และซ้ำ จากการวางตำแหน่งของเสียงที่ปรากฏในลำดับและในห้วงเวลาที่แตกต่างกันซึ่งถูกนำกลับมาใช้ตลอดเวลา เพื่อแสดงถึงวัตถุที่เป็นสถานะ ปฏิทัศน์ของกันและกัน (dualist) ที่วางระหว่างการปรากฏของเสียงแต่ละเสียง ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นฉันทลักษณ์ของเพลงซึ่งประกอบด้วยประโยคเพลง และวรรคตอน ซึ่งเผยให้เห็นเป็นส่วนต่อขยายการได้ยินและการฟังที่สัมพันธ์กับกระบวนการที่เป็นเรื่องของประสบการณ์ที่ทำให้เกิดการรับรู้ถึง ความว่างที่แทรกอยู่ในตัวงาน การมีอยู่และการไม่มีอยู่ กระทั่งการคลี่คลายองค์ประกอบของเสียง สู่การคลี่คลายทางความคิดที่ว่าด้วย ความสัมพันธ์ของชีวิตที่มีความหมายจากโลกที่ไร้ความหมาย ด้วยการแบ่งคุณลักษณะของเสียงที่นำมาใช้เป็นองค์ประกอบเพื่อแทนค่าภาพของ “การรู้สำนึก” ในตัวบทของเสียง

ทั้งสามส่วนสร้างความประสานกลมกลืนเป็นพลวัต dynamic ระหว่างพื้น ground บรรยากาศ ambience และ material ที่กำลังสื่อสารถึง การเคลื่อนไปของสำนึกโดยการออกแบบคุณสมบัติของเสียงที่เป็นวัตถุดิบหลักให้มีหัวเสียงที่คม ชัด (solid) แล้วค่อยคลี่คลายให้เลื่อนไหลไปตามเวลา (liquid) กระทั่งเลื่อนหายไปกับความเงียบที่เป็นพื้นหลัง (air) และทิ้งห้วงของความว่างไว้เพื่อรอการปรากฏที่เป็นการนำกลับมาใช้ใหม่ท่าทีที่ต่างกันอย่างเล็กน้อยเพื่อย้ำถึงความซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย (Banality & Mandane) ให้แบกรับการมีอยู่ของโลกที่ไร้ความหมายในสำนึกที่จำต้องสร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่ ซึ่งผลนำไปสู่การสังเกตถึงพัฒนาการของการฟังที่สามารถเข้าถึงรายละเอียดได้มากขึ้นสร้างสำนึกที่รวมเป็นกลุ่มก้อน (collective) ระหว่างประสบการณ์ของการฟังและการได้ยินจากทุกตำแหน่งของการวนซ้ำที่เกิดขึ้นบนเส้นแกนเวลาที่เคลื่อนไปข้างหน้า

5.3 Text Element

ผ่านแนวคิดเรื่อง ตัวบท (Text) ซึ่งไม่ใช่งานเขียนในเชิงรูปธรรมหรือเนื้อหาของงานเขียนที่รอคอยการค้นหาคำความหมาย แต่เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายแบบไม่รู้จบ (Significance) โดยตัวบท (Text) จะมีลักษณะเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน โดยเป็นสิ่งที่ยังสร้างความหมายไม่รู้จบ ผ่านการเปลี่ยนแปลง เลื่อนไหล และเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเป็นผู้สร้างความหมายจากการอ่านตัวบท (Text) เป็นการสลายความสำคัญของผู้เขียน หรือปฏิเสธมนุษย์ในฐานะที่เป็นองค์ประธาน จากตัวบท (Text) ที่ว่าด้วยเรื่อง ความตาย อิสรภาพ และความไร้หมาย ซึ่งทำหน้าที่เป็น สิ่งที่รองรับกระบวนการในการปลดปล่อย (Release) ความหมายใน

มุมมองหลังโครงสร้างนิยมเห็นว่า ภาษาเป็นสิ่งที่ไร้ระเบียบ ไม่มีเสถียรภาพ***** ความหมายซึ่งแขวนลอยอยู่ระหว่างตัวบทในงานจึงเป็นสิ่งที่ผันแปรไปตามบริบท (Context) เป็นกระบวนการที่รูปสัญลักษณ์ในงานล่องลอยไปเพื่อไปจับคู่กับความหมายสัญลักษณ์อื่น ทำให้เกิดความสัมพันธ์ใหม่ระหว่างตัวบทหนึ่งไปสู่ตัวบทอื่น ๆ ลักษณะที่เป็นไปเช่นนี้ถูกเรียกว่าสัมพันธบท (Intertextuality) ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีเสถียร ประกอบกับการจัดการให้ตัวบท เกิดขึ้นในงานด้วย 2 ลักษณะคือ 1.) บทรำพึง (Soliloquy) ที่ถูกแสดงเป็นเสียงจากการอ่านตัวบทที่ถูกเขียนซึ่งกลายเป็นภาพแทน (Represent) ที่สะท้อนถึง การเติมใส่ความหมายที่เทียบสะท้อนถึง “ความไร้แก่นสาร” (absurdity) ณ ตำแหน่งที่แสดงถึงอัตตา (Ego) และ 2.) ตัวบทที่ถูกแสดงเป็นข้อความในกล่องข้อความที่ถูกบันทึกซึ่งกลายเป็นภาพแทน (Represent) ที่สะท้อนถึงการมีอยู่ของตัวบท (รูปสัญลักษณ์) ที่ต้องสร้างความสัมพันธ์กับความหมายสัญลักษณ์ที่แสดงผ่านการอ่าน ณ ตำแหน่งที่แสดงถึง ตัวตน (Self) ทำให้ตัวบท ในฐานะภาพแทนที่ทำหน้าที่ทั้งที่เป็น อัตตา จากการอ่าน และตัวตนจากการเขียนนั้น พยายามสร้างความสัมพันธ์กันในนิเวศของการสร้างความหมายที่มีผู้ชมเป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญหนึ่งในการสร้างความหมายเพื่อยืนยันการปฏิเสธตัวตนที่มีอยู่ในผลงาน

ตัวบทบทรำพึงถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 คำอ้างอิง (Conducting Quote)

จากความสัมพันธ์ของตัวบทในงาน การเล่าเรื่องคือสิ่งที่ถูกปูไว้เพื่อเป็นสิ่งแวดล้อมรับความหมายของตัวงานซึ่งไม่ได้ถูกกำกับด้วยเรื่องเล่าเพียงเรื่องเดียว แต่ด้วยเรื่องราวหลากหลายมิติในเวลาเดียวกัน สิ่งสำคัญหนึ่งที่รองรับเรื่องราวในงานศิลปะฉบับนี้ไว้คือ “คำอ้างอิง” ที่เป็นเสมือนความหมายที่คงค้างอยู่จากตัวตนที่เป็นอื่น (The Other) ซึ่งถูกใช้เพื่อเป็นภาพแทนความที่กลายเป็นตัวบทหนึ่งในนิเวศของงานที่มีผลต่อการกำกับความคิดซึ่งถูกวางไว้เคียงกับกับภาพภูมิทัศน์ และอยู่เหนือภาพการนั่งครุ่นคิดเพื่อครอบคลุม การแสดง (การรำพึง) เป็นเสมือนหัวเรื่องหรือคำโปรยที่สร้างขอบของความคิดในแต่ละห้วงเวลาที่เราเล่าเรื่องดำเนินไป โดยกระบวนการที่ร้อยรวมกันเป็นกลุ่ม “คำอ้างอิง” สร้างร่องรอยกำกับการเคลื่อนความคิดไว้ 3 กระบวนความ

***** บาร์ตส์ เรียกสิ่งนี้ว่า สัญลักษณ์ที่ล่องลอย (Free - floating signifier) ซึ่งหมายถึง สภาวะที่รูปสัญลักษณ์ไม่สามารถจับคู่กับความหมายสัญลักษณ์แบบหนึ่งต่อหนึ่ง เพื่อสร้างความหมายตามกรอบเดิมได้

ตัวอย่าง ความ กำกับ (Conducting Quote)

กระบวนความ ที่ 1: An interior of self.

ว่าด้วยเรื่องสำนึก และ ความคิด ที่มีต่อ ตัวตน

“I choose self within my own self.

Nothing more or less than i am.”

///

“Life is nonsense itself, but i have to make sense within non-of those sensible.”

///

“I have my own sense which is

I am the only one can make sense for the absolute of sentiment.”

///

“... Being just is...”

///

“... nothing matters as such narrative...”

///

“Here. There. Then. Now and all thing there or everything.”

///

“[I] need nothing to represent my ego... Whatever they say I [am] ism.”

///

“I know nothing but nothing itself that the only thing I really need to know.”

///

“To make sense is nonsense, If not. Why not. Then now.

I believe in unicorn”

///

“There is not only one possible scenario, but choices”

///

“Profoundly true thing, is not such a thing.”

///

“Disconnected and Reconnection to the authentic self.”

///

กระบวนความที่ 2: The present (of lost) memory.
ว่าด้วยเรื่องสำนึก และ ความคิด ที่มีต่อ ความสัมพันธ์ในรูปรอยของปรากฏการณ์

“Nothing really matters
In between life & death
Everything that “is”
To be is Being a part of one-own solitude”

///

“In between meaning and metaphor
Things were tangible
Free the spirits were intangible”

///

“The archetype of the true self is the seed that planted in one own consciousness.”

///

“The unknown self is being in one own self.”

///

“There is no ultimate truth of life such as “being” it self”

///

“Beyond understanding we need no reason,
All those meaning is a constructive of one own philosophy”

///

“I know that I do not know everything.
The possible to know is now to know in a present of my present.”

///

“Meaninglessness is nostalgia”
to replace myself in the Other meaning is not possible

///

กระบวนความที่ 3: The object (ive) of the unknown universe.
ว่าด้วยเรื่องสำนึก และ ความคิด ที่มีต่อการเติมใส่ความหมายให้กับชีวิตที่ไร้แก่นสาร

“Nonsense that make sense at the temple of sentiment.”

///

“Cognitive present is a reflectiveness of perceptive nonsense.”

///

“Being just IS. It is the present of mind,
That ask nothing. Expect nothing. Depend on nothing.”

///

“An internal of the unconscious, Emerge and disappear.
Discordant coherence. Banality mundane.”

///

“The way things are insignificant only if one profound one-own”

///

“The ability to see the truth is rely on how to see self within ego”

///

“Separation – Initiation – Return. That the journey of an individual soul”

///

“There is no iconography of being, but a complexity banality”

///

“Myth is Metaphor

It is a journey of a hero that emerged inside our own consciousness.”

///

“What if you saw me the way I see myself.”

///

“In the absence of noise, we find the answers.”

///

“We must be free because we can labor in freedom.”

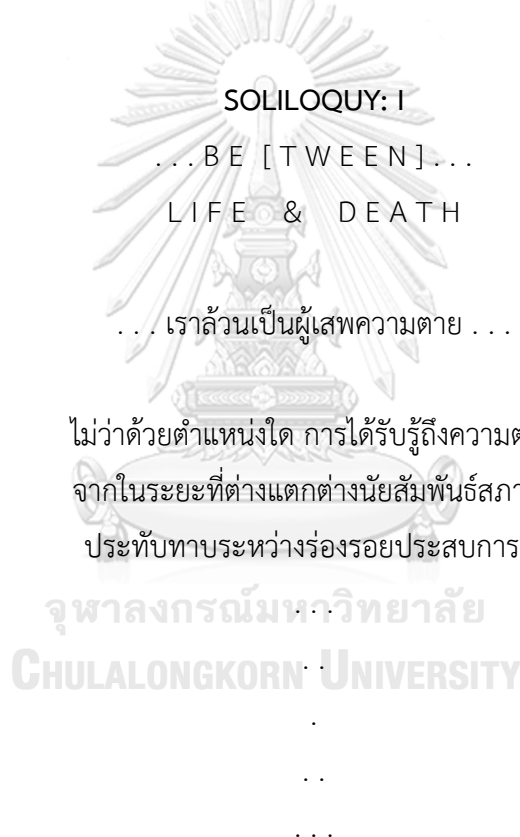
///

“All things are subject to interpretation, it is accepted as being self-evident.

///

ส่วนที่ 2 บทราฟิง (Soliloquy)

เป็นภาพแทนของความหมายที่ ปรีแยก กระจัดกระจาย เป็นเพียงเสี้ยวส่วนของการตีความ ประสพการณ์ของเฉพาะการณ์โดยนำเสนอผ่านท่าทีของการรำพึงของผู้วิจัยเป็นการสะท้อนถึงห้วง แห่งการค้นหาความหมายให้แก่การดำรงอยู่จากการตั้งคำถามต่อประเด็นสำคัญของชีวิตคือ ความตาย ที่นำไปสู่สภาวะของความโดดเดี่ยวจากการกลับไปอ่านความคิด ตลอดจนการสะท้อนภาพของการ ค้นหาความหมายที่ไม่อาจหาข้อสรุปโดยแบ่งออกเป็น theme หลักของการรำพึงถึง ความตาย อิสราภาพ ความโดดเดี่ยว และความไร้หมาย ผ่านตัวบทดังต่อไปนี้



... การมีชีวิตอยู่ของ ฉันทัน ...

คือ การเตรียมตัวเองสำหรับความตายที่ยังมาไม่ถึง

คือ ชีวิต ที่เคลื่อนขับเคลื่อนด้วยการตายซึ่งยังไม่สิ้นสุด

เกิด – ดับ

เพียงสภาวะ

...

..

.

ระหว่างยอมรับ – ปฏิเสธ

มุ่งหมาย - ไร้หมาย

.

.

รู้ สัก

รู้ สา

... เป็นธรรมดา ...

[...]

ด้วยรู้ว่าในโลกแห่งชีวิต

การเกิดเป็นอุบัติการณ์แรกเริ่มเพียงครั้งเดียว

ฉีกเช่นความตาย

ที่อุบัติขึ้น

เป็นวาระสุดท้ายของการดำรงอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งสอง แยกจาก และหลอมรวมในสำนึกเดียวกัน

ทั้งสอง เป็นตำแหน่งเฉพาะ

ที่เคลื่อนขยายจากกันและกัน

ทั้งสอง เป็นสถานะเช่นเดียวกัน

ที่ไม่อาจอุบัติซ้ำ

...

แม้ว่าการเกิดอาจสำคัญ

ด้วยเป็นสิ่งแรกเริ่มของการมีชีวิต

กระทั่งก่อร่างสำนึกของความเป็นฉันขึ้นในทุกขณะก็ตามที่

แต่ ฉัน กลับไม่สามารถจดจำ

ซั่บซึ่่ง และ เสพสภาวะของการเกิดนั้นได้

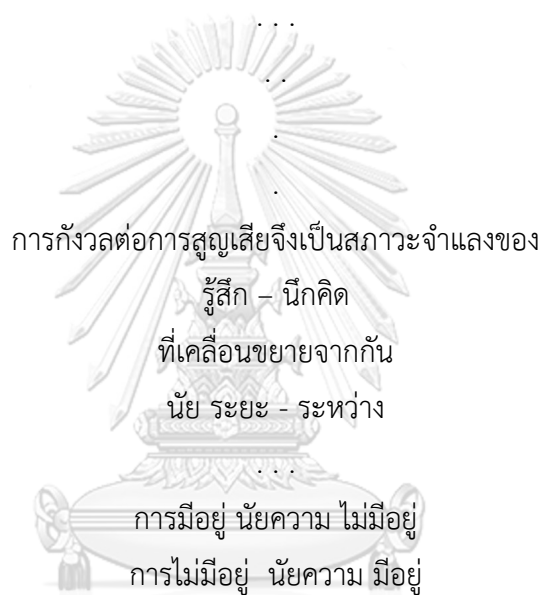
อย่างเช่นกับ

. . . ความตาย . . .

อาจเป็นเพราะความตาย

สัมพันธ์กับสภาวะแห่งการสูญเสียที่สะท้อนอารมณ์

ระหว่างการมีชีวิตอยู่ที่สำนึกนั้นไม่อาจมุ่งไปสู่



การกังวลต่อการสูญเสียจึงเป็นสภาวะจำแลงของ

รู้สึก - นึกคิด

ที่เคลื่อนขยายจากกัน

นัย ระยะ - ระหว่าง

การมีอยู่ นัยความ ไม่มีอยู่

การไม่มีอยู่ นัยความ มีอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การได้ระลึกถึงความตายในทุกขณะของการมีชีวิต

คือ ความว่าง

นัยลมหายใจ

. . . เช่นนั้นเสมอ . . .

. . .

. .

.

SOLILOQUY: II

M i ND [death] ME [m o r y]

... Performative ...

การสำรวจความหมายของความตาย
 ในตำแหน่งที่ไม่สามารถมีส่วนร่วมได้อย่างแท้จริงนั้น
 อาจเป็นเพียงส่วนต่อขยายจากเรื่องเล่า
 แต่การเล่าถึงความสัมพันธ์กับความตาย
 ผ่านสำนึก และ รู้สึก เฉพาะ เป็นเรื่องราวที่ทำให้ ตัวตน ถูก รื้อชำระ
 และสร้างใหม่จากการย้อนกระบวนการ



... ร่องรอย ปราบกฎ ...

ผุดเผย จากสำนึก

เป็น อี ส ร ะ

โดด . เดี่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไว้

หมาย

...

Egoism

อัตตา กลืนกิน
 ตัวตน แปลสภาพ
 ลดทอน ฉันท
 จนกลายเป็นสิ่งคงค้าง ในสำนึก



จิต ที่ว่าง จึงเป็นท่าทีเฉพาะการณ์ นัยสัมพันธ์
ระหว่างการดำรงอยู่ ของ ฉันทน์ กับโลกปรากฏการณ์

เปลี่ยนผ่านการณ์แปลสภาพ
กลายเป็นความทรงจำ

เพียง สำนึก นัยระนาบ ไร้ภาพแทน

เป็นนามธรรมสมบูรณ์
ที่เคลื่อนไหวกลายระหว่าง



ณ ตำแหน่งที่ไม่อาจหาพบปะทับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นัยร่องรอยความตาย
เข้าใกล้ได้เพียง รุกถึง

...

..

.

SOLILOQUY: III

NOTHINGness. OBJECTive. MEMORY.

โลกไม่มีกฎเกณฑ์ใด เป็นปฐม
 ทุกสิ่งล้วนดำรงอยู่อย่างเสมอภาค
 สำนึก แบกรับ และเคลื่อนไป
 ด้วยการสร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่

...

ต้นไม้ ใบหญ้า --- เวลา ที่ว่าง

เธอ ฉัน เรา เขา

เสมอเพียง “ตัวตน” จำแลง

นัยความสัมพันธ์ หลากมิติ

....

ปรารถนา ผุดเกิดจากความว่างเปล่า

เผยเพียงส่วนเสี้ยวของ ตัวตน เพื่อยืนยัน

การมีอยู่

จากความหมายที่มอบให้กับทุกสรรพสิ่งรายรอบ

เป็นเฉพาะ

ณ ตำแหน่งของ ฉัน

...

..

.

... สุดท้าย ถึง ท้ายสุด ...

... คือความว่างเปล่า ...

.

..

...

..

.

มนุษย์นั้นต้องใช้ชีวิตด้วย
ความ. โดด. เดี่ยว.

... เช่นนั้น ...

การมีอยู่ของตัวตน บนพื้นที่ว่างของสำนึก
ไร้หมาย

...

..

.

ผุดพ้น การดำรงอยู่ ระหว่าง รอยแยกของ
ไม่มีตัวตน และ ไม่ใช่ตัวตน

กระทั่งถึงตำแหน่งของความว่างที่มีอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

..

.

..

[...]

..

.

SOLILOQUY: IV

UN[i]VERS:

ชั่วขณะสำนึก

ระหว่าง

จักรวาลภายนอก และ จักรวาลภายใน

... เคลื่อนกลาย - หลอมรวม ...

...

..

.

ปรับเปลี่ยนสมดุล

ฉัน

ไม่มีตำแหน่งแห่งที่ หรือเวลาใด

ที่เป็นเฉพาะ

ระยะ - ระหว่าง

.. การณ์ - ปรากฏ ...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลายสถานะ เป็นสภาวะ

สัมพันธ์ ระหว่าง ความว่าง

ไร้นิยาม

...

..

มี - ไม่มี

.

เป็น - ไม่เป็น

เพียง สิ่งไรขอบที่ถูกลบออกจากสำนึก

...

..

.

เมื่อความอ้างว้าง เป็นเพียงการปะทะสังสรรค์ของอารมณ์รู้สึก
 ที่นำไปสู่การตั้งคำถาม ถึง การมีอยู่ ของชีวิต
 จากการเฝ้ามองความตาย ของผู้ที่เป็นอื่น

...

ความตาย ขับเน้นการมีอยู่ ด้วยระยะที่เราไม่อาจเป็นส่วนหนึ่งนั่น
 เป็นความตาย ที่เราไม่อาจเคลื่อนอยู่ในการรับรู้
 และสัมพันธ์ได้อย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์

... เพียงร่องรอยประสบการณ์ ...

เชื่อมโยง ต่อขยาย

... จากสำนักขาดพร่อง ไร้ภาพแทน ...

...

...

...

สุดท้าย ถึงท้ายที่สุด

แม้เราจะเป็นคนสร้างโลกเปี่ยมความหมายที่เป็นเฉพาะ

และด้วยเป็นเช่นนั้น โลก จึงกลายเป็นกรอบ

เป็นขอบเขต

เป็นคุณค่า

เป็นบรรทัดฐาน

เป็นเส้นแบ่งให้กับชีวิต ที่โอบล้อมตัวเอง ไว้

...

เช่นนั้น

คุณค่า และความหมายของการมีชีวิตอยู่คืออะไร

...

..

.

ชีวิต อาจเป็นเพียงส่วนต่อขยายของการดำรงอยู่ผ่านตัวบทเฉพาะการณ์

ด้วย ระยะ ระหว่าง

ที่ห่างพอที่จะเผยสำนึกในระนาบหลากหลายมิติ

...

...

.

ปฏิกรณความคิดจากสัมพันธ์สภาวะ
ระหว่างการใช้รู้ ที่เป็นปัจจุบัน
สร้างส่วนต่อขยายของการดำรงอยู่ในทุกห้วงคำนึง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

SOLILOQUY: V

--- S E L F ---

Appropriations.

ระหว่าง . . .ฉัน . . . ที่นี้

ในปัจจุบัน

กับ . . .ฉัน . . . ที่นั่น

ในอดีต

สัมพันธ์ - ปรากฏ

ระหว่างรอยแยกของสำนึก

...

..

.

ชีวิต เผยผ่าน

ปรารถนา และ ตัวตน

ไม่ว่าในห้วงคำนึงใด

ทั้งสองเป็นสัจนัยกันและกัน

...

..

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เคลื่อนไหว

นัยนามธรรมของโลก

ผุดเกิดนัยถ้อยความ

หน่วงหนักในจักรวาลความคิด

ระหว่างการ รื้อสร้าง ไร้สิ้นสุด

แยก แบ่ง “ฉัน”

ออกเป็นเสี้ยวส่วน

ไร้สมบูรณ์

... “ฉัน” ...

อุปติข้า และถูกทำลายลง นับครั้งไม่ถ้วน
ด้วยตัวตนที่ถูกก่อสร้างขึ้นใหม่ นัยสัมพันธ์ภาวะ

... ฉนั้น ...

กลายเป็นส่วนหนึ่ง ที่ยังคงยึดโยงกับโลกแห่งชีวิต

ด้วยความสัมพันธ์ระหว่าง

ตัวฉนั้นในอดีต และ ฉนั้น ในอนาคต

ฉนั้นทั้งหมดนั้น

ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน

นัยสำนึก

พินกาละเทศะ

...

ด้วยรู้สึกถึงจุดหมายว่างเปล่า

ด้วยปรารถนาในสิ่งเดียวกัน

ฉนั้น จึงรวบรวมตัวตนที่มีทั้งหมดนั้นไว้

ด้วยการปะติดปะต่อทั้งหมดที่มีเข้าด้วยกัน

จากทุกเสี้ยวส่วน ปริแยก

เป็นชีวิตบนร่องรอยของสิ่งที่ไม่เคยสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดั่งคำ จากทุกตำแหน่งของการใช้ชีวิต

กลายเป็นรหัส

ซึ่งถูกเขียนขึ้นเพื่อใช้ในการก่อสร้าง

“ฉนั้น”

จากฐานล่างสุดของการรับรู้

ด้วยรู้สึก รู้สา กับโลกแห่งชีวิต

กระทั่งสามารถกลืนกินทุกสิ่ง

...

..

.

... เข้าไปข้างในนั้น ...

ข้างใน ที่ย่อยสลาย แปรเปลี่ยน และจัดเรียงทุกสิ่งใหม่

จากจิตที่ว่างเปล่าไร้หมาย

กระทั่งกลายเป็นเจ้าของความรู้สึกนั้น

ด้วยยอมรับ และปฏิเสธต่อฐานประกอบของเหตุผล

...

..

.

จากข้างในที่ละเอียดอ่อน

เส้นแบ่ง ระหว่างจักรวาลภายนอก และจักรวาลภายใน

ที่กลับไปเชื่อมสัมพันธ์กับตัวเอง ณ ตำแหน่งที่ ฉัน

พึงก่อร่างตัวตนนี้สำนักว่างเปล่า ข้างในร่างกายมนุษย์

กระทั่ง พ้นผ่านทุกเรื่องราว ประสบการณ์

จนกลายเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY



ชีวิต จึงถูกหยิบยืมมา

ดำรงอยู่

ระหว่าง

... ฉัน กับ โลก

จนมาถึงวันที่ฉันปราศจากความกลัว
เมื่อความตาย ถูกทอดไว้ในสำนักแห่งการมีชีวิต

.... ข้างในนี้

ถูกรื้อ-สร้างไม่รู้จบ
ด้วยซ้ำซึ่งถึงความไม่สมบูรณ์ที่ถูกออกแบบไว้
จนกว่าฉัน จะเป็นส่วนหนึ่งของความตายที่ไม่เป็นอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

SOLILOQUY: VI

I A M • I S M

... ฉนั้น ...

เปลี่ยนผ่าน – กลายเป็น
เพียงรักษาสมดุล

...

สัมพันธ์กับโลก เพื่อนำเข้าประสบการณ์



... ผู้คน ชีวิต ...

ผุด เกิด เวียนซ้ำ
เพียงสิ่งประกอบสร้าง

ท่าทีของการมีชีวิตอยู่ อาจเป็นเพียงการได้รู้สึก

[กลัว เกลียด รัก และทะยานอยาก]

ซึ่งเคลื่อนขับเคลื่อนด้วยปรารถนา

...

ปรารถนา กับชีวิต กับการมีอยู่

กับการดำรงอยู่ อย่าง พอดี พองาม

บนทางเชื่อมระหว่าง จักรวาลภายนอก และจักรวาลภายใน

นัย ตำแหน่งที่ยังคงสัมพันธ์ - สัมพันธ์ ...

...

...ชีวิต...

อาจ

เป็น

เพียง ประสบการณ์ของความไร้สาระไม่คุ้มแบก

...

..

.

เรื่องราว ในเรื่องเล่า

ชีวิต ในความตาย

ความหมาย ในความว่าง

ธรรมชาติ ธรรมดา

ด้วยโลกที่ ฉัน ตรึงไว้ โดยการประทับความหมาย และกำหนดนิยาม

นัย กาลเทศะ

นัย ร่องรอยทรงจำ

นัย ความว่างเปล่า

เพียง การจ้องมอง เพื่อ เห็น ถึงสิ่งที่ซุกซ่อน

...

..

.

... ธรรมชาติ มีระบบ ไร้ระเบียบ...

ฉัน สร้างระเบียบขึ้น จากชีวิตที่เปี่ยมความหมาย
เพื่อให้ตน กลายเป็นศูนย์กลางของอนาจักร ที่ถูกสถาปนา

...

..

.

SOLILOQUY: VII

CONSCIOUSNESS

ฉัน เติบโตขึ้น

จากร่องรอยของการมีอยู่

ด้วยความตระหนักรู้ เล็กน้อย นัยชีวิต

โดยมีโลกเป็นฉากรับ

...

...

...

การได้ทบทวนบางสิ่งที่คงค้างในสำนึก

...

ทั้งจากภาพฝัน

ทั้งจากห้วงคำนึงเลื่อนพราว

ระหว่างกาลเวลาที่ไม่ปรากฏ

...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุกส่วน ไร้สำนึก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถูกเรียกกลับมาสู่การมีสติอีกครั้ง

เพื่อพร้อมใช้

...

...

...

ฉัน

...

..

.

ประกอบทุกตำแหน่งขึ้นใหม่เพื่อสร้างสาระ
โอบล้อมตัวตนมนุษย์ไว้
เคลื่อนกลายนัยปรากฏ
ระหว่างฉันทันทีในปัจจุบัน และฉันทันทีในอดีต
อนาคตที่มีฉันทันอยู่นั้น เพียงความสัมพันธ์ของการชำระ
รื้อถอน ลดทอน และจัดเรียง

“ตัวตน”

ที่จะแบกรับ วิธีของการใช้ ชีวิต
ณ ช่วงเวลาที่สัญญาณจากจักรวาลภายนอกได้ส่งผ่านให้จักรวาลภายในนั้นเคลื่อนขยับ
ด้วย ฉันทัน ยังขาดพร่อง
จึงจำต้องใคร่ครวญถึงตัวตนที่ถูกแยกส่วน
สำรวจไฉนัยสนามความทรงจำที่ถูกผนึก
ณ ช่วงเวลาที่ กาลเทศะ หลอมรวม
ในระนาบบริสุทธิ์

...

..

.

ด้วยเชื่ออย่างสุดใจว่า
ตัวตนนั้น เป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง
แต่เป็นจริงเสมอ
ตราบที่เรายังคงต้อง

ดำรงอยู่
 รายรอบด้วยความหมาย
 ระหว่ำสำนึก
 มุ่งไปสู่

...

..

.

ปฏิเษรทุกสิ่งอย่างสุดใจ
 เพื่อรักษาตัวตนไว้ไม่ให้แปลกแยก
 ด้วยรู้้อยู่แก่ใจว่า
 โลกที่สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า

อาจเป็นโลก

ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดดเดี่ยว

...

..

.

SOLILOQUY: VIII

[1] U S I O N I S M



ผุดเกิด ระเหิดหายไปในช่วง

...

..

.

ยอมรับว่ามีอยู่แต่ปฏิเสธความเป็นเช่นนั้น
ฉันอาจกำลังสำรวจความโดดเดี่ยวของตัวเอง



ผ่าน

การดำรงอยู่

ที่

มี

ระยะ

ระหว่าง

ฉัน

ที่นั่นในปัจจุบัน

และ

ฉัน

ที่นั่นในอดีต

...

..

.

ณ ตำแหน่งที่ข้อความถูกประทับ ความหมาย

จึงกลายเป็นอื่นสำหรับฉันในขณะที่มันกำลังกลายเป็นร่องรอยของสิ่งที่เคยปรากฏ
เลื่อนพราวแต่ไม่เลือนหายไป

...

..

.

ด้วยรู้อยู่แก่ใจว่า
ทั้งหมดเป็นเพียงสภาวะนามธรรมที่ไร้ภาพปรากฏ
ฉันอาจกำลังหลับไหลในความตื่นรู้
เพียงเศษจิตที่ไม่ลงรอยกับโลก
ปรากฏการณ์เบื้องหน้า
ไม่มีกาลเทศะห่อหุ้ม

...

..

.

การมีอยู่ของ

ฉัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คือความแจ้งว่า
พรางพริ้ว

จากเศษซาก

ของความหมาย

...

..

.

ฉัน ตัวตน อัตตา

ทั้งที่อยู่บนโลกและที่อยู่พ้นไปจากภาพแทนทั้งหมดที่มีอยู่
ในจักรวาลความคิด

...

พบผ่าน

ตัวตน ในที่ที่เรายังคงรู้จักตัวเองในอดีต
มากพอจะเห็นเค้าร่างของตัวตนในอนาคต

...

เปลี่ยนผ่าน

ฉัน ในที่ที่ปรารถนาจะเป็น

...

ข้ามผ่าน

อัตตา ในที่ที่ไม่มีความหมายใดอย่างกรายไปถึง

...

พ้นผ่าน

ไม่มีตัวตน ในที่ที่ไม่มีเศษส่วนเกินใดของโลกที่ตกตะกอนอยู่ในนั้น

...

รู้สึกรู้สา อย่างที่ไม่มีความนึกคิดใดมากำกับ
คิดคำนึง ด้วยไม่มีความหมายใดมากำหนด
มุ่งหมาย ถึงสิ่งที่ไม่ได้อยู่ในความมีอยู่ทั้งปวง

...

...

.

ฉันหลังน้ำตาเพื่อได้เห็นตัวเอง
ทั้งเต็มเปี่ยม และขาดพร่อง
ที่ขอบของความว่างเปล่า
ในคราวเดียวกัน

ฉันนิ่งเฉยเพื่อได้เห็นตัวเอง
ทั้งเป็น และไม่เป็น

นัยชีวิตที่เลือก
ในคราวเดียวกัน

...

ความเจ็บสร้างเสียงที่ดังขึ้นนัยสำนึกที่ว่างเปล่า
หายไปในโลกที่ ฉัน ต้องใช้ชีวิต
อึดตาของฉันทับแทรกในความว่างเปล่าไร้หมายที่ไม่มีขอบเขต
แม้ไม่รู้รูปแต่การมีอยู่นั้นได้สร้างพื้นที่ที่เป็นเฉพาะการณ
ทุกตำแหน่งที่สัมพันธ์กันนั้น ไร้ขอบ และรูปรอยของความจำกัด
ทุกสัมพันธ์มีตำแหน่ง อ้างอิงเพื่อยืนยันการมีอยู่



บทราฟึงทั้ง 8 บททำหน้าที่เป็นสิ่งที่ร้อยรัดและปลดปล่อยความหมายให้เกิดอิสระทาง
ความคิดจากการยอมรับความหมายที่มีอยู่อย่างล้นเกินซึ่งทำให้เข้าใจอึดตาที่ครอบงำอยู่ระหว่างการ
สร้างความหมายของความไร้หมายซึ่งล้อกับ quote ด้านบนที่ทำหน้าที่กำกับ (Conduct) ความคิดที่
ผุดเกิดขึ้นระหว่างกระบวนการค้นหาความหมายในตัวบท อธิบายให้เห็นความหมายที่ถูกเติมใส่เพื่อ
แทนที่ความว่างเปล่าในการดำรงอยู่ให้มีสาระซึ่งเป็นกระบวนการในการคลี่คลายความหมาย
ของความไร้หมายให้ปรากฏความหมายลงบนร่องรอยของความไร้แก่นสารของชีวิต (Absurdity)
ส่งผลต่อการตระหนักรู้ถึงอัตตะมโนทัศน์ของ ฉัน ซึ่งเป็นตัวต้งจำแลงในมิติที่สัมพันธ์กับ อึดตา และ
ตัวตน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏชัดจากภาพสะท้อนของการเล่าเรื่องที่มีเรื่องเล่าเป็นเพียงสิ่งที่แบกรับ
ความหมายของชีวิต ผ่านเรื่องราวของ ความตาย อิสระภาพ ความโดดเดี่ยว เพื่อยืนยันการดำรงอยู่ที่ยัง
คงเคลื่อนไหวไปบนร่องรอยของสภาวะไร้หมายในบทราฟึง

นัยยะสำคัญของบทราฟึงที่ปรากฏในงานศิลปนิพนธ์

บทราฟึงเป็นส่วนสำคัญในสถานะส่วนเชื่อมประสานของตัวบททางการแสดงที่ทำหน้าที่ทั้งใน
ฐานะที่เป็น กระบวนการในการปลดปล่อย (Release) และย้อนกลับไปสำรวจร่องรอยของความคิด
อารมณ์ ความรู้สึก เพื่อค้นหาคุณค่าและความหมายของการดำรงอยู่ในช่วงเวลาที่เปลี่ยนผ่านที่ยังคง
ค้างอยู่ในตัวบทจากตำแหน่งการตีความที่กลายเป็นความทรงจำปัจจุบัน รวมถึงทำหน้าที่เป็นตัวงานที่
รองรับความหมายของความไร้หมายจากการปรากฏเป็นภาพแทน (Represent) ของความหมายทั้งที่
เป็นเฉพาะ ล้นเกิน ขาดพร่อง พร่าเลือน ที่นำไปสู่ความเป็นปลายเปิดที่อนุญาตให้ผู้ชมสามารถก้าว

ข้ามความหมายที่ถูกประทับไว้ ตลอดจนตระหนักได้ว่า ไม่มีความหมายใดอยู่เหนือโลกและทุกความหมายที่มีอยู่นั้นสามารถละทิ้งและสร้างขึ้นใหม่เพื่อรองรับการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะของตน

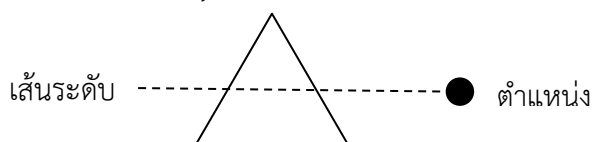
บทราฟจึงเป็นส่วนหนึ่งของสหบทที่สัมพันธ์กับ ภาพของภูมิทัศน์ และเสียงบรรยากาศ จึงไม่ใช่การหาคำตอบที่เบ็ดเสร็จจบสิ้นในตัวเองของความหมายของการมีอยู่ของ “ฉัน” ที่สัมพันธ์กับโลการยรอยซึ่งเป็นสิ่งที่ไร้หมาย มันคือการตั้งคำถามต่อเราทุกคนในฐานะที่เป็น มนุษย์ การตั้งคำถามต่อฉันที่มีอยู่ในเราทุกคนที่ต่างแตกต่างกันไปตามแต่ละประสบการณ์ สู่อการตั้งคำถามต่อสาระของการ มีอยู่ และการดำรงอยู่ ผ่านการกลายเป็นสิ่งที่มีสาระหลากหลายบนร่องรอยของความไร้หมายเช่นนั้น เราจึง กลายเป็นอื่นอยู่เสมอตราบเท่าที่การดำรงอยู่ของเรานั้นยังคงมองหาสาระให้กับการดำรงอยู่ระหว่างการเคลื่อนไปสู่ความตายที่เป็นจุดหมายสุดท้ายของชีวิตผ่านความสัมพันธ์ที่มีต่อโลก เป็นไปด้วยการกระทำของสำนึกซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่เพื่อตัวเอง ไม่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขหรือความเห็นหรือการกำหนดของสิ่งอื่นใด ‘ฉัน’ เป็นสิ่งที่ไม่ได้มีอยู่อย่างตายตัว และ “ฉัน” อาจกลายเป็นสภาวะนามธรรม มีความเป็นจริง ‘สูงสุด’ ที่ปรากฏขึ้นเพียงในจิตสำนึกของตน “ฉัน” จึงไม่มีตำแหน่งใดที่เป็นเฉพาะนัยความว่างที่ไร้ความหมาย การกลับไปสำรวจตัวตนที่นั่นในอดีตได้นำ “ฉัน” มาสู่เรื่องเล่าจากที่นั่นในอดีต ที่ ‘ฉัน’ เป็นบางสิ่งที่แปลกแยกจาก “ฉัน” ที่ในปัจจุบัน

4. กระบวนการและวิธีในการสร้างสรรค์

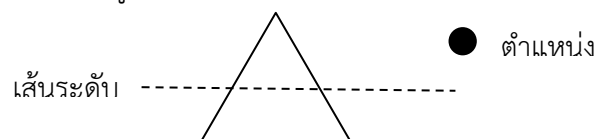
4.1 ภาพ (Video Landscape)

4.1.1 ในการถ่ายภาพภูมิทัศน์ ผู้วิจับใช้มุมกล้องแบบ (Objective Camera Angle) เพื่อนำเสนอภาพโดยตรงจากเลนส์กล้อง ซึ่งทำหน้าที่เสมือนตาผู้ดู และมุมที่ผู้วิจับกำหนดขึ้นเอง (Director's Interpretative Camera Angle) เป็นมุมกล้องที่กำหนดขึ้นมาเพื่อสร้างส่วนเชื่อมปะสานของเรื่องราวเรื่องราว และสร้างส่วนต่อขยายของการสื่อสารที่ขบเน้นอารมณ์ของผู้ชมโดยแบ่งมุมมองของภาพ (Point of View) ออกเป็น 3 มุมมองหลัก คือ มุมมองระดับสายตา มุมมองสูงกว่าระดับสายตา และมุมมองต่ำกว่าระดับสายตา

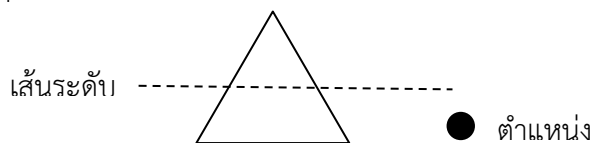
- มุมมองจากระดับสายตา (Eye-level shot)



- มุมมองจากระดับที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view)



- มุมมองที่จากระดับที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot)



ภาพที่ 36: มุมมองของภาพที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

มุมมองระดับสายตา (Eye-level shot)

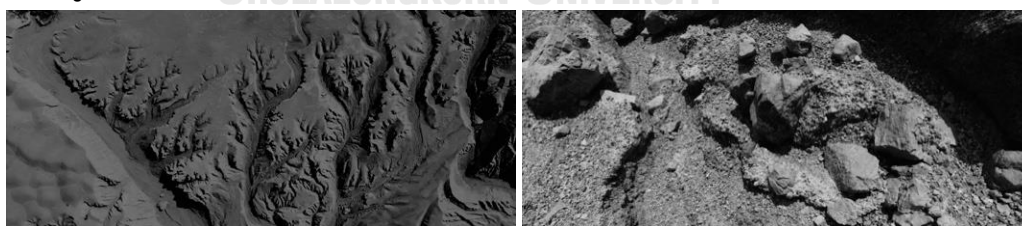


ภาพที่ 37: มุมมองมุมมองระดับสายตา (Eye-level shot) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

ถ่ายจากมุมระดับสายตาแนะนำเสนอภาพแทนของความคิดในการหาความหมายของความตายที่เป็นความธรรมดา แสดงความหมายของการดำเนินไปของเรื่องราวที่เกิดขึ้นเป็นความธรรมดา ของภาพที่เป็นรายละเอียดของเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการให้เห็นความสำคัญในมุมมองของ สถานะที่วัตถุปรากฏในภูมิทัศน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มุมมองที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view)

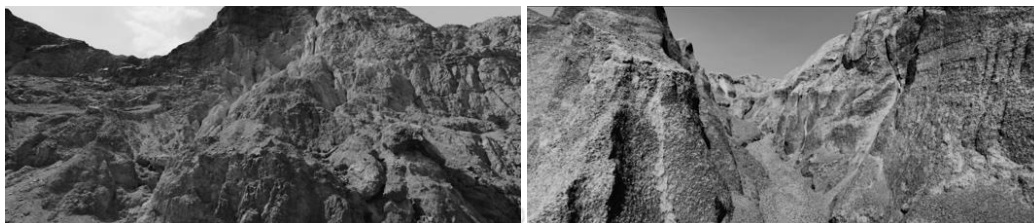


ภาพที่ 38: มุมมองที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

ถ่ายจากมุมที่สูงกว่าระดับสายตา มีลักษณะเป็นมุมมองที่กดลงประมาณ 90 องศา แนะนำเสนอภาพแทนของการเฝ้ามองโลกปรากฏการณ์จากด้านบน แสดงความโดดเด่น ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเว้งว่าง ตกอยู่ในภาวะของความล่องลอย จากการถอยออกจากความคุ้นชินกับการใช้ชีวิตบนพื้นโลก

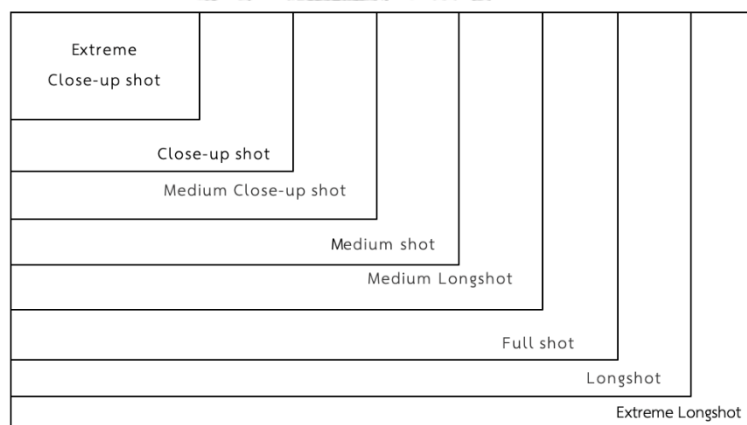
และด้วยมุมมองในระดับนี้ที่ไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดในฉากได้ครบ แต่กลับทำให้เห็นถึงภาพรวมจากภาพที่มองตรงลงมา ซึ่งไม่อยู่ในความคุ้นชินต่อการรับรู้ทำให้รู้สึกถึงการได้สำรวจสิ่งที่คุ้นชินในมุมมองใหม่ เป็นอิสระ

มุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot)



ภาพที่ 39: มุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot) ที่ปรากฏในวิดิทัศน์
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

ถ่ายจากมุมที่ต่ำกว่าระดับสายตามีลักษณะเป็นมุมมองที่เงยขึ้นประมาณ 70 องศา ทำให้เกิดผลทางด้านความลึกของตัวแบบ subject หรือวัตถุ มีลักษณะเส้นนำสายตาไปสู่พื้นที่ว่างของภาพ



ภาพที่ 40: แผนภูมิระยะภาพ
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

4.1.2 ภาพวิดิทัศน์ถ่ายโดยใช้สัดส่วนแบบ cinemascope (2.35 : 1)

โดยแบ่งขนาดของภาพ (size of shot) เป็น 3 กลุ่มหลักเพื่อกำหนดขอบเขตของเฟรมภาพ ได้แก่

- กลุ่มภาพในมุมมองแบบระยะไกล
- กลุ่มภาพในมุมมองแบบระยะกลาง
- กลุ่มภาพในมุมมองแบบระยะใกล้

โดยมีระยะระหว่างการเปลี่ยนผ่านกรอบภาพเป็นส่วนเชื่อมประสานให้เกิดความต่อเนื่องซึ่งสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องที่เคลื่อนไปบนการสำรวจในหัวเวลาที่หนีตหน่วง ในระยะที่ต่างกัน ซึ่งแต่ละขนาดภาพทำหน้าที่ในการสื่อ ความหมาย อารมณ์ แตกต่างกันไปสู่อุปมานิทัศน์ ของสภาวะใคร่ครวญ และความโดดเดี่ยวไร้หมายเบื้องหลังความตายที่ซบแทรกอยู่ในภาพภูมิทัศน์ ที่สัมพันธ์กับการตัดต่อ (cutting) ซึ่งทำให้เกิดเส้นเรื่องของการเล่าถึงการเปลี่ยนผ่านของพื้นที่ในแง่มุมต่าง ๆ เช่น จากความคับแคบสู่ความว่าง จากระยะใกล้สู่ระยะไกล จากภาพเฉพาะสู่ภาพรวม จากส่วนรวมสู่ส่วนย่อย จากรอยแยกสู่รอยเชื่อม จากช่องหลืบสู่พื้นที่โล่งกว้าง ซึ่งการทำงานของภาพนั้นผสมผสานกับการเปลี่ยนขนาดและการเปลี่ยนภาพ (shot) ซึ่งเคลื่อนอยู่ในกลุ่มขนาดภาพหลักดังนี้

กลุ่มภาพในมุมมองแบบระยะไกล



ภาพที่ 41: กลุ่มภาพระยะไกลที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

กลุ่มภาพระยะไกลที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์แบ่งย่อยออกเป็นภาพในมุมมองกว้าง (Extreme Longshot: EL) สร้างความรู้สึกกว้าง และไกล ถูกนำมาใช้ เป็นภาพเปิด เพื่อนำเสนอสภาวะโดยรวมที่เปิดความรู้สึกนึกคิดที่เป็นองค์รวม โดยแสดงให้เห็นถึงสัจฐานของพื้นที่ก่อนที่จะเคลื่อนเข้าไปในรายละเอียดซึ่งทำให้เกิดความต่อเนื่องของอารมณ์ที่ค่อยเคลื่อนเข้าหามุมมองของภาพระยะไกล (Longshot: LS) จากการเคลื่อนเข้าหาทำให้เห็นรายละเอียดของความเคลื่อนไหว ในภูมิทัศน์มากขึ้น และนำเข้าสู่ภาพที่เป็นระยะเต็มเฟรม (Full Shot: FS) ซึ่งทำให้เริ่มจะเห็นรายละเอียดของขนาดและความแตกต่างของรูปร่างและรูปทรงในกรอบภาพมากขึ้น แต่ยังคงมีบรรยากาศรอบ ๆ โอบล้อมและสร้างความสัมพันธ์อยู่ โดยปรากฏให้เห็นเส้น และสัจฐานของความเป็นสถานที่ (Site) ร่องรอยของเส้นทางสายตาที่เคลื่อนขยายไปยังเส้นของฟ้า หรือเคลื่อนเข้าไป ลัดเรื่อยไปตามร่องรอยของเส้นแบ่งที่ปรากฏในภูมิทัศน์ เพื่อเล่าเรื่องราวของจิตสำนึกที่มุ่งไปสู่สิ่งภายนอกซึ่งมีสัจฐานของการแยกแบ่ง

ระหว่าง รู้และพื้น ช้ายและขวา บนและล่าง หน้าและหลัง เป็นปฏิทัศน์ของโลกในสำนึกของการอ้างอิงที่ปรากฏเป็นความธรรมดา

เผยให้เห็นความเคลื่อนไหวที่เกิดจากความสัมพันธ์ของวัตถุธาตุที่ปรากฏในสภาพแวดล้อม โดยนำเสนอผ่านภาพภูมิทัศน์ที่แปลกตาจากระยะไกลเพื่อให้เห็นองค์รวมที่สื่อสารถึงความโดดเด่น อ่างว่าง จากบรรยากาศที่เกิดขึ้นในวิถีทัศน์ให้อารมณ์ความรู้สึกที่เวิ้งว้าง ไร้ขอบเขต สร้างอุปมานิทัศน์ ในเชิงการสำรวจและความใคร่ครวญในแบบองค์รวมที่ปรากฏเส้นขอบของพื้นที่ที่ถูกแยกแบ่งระหว่างรูปและพื้นให้กลายเป็นสัณฐานของภูมิทัศน์ที่แผ่ขยายไปในแนวนอนด้วยการเคลื่อนขยับเข้าหาเส้นขอบฟ้าและเส้นนำสายตา ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดที่ว่าด้วย อิสรภาพ ความว่างและการก่อรูปของสำนึก

กลุ่มภาพมุมมองแบบระยะกลาง



ภาพที่ 42: กลุ่มภาพระยะกลางที่ปรากฏในวิถีทัศน์

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิริธิ)

กลุ่มภาพระยะกลางซึ่งเป็นระยะที่เคลื่อนไหวสลับระหว่างภาพระยะกลางกว้าง (Medium Longshot: ML) เป็นระยะภาพที่ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบทสนทนาระหว่างวัตถุที่ปรากฏในกรอบภาพ ซึ่งเป็นระยะในการนำเสนอถึงความสัมพันธ์ของธาตุ และวัตถุที่ปรากฏในกรอบภาพเพื่อขบขันให้เห็นความสัมพันธ์ของสิ่งที่เป็นประธานปรากฏอยู่ในภาพเช่นที่ว่าง ร่องรอยของทางเดินเพื่อนำเข้าสู่ภาพระยะกลาง (Medium Shot: MS) เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงรายละเอียดของรูปร่างและรูปทรงที่ชัดเจนขึ้นให้เคลื่อนไหวสัมพันธ์กับ (Medium Close-up shot: MC) เพื่อเน้นรายละเอียดของสิ่งที่ปรากฏในภาพ เช่น พื้นผิว ร่องรอย ขนาด และพื้นผิวของวัตถุ รวมถึงการเคลื่อนขยับ (movement) ของสิ่งที่ปรากฏในภาพ โดยปรากฏให้เห็นความสัมพันธ์ของพื้นที่ซึ่งขบขันให้เกิดสัณฐานของความเป็นตำแหน่งแห่งที่ ของสิ่ง(Object) ที่ปรากฏในภาพที่ทำให้เห็นเค้าลางของความเป็น พื้นที่ (Place) จาก การขบขันจังหวะของที่ว่าง (Space) ที่ปรากฏระหว่างการเคลื่อนไหวของกล้อง เผยให้เห็นความว่าง ที่

โอบล้อม และแทรกตัวอยู่ในการดำรงอยู่ของทุกสิ่ง เป็นเหมือนภาพแทนทางความรู้สึก ตลอดจนความนึกคิด ระหว่างกระบวนการค้นหาความหมาย จากการเผยให้เห็นร่องรอยของปรากฏการณ์ที่เกิดจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนถึงสาระถึงพื้นฐานของสรรพสิ่งที่ดำรงอยู่บนโลกแห่งชีวิต

โดยนำเสนอผ่านภาพของวัตถุธาตุที่ปรากฏเป็นคุณลักษณะหลักที่หลอมรวมกันอยู่ในภูมิทัศน์ที่ทำให้เกิดสถานการณ์ของการแยกแยะ สื่อสารถึงความสัมพันธ์ที่สร้างพื้นที่ทางความคิดที่เป็นเฉพาะจากการอ้างอิงสิ่งที่ปรากฏร่วมกันให้เกิดแก่การรับรู้ความหมายของการมีอยู่ของสิ่งที่ไม่ปรากฏจากการดำรงอยู่ของอีกสิ่ง เช่นการปรากฏขึ้นของพื้นที่ว่าง จากการมีอยู่ของพื้นที่โดยรอบซึ่งเป็นส่วนต่อขยายจากองค์รวมและถูกคลี่คลายให้เห็นเค้าโครงขององค์ประกอบย่อย เช่นรอยแยกที่กลายเป็นทางช่องว่างที่กลายเป็นถ้ำ การเชื่อมต่อที่กลายเป็นชอกหลืบ สร้างอุปมานิทัศน์ในเชิงการสำรวจ และความใคร่ครวญที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เป็นร่องรอยความหมายของการมีอยู่ในความไม่มีอยู่ และการไม่มีอยู่ในความมีอยู่ ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดที่ว่าด้วย ความตายที่ซบแทรกอยู่ในการดำรงอยู่ และความว่าง ที่ซบแทรกอยู่ระหว่างสำนึก ทั้งที่เปิดเผยและซ่อนเร้น

กลุ่มภาพมุมมองแบบระยะใกล้



ภาพที่ 43: กลุ่มภาพระยะใกล้ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

กลุ่มภาพระยะใกล้ เป็นระยะที่เคลื่อนไหวผสานระหว่างภาพระยะใกล้ (Close-up Shot: CS) ขยายให้เห็นรายละเอียดและตัวเนื้อหาของสิ่งที่ปรากฏในภาพโดยใช้เป็น (insert) เพื่อเน้นความสำคัญของสิ่งที่ปรากฏอยู่เพื่อนำเสนอถึงสถานะต่อไปที่กำลังจะเกิดขึ้นโดยการเน้นให้เห็นรายละเอียด และความสัมพันธ์ของภาพที่นำเข้า (Extreme Close-up shot: EC) ที่ถ่ายในระยะใกล้มากๆ โดยเน้นให้เห็นรายละเอียดขององค์ประกอบหลักที่อยู่ในภูมิทัศน์ ที่ปรากฏในภาพระยะใกล้แสดงภาพสิ่งที่ปรากฏในสภาวะแวดล้อมซึ่งเป็นรายละเอียดที่สามารถสัมผัสได้ถึง พื้นผิว เหลี่ยม มุม แสง

เงา ภาพสะท้อน และแสดงถึงภาพความเคลื่อนไหวในความสงบนิ่ง เพื่อเล่าเรื่องราวที่เป็นรายละเอียดของวัตถุที่ปรากฏอยู่ในสภาพแวดล้อม เผยให้เห็นคุณลักษณะของวัตถุและการดำรงอยู่ในธรรมชาติของตนและในธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งเชื่อมโยงกับประเด็นของความคิดที่เป็นเฉพาะการณ ที่เป็นส่วนสำคัญของการเล่าเรื่องราวที่ว่าด้วยเรื่องความเป็นเฉพาะ โดยนำเสนอผ่านภาพวัตถุในระยะใกล้ให้เห็นถึงรายละเอียดที่ผู้วิจัยต้องการให้เห็นความสำคัญโดยสถานะของวัตถุ เช่นหินที่เป็นของแข็งมีพื้นผิวที่แตกต่างกัน น้ำที่เป็นของเหลว และอากาศ

เพื่อเติมเต็มอารมณ์รู้สึกที่ผกผันอยู่ในเรื่องราวโดยรวมของการใคร่ครวญ ครุ่นคิด และสำรวจ ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่จะถูกวางไว้กลางภาพ เช่น หิน ช่องว่าง ทางเดิน รอยแยก เพื่อขับเน้นความสำคัญของสิ่งที่มีอยู่ทั่วไปในภูมิทัศน์และเป็นธาตุ (Element) เป็นคุณลักษณะที่เป็นแท้ และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะพบเห็นได้ตลอดทั้งเรื่องโดยการนำเสนอภาพระยะใกล้ (Close-up) ของสิ่งที่ปรากฏในภูมิทัศน์นั้นเป็นการสร้างส่วนเชื่อมประสานของสิ่งที่ปรากฏอยู่ทั่วไปเพื่อเติมรายละเอียด เช่นร่องรอยการกระเพื่อมที่ทำให้รู้สึกถึงความสัมพันธ์กับอากาศ ผิวพื้นที่แตกต่างจากวัตถุธาตุเดียวกันที่ทำให้รู้สึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเหมือนและความต่างของขนาด รวมถึงความรู้สึก หยาบละเอียด แข็ง อ่อน ทึบ โปร่ง ตลอดจนความเคลื่อนไหวที่เกิดจากความสัมพันธ์ เช่นการกระเพื่อม แสงเงา ภาพสะท้อน สร้างอุปมาในทัศน์ในเชิงการสำรวจและความใคร่ครวญที่เป็นส่วนย่อย หรือส่วนละเอียด ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดที่ว่าด้วยความจดจ่ออยู่กับปัจจุบันขณะในการพิจารณาถึงความหมายของโลการอบด้วย ความหยาบ ความละเอียด และการเคลื่อนไหว ข้าไม่รู้จักของสำนึกที่โดดเด่น

4.2 การทำงานของกล้อง (camera movement)

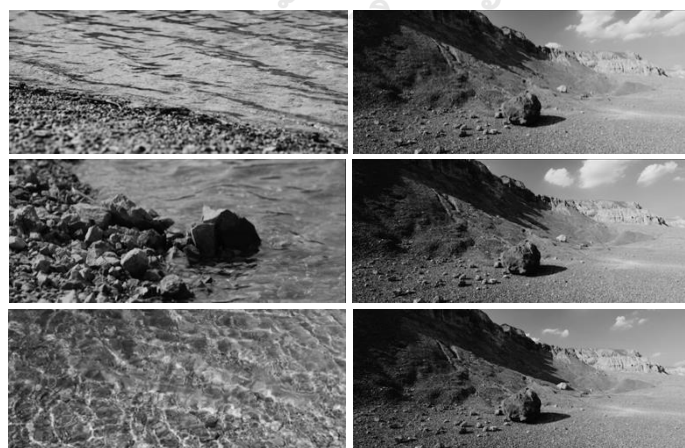
ภาพทั้งหมดใช้กลวิธีในการถ่ายที่ผสมผสานด้วย Dolly in เป็นการเคลื่อนกล้องเข้าหาวัตถุ สร้างมุมมองของการขยับเข้าหาวัตถุ เพื่อให้เห็นรายละเอียดของสิ่งที่ปรากฏในภาพได้อย่างชัดเจน และสร้างร่องรอยของการเปลี่ยนขนาดของวัตถุอย่างช้า ๆ เพื่อเคลื่อนความสนใจให้ค่อย ๆ เกิดขึ้นในสำนึกของการดู ร่วมกับการเคลื่อนกล้องตามแนวนอน (Pan) ไปทางซ้ายและทางขวา เพื่อให้เห็นสิ่งที่ปรากฏในภูมิทัศน์ในแนวกว้าง สร้างร่องรอยการสำรวจฐานของพื้นที่ตลอดจนสร้างจุดสนใจระหว่างท่าทีของการเปิดเผยและการซ่อนเร้นจากภาพที่ปรากฏตามการเคลื่อนขยับ ผสานกับการเคลื่อนกล้องตามแนวตั้ง (Tilt) จากการกดหรือเงยหัวกล้องขึ้นให้ได้มุมมองจากล่างขึ้นบน และจากบนลงล่าง เพื่อสร้างสัมพันธ์ระหว่างแนวตั้งและแนวนอน รวมถึงการเคลื่อนกล้องในแนวครึ่งวงกลม (Arking) เปลี่ยนมุมมองไปทางด้านข้างของวัตถุ เพื่อสร้างมุมมองที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวทางสายตาโดยที่วัตถุในภาพนั้นอยู่ในตำแหน่งคงที่ เป็นการสร้างมุมมองที่ไม่คุ้นชินเพื่อเปิดไปสู่การรับรู้ภูมิทัศน์ในตำแหน่งที่แปลกตาและไม่อยู่ในระนาบปกติ โดยกลวิธีทั้งหมดถูกใช้งานด้วยการกำหนดการทำงานของกล้องไว้ 3 ลักษณะ ดังนี้

- การเคลื่อนเข้าหาที่ใช้แบบติดกับตัวช่างภาพ (Handheld)
- การตั้งไว้กับที่ (Static)
- การเคลื่อนที่แบบติดกับโดรน (Drone camera)



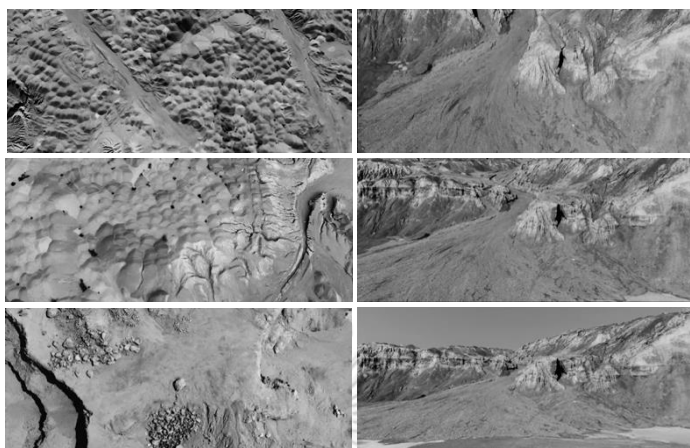
ภาพที่ 44: กลุ่มภาพที่ถ่ายโดยการเคลื่อนเข้าหาที่ใช้แบบติดกับตัวช่างภาพ (Handheld)
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

การเคลื่อนเข้าหาที่ใช้แบบติดกับตัวช่างภาพ (Handheld) นำเสนอมุมมองของการเคลื่อนสำรวจในระดับที่เป็นปรกติวิสัย สร้างอุปมานิทัศน์ในเชิงการสำรวจและความใคร่ครวญในแบบองค์รวมที่สัมพันธ์กับการดำรงอยู่ที่เป็นสามัญ



ภาพที่ 45: กลุ่มภาพที่ถ่ายโดยการการตั้งไว้กับที่ (Static)
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

การตั้งไว้กับที่ (Static) นำเสนอมุมมองของการ จัดจ่อพิจารณา สํารวจในระดับที่เป็นความ
ใคร่ครวญ สร้างอุปมานิทัศน์ในเชิงการสำรวจและความใคร่ครวญซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นปัจจุบันขณะ



ภาพที่ 46: กลุ่มภาพที่ถ่ายโดยการเคลื่อนที่แบบติดกับโดรน (Drone camera)
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

การเคลื่อนที่แบบติดกับโดรน (Drone camera) นำเสนอมุมมองของการเคลื่อนที่สำรวจใน
ระดับที่อยู่เหนือความเป็นปรกติวิสัย สร้างอุปมานิทัศน์ในเชิงการสำรวจและความใคร่ครวญที่เป็นส่วน
ต่อขยายจากการรับรู้การตระหนักรู้ที่ยังคงสัมพันธ์กับการดำรงอยู่ในโลก

4.3 การตัดต่อ (editing)

- ใช้การเชื่อมประสานรอยต่อของภาพด้วยวิธีการเชื่อมรอยต่อโดยการเลื่อน
เข้าหากัน (Dissolve) โดยใช้กลวิธีในการเชื่อมประสานการเล่าเรื่องโดย

- ใช้การเชื่อมกันของวิดีโอ ระหว่างฉากหรือจากฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่ง
(Standard Cut) โดยไม่มีการใช้การเปลี่ยนผ่าน (Transition) ใดใด โดยใช้จุดสิ้นสุดของ
คลิปหนึ่ง ไปยังจุดเริ่มต้นอีกคลิปหนึ่ง เน้นความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แสดงถึงความเป็น
ธรรมดา

- ใช้การเชื่อมกันของวิดีโอ ระหว่างภาพที่คล้ายกัน โดยการจับคู่ (Match
Cut) โดยแบ่งเป็น 1) Action - Movement โดยใช้การเชื่อมต่อของทิศทาง และความ
เคลื่อนไหว สร้างความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่เคลื่อนไปในระนาบของการสำรวจ 2)
Composition - Graphics โดยใช้การเชื่อมต่อของสี แสง รูปแบบ รูปร่าง เป็นการสร้างส่วน
ต่อขยายของเรื่องราวและความคิดที่ดำเนินไป

โดยการเคลื่อนไหวของภาพวางอยู่บนเส้นแกนเวลา 3 ลักษณะ คือเวลาจริงในการบันทึกจาก การเคลื่อนกล้องแบบช้าให้ความหนืดหน่วงของห้วงเวลาในการมองและจดจำอยู่กับการเคลื่อน ร่วมกับการใช้กลวิธีในการยืดเวลาโดยใช้ภาพลักษณะที่เป็น Slow-motion เพื่อยืดขยายช่วงเวลาที่เป็นปัจจุบันขณะให้ยาวนานขึ้นเพื่อให้สังเกตเห็นการเปลี่ยนแปลงได้ชัดเจนขึ้นในมิติเวลาที่หนืดหน่วง และช้าลง ตลอดจนใช้กลวิธีในการหดเวลาโดยใช้ภาพลักษณะที่เป็น Time lab เพื่อกระชับช่วงเวลา เพื่อให้สังเกตเห็นการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนขึ้นในมิติเวลาที่เร่งกระชับของภาควิธีการ

- Normal กำหนดมาตราส่วนภาพไว้ที่ 60 ภาพต่อวินาที
- Slow กำหนดมาตราส่วนภาพไว้ระหว่าง 20-30 ภาพต่อวินาที
- Speed กำหนดมาตราส่วนภาพไว้ระหว่าง 150-300 ภาพต่อวินาที

4.4 องค์ประกอบทางกายภาพที่ปรากฏต่อการรับรู้ของผู้ชม เป็นสหบทที่ถูกจัดวางให้เกิด ความสัมพันธ์ของการตีความที่เป็นสัมพันธ์ของตัวบทที่อยู่ร่วมกัน

ภาพทิวทัศน์ (Video Landscape) ภาพการอ่านบทราฟิง (Performance) และตัวบท (Text) ทั้งหมดถูกจัดวางในบริบทของพื้นที่ภายในกรอบซึ่งจัดวางให้สัมพันธ์กับ รูปแบบโดยรวมของ ความเรียบง่าย สงบ สันโดษ ซึ่งสัมพันธ์กับการลดทอนทางกายภาพของสิ่งที่ปรากฏในองค์ประกอบ เพื่อสร้างกรอบมโนทัศน์ของการรับรู้ของผู้ชมในเรื่องของการจ้องมอง ปัจจุบัน ขณะ เพื่อรองรับ แนวคิดของความไร้หมายจากมโนทัศน์เรื่องความปัจจุบันของชีวิต (Absurdity) ที่แทรกอยู่ในงานสื่อ การแสดงทั้งหมดนั้นล้วนเป็นส่วนสำคัญในการเป็นตัวแทนของเรื่องเล่าที่ปรากฏในกรอบพื้นที่ที่มีความหมายทั้งแบบแยกส่วนและแบบองค์รวมจากเงื่อนไขของความเป็นสัมพันธ์ซึ่งที่ถูกวางไว้เพื่อ ชี้เน้นความหมายของกันและกันนำไปสู่การรับรู้ความหมายจากความสัมพันธ์ของเรื่องราวที่มีความหมายของความไร้หมายแฝงอยู่ ซึ่งจะถูกอธิบายเพิ่มเติมลำดับต่อไปในบทที่ว่าด้วยผลงาน สร้างสรรค์

บทที่ 7

ผลงานสร้างสรรค์ Video performance

1. ลักษณะทางกายภาพของงาน

ปรารภนาไร้ตัวตนเป็นงานที่สื่อแสดงบนพื้นที่สื่อแบบ Online Platform ที่ขยับออกจากขอบของงานศิลปะสื่อการแสดงเดิมที่ไม่อยู่ในเงื่อนไขของการแสดงสด Live ด้วยการบันทึกองค์ประกอบต่าง ๆ ในรูปแบบของศิลปะสื่อฐานเวลา (Time based media) ด้วยการแยกสาระที่อยู่ในงานผ่านตัวบทที่เป็นภาพภูมิทัศน์ ภาพการแสดง และภาพข้อความ โดยตัวบททั้งสามส่วนถูกจัดวางไว้บนพื้นที่ของงานในลักษณะที่เป็นการสร้างสหนุบทให้เกิดขึ้นบนพื้นที่ของงานศิลปะสื่อการแสดง ในคุณลักษณะของสื่อโสตทัศน์ (Audio-visual) ที่ประกอบไปด้วยเสียง และภาพที่สามารถรับรู้ได้ผ่านการได้ยิน และการมองเห็นที่ช่วยสร้างส่วนต่อขยายของการรับรู้งานซึ่งเป็นสัญญาณที่ถูกเข้ารหัสจากการวางตำแหน่งของความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทไว้อย่างไม่เคร่งครัด เพื่อสร้างระยะระหว่างผู้ชมกับตัวงาน ระยะระหว่างเรื่องเล่าในงาน ระยะระหว่างความสัมพันธ์ของเรื่องราวที่ปรากฏในงาน ระยะระหว่างการเรียนรู้และกระบวนการสร้างความหมาย เพื่อขับเคลื่อนการเปลี่ยนผ่านพื้นที่ระหว่างความเป็น สถานะ และ สภาวะ ระหว่าง site และ non-site กับตัวบทในงานให้สามารถไหลเลื่อนเข้าหากัน กลายเป็นสหนุบทในตัวงานเป็นสภาวะความตายสู่ความไร้หมาย ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกปรุงแต่งประดิษฐ์สร้างขึ้น (constructive) เพื่อรองรับการดำรงอยู่ของผู้วิจัย โดยการทำความเข้าใจห้วงเวลาหลังการตายของแม่ กระทั่งกลืนกินทุกอย่างและกลายเป็นความว่างเปล่าของอัตตาที่หลงเหลืออยู่เป็นส้นฐานในการสร้างงาน จากการใช้องค์ประกอบของโอกาส (Chance) ในงานศิลปะ และการปฏิบัติการของผู้วิจัยด้วยการผสมผสานสื่อและวิธีการแสดงออกทางศิลปะด้วยตัวบทหลากหลาย เข้าด้วยกัน เพื่อโอบรับความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลง จากการแตกบริบทของงานวรรณกรรม, ดนตรี, ทัศนศิลป์, ศิลปะการแสดง โดยมีจุดมุ่งหมายในการลบเส้นแบ่งระหว่างชีวิตกับศิลปะ ด้วยการใช้บรรยากาศรอบตัวจากสภาพแวดล้อมอย่าง “เสียง” และ “กิจกรรมธรรมดาสามัญ” เพื่อสร้างสิ่งเร้าต่อผู้ชม ด้วยการก่อวนความคิดจากการแยกตัวบทไว้ในกรอบ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่มีระยะระหว่างกันที่มากพอจะทำให้เห็นพื้นที่ว่างของเรื่องเล่าที่แตกต่างแต่ก็ใกล้ชิดกันพอที่จะทำให้สามารถสร้างความสัมพันธ์จากการรับรู้ได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อการรับรู้เรื่องราวที่เป็นองค์รวม

2. แนวความคิดในผลงาน ปรารภนาไร้ตัวตน

แนวความคิดในผลงาน ปรารภนาไร้ตัวตนสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเด็นสำคัญ ได้แก่

ประเด็นที่ 1 ว่าด้วยเรื่องกระบวนการที่อยู่ภายใต้แนวคิด

ประเด็นที่ 2 นัยยะที่แทรกอยู่ในตัวงานจากการแตกกระจายแนวคิดตามตัวบท

ประเด็นที่ 1 ว่าด้วยเรื่องกระบวนการที่อยู่ภายใต้แนวคิด

กระบวนการของการคลี่คลายความหมายของความรู้หมาย เป็นกระบวนการที่สัมพันธ์กับการรับรู้สิ่งที่มีอยู่เพื่อตระหนักถึงสิ่งที่ไม่ปรากฏ ซึ่งอาจมีอยู่หรือไม่อยู่ตามแต่ประสบการณ์การรับรู้ที่เป็นอัตถิภาวะ การหยอกล้อกับมุมมองทั้งในเชิงปรัชญาและในเชิงจิตวิทยา ที่ว่าด้วยเรื่องการสำรวจ “ตัวตนมนุษย์” ที่สัมพันธ์กับกระบวนการสร้างความหมายที่มีพื้นที่ทางความคิดซึ่งอ้างอิงจาก ภาษา และ สัญญา

การสร้างสัจฐานเชิงกระบวนการของการคลี่คลายความหมายของความรู้หมาย จากตำแหน่งอ้างอิงของตัวงานที่เป็น ชื่อผลงาน “ปรารถนาไร้ตัวตน” ทำหน้าที่ประกาศต่อพื้นที่การรับรู้ของผู้ชม ด้วยการเรียกร่อง ตัวตนในอุดมคติ (Ideal Ego) หรือกำลังจะคว่ำฉวยตัวตนในดินแดนแห่งสัญญาที่ขาดพร่องมาเป็น สิ่งอ้างอิง สิ่งอื่น ซึ่งเป็นอีกตัวตนหนึ่ง ซึ่งสามารถย้อนกลับมาสร้างบทสนทนากับ หรือจะเป็นตัวตนที่กำลังสร้างสมดุลให้การดำรงอยู่ของตนเมื่อมันขาดตัวตนของสิ่งอื่นมาเป็นภาพลักษณ์อ้างอิง ทั้งหมดนั้นเคลื่อนอยู่ในบริบทของการคลี่คลายความหมายของการมีอยู่ ผ่าน “ตัวตนมนุษย์” ที่มีความตายเป็นเงื่อนไข และข้อจำกัด ณ ที่นี้ ในช่วงเวลาที่ ฉันตระหนักว่า ตัวตนที่ปรากฏในตำแหน่งต่าง ๆ ของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในโลก ตัวตนที่มีความหมายต่างต่างตามแต่มุมมอง และแนวคิด ตัวตนที่มีอยู่จริงในพื้นที่หนึ่ง และไม่มีอยู่จริงในอีกพื้นที่ ตัวตนที่สัมพันธ์กับตัวตนอื่น ๆ หรือตัวตนที่แสนจะโดดเดี่ยวไร้สิ่งอื่นอ้างอิง ตัวตนที่สมบูรณ์พร้อมไม่ขาดพร่อง และไม่เรียกหาการมีอยู่ด้วยการอ้างอิงใด ๆ

ปรารถนาไร้ตัวตน คือทั้งหมดซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาวะใคร่ครวญ กระทั่งนำมาซึ่งข้อสังเกตที่ว่า ตัวตนนั้น ดำรงอยู่ได้ด้วยสัมพันธ์กับกระบวนการของการสร้างความหมาย มันจึงสะท้อนถึงสิ่งที่ถูกซ่อนเร้นไว้ในตัวมันนั่นคือความรู้หมายที่อยู่บนพื้นที่เลื่อนพราวของการแปลสภาพปรารถนาไร้ตัวตน ฉีกตัวเองออกเป็นเสี้ยวส่วนปริแยกเพื่อทบทวนตัวมันเองใหม่จากระยะและความสัมพันธ์ ระหว่าง ปรารถนา (Desire) และตัวตน (Persons) ที่เชื่อมประสานกันด้วยความรู้หมาย ซึ่งใช้ (Im-) คือสิ่งที่ยืนยันการมีอยู่แต่ทำให้มันไม่มีอยู่ เมื่อมันถูกแยกออกมา มันจึงเรียกหาสิ่งที่เป็นไปได้ที่สุดเท่าที่มันจะฉวยคว้าไว้เพื่อสร้างความหมายให้กับการมีอยู่ของตัวมันเอง (I'm) “ฉัน” อย่างน้อยที่สุด มันก็ สามารถยืนยันการมีอยู่ของมันเมื่อต้องแยกออกจากสิ่งอื่นทั้งหมดเป็นเพียงภาพเพื่อผืนของการสร้างความหมายให้กับสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า จากเสี้ยวส่วนของความหมายที่ยังคงค้างอยู่ในพรมแดนของภาษา มันทำหน้าที่ทวนซ้ำเรื่องราวในกระบวนการของการสร้างเรื่องราวทรงจำใหม่จากตำแหน่งความทรงจำที่เป็นปัจจุบันเป็นกระบวนการที่ก่อกระบวนการความคิด และการสร้างความหมายที่ทำให้ “I'm” ถูกฝังไว้ในความหมายที่ยุบรวมกันระหว่าง “ความเป็น ฉัน และความเป็นคน” แม้ทั้งหมดนั้นจะเป็นเพียงข้อสังเกตที่อยู่ในความสงสัย แต่มันกลับ

กลายเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความพยายามในการที่จะสืบค้นเพื่อหาร่องรอยของความหมายที่ถูกกลบทับในแบบที่ไม่ใช่การแปลความ แต่ในท่าทีของการเกิดขึ้นและตำแหน่งที่สัมพันธ์กันของความหมายที่ถูกตรึงไว้ นั่นคือ คล้ายออกผ่านกระบวนการคิด

สิ่งที่แบกรับสถานะทั้งหมดไว้คือ “บทราฟิง” และด้วยความย้อนแย้งในตัวเองที่เรียกร้องการมีอยู่ด้วยการปฏิเสธการมีอยู่ เพื่อดำรงอยู่ในการไม่มีอยู่ ซึ่งมันเกิดขึ้นในความเพ้อฝันที่อาจดูไม่สมเหตุสมผล แต่มันก็เป็นตำแหน่งสำคัญหนึ่งที่กลายเป็นกระบวนการ ถูกหยิบยืมมาใช้และบิดออกไปให้อยู่ในพื้นที่ของการตีความที่เป็นเฉพาะ เป็นที่มาของแนวความคิดในการคลี่คลายความหมาย ผ่านตัวบทที่กระจัดกระจาย การโยนทุกสิ่งไว้บนพื้นที่ที่ไม่มีกั้น และขอบที่แน่ชัด เป็นสิ่งที่นำไปสู่การจัดการองค์ประกอบที่มีร่องรอยปริแยกของความหมาย ซึ่งนำไปสู่การเปิดพื้นที่ของการรับรู้ต่อการสลับเปลี่ยนมุมมองต่อสิ่งที่จดจ่อใส่ใจด้วยการสร้างที่ว่างไว้ด้วยเงื่อนไขตามชนบ ระหว่างตัวบทที่กรอบความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่พัฒนาผ่านความสัมพันธ์ของการจ้องมองจากการขยายการรับรู้ให้เคลื่อนออกจากขอบของตัวบท ตลอดจนการสร้างเรื่องราวที่ไม่ปะติดปะต่อที่ปล่อยให้ประสบการณ์ของผู้ชมที่อยู่ที่นั่นในอดีต สัมพันธ์เชื่อมโยงกับที่ในปัจจุบัน ซึ่งถูกขยายออกจนสัมผัสกัน และมอบอนาคตให้กับ สารที่ยังมาไม่ถึง

ประเด็นที่ 2 นัยที่ซับซ้อนอยู่ในตัวงานจากการแตกกระจายแนวคิดตามตัวบท

เนื่องจากตัวงานประกอบด้วยตัวบทที่หลากหลายซึ่งแบกรับความหมายที่แยกจากกันซึ่งแบ่งเป็นส่วนย่อยในองค์รวม ท่าทีของความโดดเด่นไร้หมาย ท่าทีของความไร้หมายในการค้นหาความหมาย ท่าทีของการมีอยู่ที่ซับซ้อนการไม่มีอยู่ ทั้งหมดนั้นเป็นส่วนผสมที่ตัวบทแยกกันแบกรับไว้และรอคอยการเลื่อนไหลเข้าหากันที่เป็นอนาคตของมันในพื้นที่แห่งประสบการณ์ของผู้ชมที่เป็นเฉพาะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. ลักษณะสัมพันธ์ที่สร้างส่วนต่อขยายการรับรู้

ลักษณะสัมพันธ์ที่สร้างส่วนต่อขยายการรับรู้ในงาน

งานศิลปะสื่อการแสดง “ปรารณาไร้ตัวตน” วางอยู่บนเงื่อนไขการรับรู้ที่เป็นสหบท สิ่งปรากฏในงานจึงเป็นทั้ง ตัวเอง และสิ่งอื่น เป็นสิ่งอ้างอิงที่เคลื่อนอยู่บนเงื่อนไขของความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบที่เป็นโสตทัศน์คือ ภาพภูมิทัศน์ ภาพข้อความ เสียงดนตรีบรรยากาศ เสียงการอ่านบทราฟิง การแสดงที่ไม่แสดง ซึ่งปรากฏต่อการรับรู้ทั้งในเชิงกายภาพ และเชิงอุปมาซึ่งสะท้อนกันไปมาเพื่อสร้างส่วนต่อขยายการรับรู้ในงานซึ่ง ปรากฏอยู่บนโครงสร้างทางกายภาพของพื้นที่ในลักษณะงานศิลปะสื่อการแสดง (Video Performance) ด้วยการใช้รูปแบบในการจัดวางตัวบทให้อยู่ในกรอบเฉพาะ ตายังคงสามารถรับรู้ได้แบบครอบคลุม และสัมพันธ์กับพื้นที่แสดงอันได้แก่

3.1 ความสัมพันธ์เชิงกายภาพ

3.2 ความสัมพันธ์เชิงการรับรู้

3.1 ความสัมพันธ์เชิงกายภาพ

เกิดขึ้นจากการจัดการที่เป็นการอ้างอิงตำแหน่งแห่งที่ของตัวบทกับพื้นที่ในกรอบ ซึ่งเป็นการจัดการตัวบทที่กระจัดกระจายในนิเวศของการสื่อแสดง ซึ่งเป็นหนึ่งในวิธีการนำเสนอแนวคิดผ่านภาพรวมของผลงานอันประกอบด้วย

- การจัดวางเสียง ให้ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในกายภาพของผลงาน โดยจัดวางเสียงในรูปแบบหลายช่องสัญญาณ เพื่อโอรับตัวงานด้วยภูมิทัศน์เสียงรอบทิศทาง (surround) เทียม ซึ่งเสียงการอ่านบทราฟึงถูกนำเสนอผ่านการจัดการให้เกิด effect ของเสียงให้เกิดระยะ และเพิ่มมิติเวลาจากจุดเริ่มต้นที่เป็นความเงียบ (silence) และความถี่ (frequency) และการสั่นสะเทือน (vibration)

- การสร้างพื้นที่เสมือนขึ้นใหม่เพื่อรองรับตัวบทที่แยกจากกันระหว่าง ภาพภูมิทัศน์ 4 ภาพการแสดง ภาพตัวหนังสือ ให้อยู่ในกรอบที่มีพื้นที่เฉพาะเพื่อขับเน้นความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่อยู่อย่างเป็นองค์รวม และสิ่งที่อยู่อย่างแยกส่วน ซึ่งต่างมีความหมายเฉพาะแต่ก็เป็นสิ่งสัมพันธ์โดยนัย สร้างส่วนต่อขยายทางความคิด และเป็นส่วนเชื่อมประสานความหมายที่กระจัดกระจายอยู่ในงาน

- การกำหนดภาพด้านข้างของการแสดงที่หันเข้าหากรอบภาพภูมิทัศน์เพื่อซ่อนบางส่วนของตัวตนที่ปรากฏในกรอบภาพให้สัมพันธ์กับการถูกจ้องมองแต่ไม่จ้องมอง และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการมองเห็นสถานะที่เกิดขึ้นภายในที่ถูกแทนค่าให้กลายเป็นสภาพแวดล้อมที่อยู่ภายนอก

3.2 ความสัมพันธ์เชิงการรับรู้

เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดจากการอ้างอิงความหมายเชิงอุปมาของการเลือกใช้สื่อ วิธีการ ในการนำเสนอที่สัมพันธ์กับกรอบแนวคิดของงาน

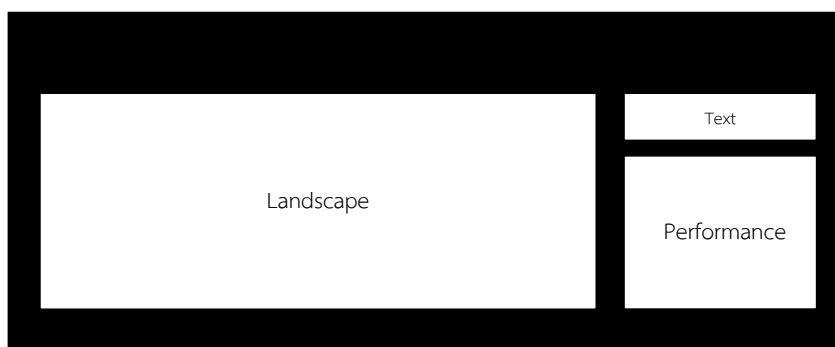
- การเปลี่ยนแปลงกายภาพบนเส้นแกนเวลาของตัวบทที่เป็นเฉพาะให้หลอมรวมอยู่บนเส้นแกนเวลาเดียวกัน และการสร้างนิเวศของการรับรู้ในกรอบที่สร้างขอบเขตให้สัมพันธ์กับการรับรู้พื้นที่ที่แตกต่างกันในงาน

- การปล่อยให้ตัวบทเผยตัวเองผ่านเส้นแกนเวลาหลัก บนเส้นแกนเวลาย่อยในกรอบของตนเพื่อเป็นการตั้งคำถามต่อการปรากฏอยู่ร่วมกัน

- เสียงสภาพแวดล้อมที่ถูกออกแบบให้เป็นส่วนรองรับช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลง
สำนัก

- การอ่านบทราฟิ่งที่อ้างอิงจากตัวบทที่ถูกเขียน
- กล่องข้อความ เป็นสิ่งที่ช่วยกำกับท่าทีในการอ่านของผู้ชม เพื่อสร้างความสัมพันธ์

ของการ ได้ยินและการเห็น จากการมองและการฟัง ที่แสดงองค์ประกอบของความหมายที่ขาดหาย แยกจาก หลอมรวม เคลื่อนขนาน ไม่ลงรอย กลายเป็นชุดข้อมูลที่ทั้งส่งเสริมและขัดแย้งกันในที จากการเห็นและการได้ยินที่ไม่สมบูรณ์พอซึ่งสร้างระยะห่างที่มีนัยยะสำคัญ ซึ่งนำไปสู่กระบวนการก่อความ คิด



ภาพที่ 47: ภาพตำแหน่งของตัวบทในงานที่ปรากฏในกรอบภาพวิดิทัศน์
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

ตำแหน่งของตัวบทในงานที่ปรากฏในกรอบภาพวิดิทัศน์ และความสอดคล้องกันระหว่างทัศนธาตุในภาพวิดิทัศน์ทั้งสามส่วนมีความสำคัญต่อลักษณะสัมพันธ์ในผลงาน ประารถนาไรตัวตน เนื่องจากระบวนการทับซ้อนของภาพ คืออุปลักษณะที่สื่อให้เห็นว่าเรื่องเล่าที่เป็นอุปมานิทัศน์ของทั้งสามส่วนนั้นต่างเป็นภาพแทนสำนึกจากตัวตนในมิติที่ต่างกัน ซึ่งสร้างส่วนต่อขยายการรับรู้ที่เกิดจากการหลอมรวมปัจจัยอื่น ๆ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความหมาย

ด้วยเหตุนี้ผลลัพธ์จากการแทรกประสานตัวบทจากการรับรู้เหล่านั้นจึงเป็นสิ่งที่แสดงคุณลักษณะของการปรากฏขึ้นของตัวบทที่มีความต่อเนื่องกันของไวยากรณ์ทางศิลปะ ด้วยการปรากฏบนเส้นแกนเวลาที่สอดประสานต่อเนื่อง และซ้อนทับกันเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมสัมพันธ์ในลักษณะของการหลอมรวมและแยกจาก ในการรับรู้ซึ่งประกอบกันเป็นรูปร่างของพื้นที่ทางความคิดที่ต่อเนื่องสัมพันธ์เป็นสหบท

จุดมุ่งหมายในการใช้เทคนิคปะติด (collage) ในผลงาน เพื่อเป็นการสื่อถึงสภาวะของการเคลื่อนไปของความคิด การเติมใส่ความหมาย และความไม่ใคร่ครวญ การถึงลำดับของภาพในการนำเสนอในช่วงเวลาต่าง ๆ จึงเป็นส่วนที่ถูกกำหนดให้อยู่ในท่าทีของการหลอมรวม แยกจาก

ปลดปล่อย ร้อยรัด ความคุม ซึ่งต่างย้อนแย้ง และส่งเสริมกันอยู่ในที่ เพื่อให้ภาพที่ปรากฏออกมาสามารถสร้างสภาวะที่ก่อความความคิด ให้เกิดขึ้นในความรู้สึกของผู้ชม

4. องค์ประกอบของผลงานสร้างสรรค์

การจัดการองค์ประกอบของกรอบภาพในงาน คือส่วนสำคัญหนึ่งในการกำหนดความสัมพันธ์ในเชิงจิตวิทยาการรับรู้ให้กับตัวงาน จากตำแหน่งของกรอบภาพที่ถูกแบ่งออกเป็นสามส่วนที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบของสิ่งเร้าที่เกิดจากความเข้ม (Intensity) ของแสงซึ่งสัมพันธ์กับขนาด (Magnitude) การทำซ้ำ (Repetition) เรียกร้องความสนใจได้กระทั่งข้ามพ้นไปสู่ตำแหน่งที่ทำให้เกิดความเบื่อหน่ายและกลายเป็นความธรรมดาและการสร้างความต่าง (Contrast) ในการรับรู้ เราจะใส่ใจต่อสิ่งต่าง ๆ ในลักษณะที่เป็นภาพและพื้น (Figure and Ground) โดยสิ่งที่ได้รับการเอาใจใส่ก็จะปรากฏเด่นออกมาเป็นภาพ (Figure) สิ่งอื่นที่ไม่ได้รับการใส่ใจ จะกลายเป็นพื้น (Ground) การเคลื่อนไหว และการเปลี่ยนระดับ (Movement) จากการรับรู้สิ่งที่มีการเคลื่อนไหว โดยภาพภูมิทัศน์ (Landscape) ถูกนำเสนอในกรอบแบบกว้าง (Panorama) ซึ่งครอบคลุมพื้นที่การมองส่วนใหญ่ในงาน เป็นส่วนที่ครอบคลุมภาพ การแสดง (Performance) ที่วางอยู่ในกรอบด้านขวา และภาพข้อความ (Text) ที่วางอยู่เหนือกรอบภาพการแสดง ทั้งสามส่วนทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวกำกับความหมายของสิ่งอื่นที่ปรากฏในงาน รวมถึงเป็นส่วนต่อขยายทางความคิดซึ่งปรากฏอยู่ในการรับรู้ ที่ทั้งแยกจาก และสัมพันธ์กัน



ภาพที่ 48: ภาพการแสดงที่ปรากฏในกรอบภาพวิถีทัศน์ด้านซ้ายของงาน
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

5. สื่อการแสดง (Performance)

การปฏิบัติการศิลปะสื่อการแสดงโดยการนั่งครุ่นคิดที่เคลื่อนไหวขนานไปกับเสียงของบทราฟิ่ง การแสดงเป็นพาหะให้สำนึกกว้างเปล่ามุ่งไปสู่สิ่งที่มีอยู่ในจินตนาการ และความทรงจำปัจจุบัน ซึ่งให้ความหมายต่อสำนึกในการดำรงอยู่ที่เป็นภาพแทนของลักษณะทางกายภาพของการแสดงที่ไม่แสดง

สิ่งใดที่มากกว่าการนั่งครุ่นคิด ซึ่งการสื่อแสดงลักษณะเช่นนั้นเป็นการแทนค่าสภาวะใคร่ครวญอันเป็นตำแหน่งที่สำคัญในงานศิลปะป็นพจน์ด้วยสื่อแสดงการทบทวนถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่เป็นภาวะปลายเปิดซึ่งมีแต่ตัวเราเองเท่านั้นที่กำหนดนิยาม และให้ความหมายในการถ่ายทอดสภาวะที่ไร้แก่นสาร (Absurdity) จากตัวบทรำพึง (Soliloquy) ซึ่งเป็นส่วนต่อขยายของการสร้างความหมายที่ล้นเกินและอยู่พ้นไปจากความหมายจากการแปลความ ซึ่งสร้างสภาวะปลายเปิดให้กับการรับรู้ของผู้ชมและส่งผลกระทบต่ออิสรภาพในการสร้างความหมายให้แก่การมีอยู่จากการเติมใส่ความหมายที่ไม่จำกัด

6. ภูมิทัศน์ (landscape)

- ภาพภูมิทัศน์มุมกว้าง
- ภาพภูมิทัศน์ที่มีเส้นนำสายตา
- ภาพภูมิทัศน์ที่มีเส้นสลับซับซ้อน
- ภาพภูมิทัศน์ที่มีนัยยะสำคัญของการซ้ำ
- ภาพภูมิทัศน์ที่แสดงการกระเพื่อมซ้ำไม่รู้จบ
- ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอวัตถุประหลาด
- ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอการเคลื่อนไหวเหมือนไร้จุดหมาย



ภาพที่ 49: ภาพภูมิทัศน์มุมกว้างในกรอบวิถีทัศน์
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอในลักษณะที่เป็นภาพมุมกว้าง เป็นการนำเข้าสู่บรรยากาศของพื้นที่ของความกว้างที่แสดงผ่านเส้นและพื้นที่ว่างที่ปรากฏในภาพให้ความรู้สึกกว้าง



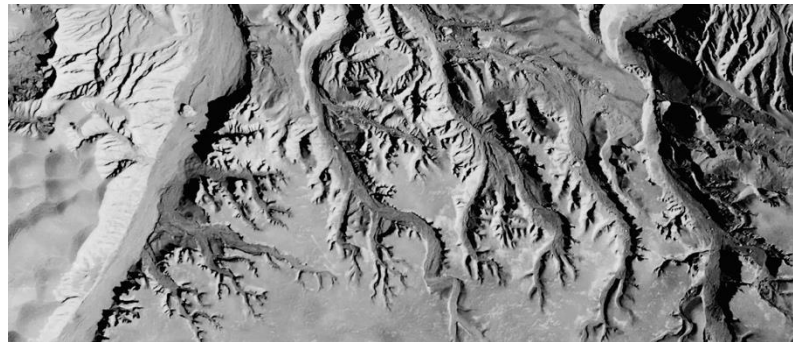
ภาพที่ 50: ภาพภูมิทัศน์ที่มีเส้นนำสายตาในกรอบวิดิทัศน์
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอในลักษณะที่มีเส้นนำสายตาภายในภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เป็นระยะหน้าและอยู่กลางภาพเพื่อเน้นถึงความสัมพันธ์ของสิ่งที่หยุดนิ่งภายนอกแต่เคลื่อนไหวภายในที่แสดงผ่านเส้นนำสายตา ให้ความรู้สึกถึงความโดดเดี่ยว ไร้หมาย



ภาพที่ 51: ภาพภูมิทัศน์ที่มีเส้นสลับซับซ้อนในกรอบวิดิทัศน์
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอในลักษณะที่มีเส้นสลับซับซ้อนในภาพโดยมีการซ้อนเหลื่อมกันเป็นระยะ ประกอบกับการเคลื่อนไหวมุมมองของกล้องให้ค่อย ๆ สร้างมุมมองที่ทั้งปกปิด และเปิดเผยตัวเองของพื้นที่ว่างภายในภูมิทัศน์เพื่อเน้นถึงความสัมพันธ์ของสิ่งที่ถูกเปิดเผยและคลี่คลาย ที่แสดงผ่านความซ้อนเหลื่อมกันให้ความรู้สึกถึงความหมายที่ถูกคลี่คลายจากการเคลื่อนไหวสำรวจพื้นที่ภายใน



ภาพที่ 52: ภาพภูมิทัศน์ที่มีนัยยะสำคัญของการซ้ำในกรอบวิทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอในลักษณะที่แสดงเส้นที่มีนัยยะสำคัญของการซ้ำ และมีรูปแบบซึ่งตัวมันมีลักษณะเหมือนกันหรือคล้ายกับส่วนย่อย ๆ ของตัวมันเอง มีคุณสมบัติความคล้ายตนเอง ความคล้ายตนเอง (Self-similar) ซึ่งสัมพันธ์กันโดยมีความต่อเนื่องที่ทุกจุดมีความคล้ายกัน อันเป็นคุณสมบัติพื้นฐานของแฟร็กทัล



ภาพที่ 53: ภาพภูมิทัศน์ที่แสดงการกระเพื่อมซ้ำไม่รู้จบในกรอบวิทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ สหิธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอในลักษณะที่แสดงการกระเพื่อมซ้ำไม่รู้จบของระลอกคลื่น สะท้อนถึงการดำรงอยู่ที่ไม่สิ้นสุด



ภาพที่ 54: ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอวัตถุประหลาดในกรอบวิถีทัศน์
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่ขั้บเน้นการนำเสนอวัตถุที่เป็นประหลาด ซึ่งมีลักษณะทึบตันและนิ่งท่ามกลางความเคลื่อนไหวจากการกระเพื่อม ซึ่งสร้างบทสนทนาระหว่างการเคลื่อนกระทบที่มีนัยยะสำคัญที่สื่อถึงการครุ่นคิด และความโดดเดี่ยว



ภาพที่ 55: ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอการเคลื่อนดูเหมือนไร้จุดหมายในกรอบวิถีทัศน์
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

ภาพภูมิทัศน์ที่นำเสนอการเคลื่อนไปสู่ปลายสุดที่ไร้จุดหมายบนทางที่แยกแ่งระหว่างซ้ายขวา เงามสะท้อนและการเคลื่อนของท้องฟ้าสร้างบทสนทนาระหว่างการเคลื่อนผ่านสภาวะที่โอบล้อมไปสู่ปลายทางที่เส้นขอบฟ้ามีนัยยะสำคัญที่สื่อถึงการตระหนักรู้ในบางสิ่งจากการรู้ถึงอิสระภาพในตัวเอง

7. ข้อความ (text)

ข้อความเป็นตัวบทที่ปรากฏในงาน คือบทอ้างอิงที่ถูกวางไว้เพื่อกำกับความหมายของการแสดงปรากฏอยู่ในกล่องข้อความที่ใช้กำกับความหมายของการอ่านบทราฟึงซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องค์ได้แก่

องค์ที่ 1: An interior of Self.

"I choose self within my own self.
Nothing more or less than i am."

///

"Life is nonsense itself, but i have to make sense within non-of those sensible."

///

"I have my own sense which is
I am the only one can make sense for the absolute of sentiment."

///

"... Being just is..."

///

"... nothing matters as such narrative..."

///

"Here. There. Then. Now and all thing there or everything."

///

"[I] need nothing to represent my ego... Whatever they say I [am] ism."

///

"I know nothing but nothing itself that the only thing I really need to know."

///

"To make sense is nonsense, If not. Why not. Then now.
I believe in unicorn"

///

"There is not only one possible scenario, but choices"

///

"Profoundly true thing, is not such a thing."

///

"Disconnected and Reconnection to the authentic self."

///

...

ว่าด้วย “ฉัน” และการเติมใส่ความหมายให้แก่สาระในการดำรงอยู่ของตนไม่มีอะไรมากหรือน้อยไปกว่าฉัน ในการดำรงอยู่ที่เป็นเช่นนั้น เพียงการปรากฏ และสัมพันธ์กับทุกกาลเทศะของการดำรงอยู่เพื่อตระหนักรู้อดีตที่ครอบตัวตนให้เคลื่อนกลายในทุกขณะของการมีชีวิต กระทั่งตัดการเชื่อมต่อกับทุกสิ่งภายนอก เพื่อเชื่อมต่อกับตัวตนภายใน

สื่อสาร ถึงสภาวะใคร่ครวญที่น่า ฉันกลับไปสนทนากับตัวเองในหลากหลายมิติ เพื่อสำรวจถึงความเชื่อ คุณค่า และตั้งคำถามถึงสาระที่รองรับการดำรงอยู่ของ “ฉัน”

องค์ที่ 2: The present (of lost) memory

Nothing really matters
In between life & death
Everything that “is”
To be is Being a part of one-own solitude

///

“In between meaning and metaphor
Things were tangible
Free the spirits were intangible”

///

“The archetype of the true self is the seed that planted in one own consciousness.”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“The unknown self is being in one own self.”

///

“There is no ultimate truth of life such as “being” it self”

///

“Beyond understanding we need no reason,
All those meaning is a constructive of one own philosophy”

///

“I know that I do not know everything.
The possible to know is now to know in a present of my present.”

///

“Meaninglessness is nostalgia”

to replace myself in the Other meaning is not possible

///

...

ว่าด้วยความทรงจำปัจจุบัน ระหว่างการค้นหาความหมายระหว่างความเป็นและความตายที่เป็นสิ่งสำคัญหนึ่งในการกำหนด ตัวตน จากความเป็นไปได้ที่เป็นปลายเปิด จากทั้งที่รู้และที่ไม่รู้ ซึ่งสัมพันธ์กับการค้นหาความหมายแทนตัวเองในความหมายอื่นไม่ได้

สื่อสารถึงคุณลักษณะของตัวตนมนุษย์ที่เป็นสิ่งว่าเปล่าไร้หมายที่แปรเปลี่ยนจากการเติมใส่ความหมายให้แก่การดำรงอยู่โดยสัมพันธ์กับความเป็นปัจจุบันขณะที่มี ตัวตน ในอดีตเป็นสิ่งที่ร้อยรัดความหมายให้เคลื่อนกลายในสภาวะที่ไม่เสถียร

องค์ที่ 3: The object (ive) of the unknown universe

“Nonsense that make sense at the temple of sentiment.”

///

“Cognitive present is a reflectiveness of perceptive nonsense.”

///

“Being just IS. It is the present of mind,
That ask nothing. Expect nothing. Depend on nothing.”

///

“An internal of the unconscious, Emerge and disappear.
Discordant coherence. Banality mundane.”

///

“The way things are insignificant only if one profound one-own”

///

“The ability to see the truth is rely on how to see self within ego”

///

“Separation – Initiation – Return. That the journey of an individual soul”

///

“There is no iconography of being, but a complexity banality”

///

“Myth is Metaphor

It is a journey of a hero that emerged inside our own consciousness.”

///

“What if you saw me the way I see myself.”

///

“In the absence of noise, we find the answers.”

///

“We must be free because we can labor in freedom.”

///

“All things are subject to interpretation, it is accepted as being self-evident.”

///

ว่าด้วยความสัมพันธ์ของ จิตสำนึก (จักรวาลภายใน) และโลกธาตุ (จักรวาลภายนอก) ที่เทียบสะท้อนความไร้แก่นสารในการรับรู้โลกที่ไม่มีคามหมายใดอยู่ก่อนการสำนึก ตัวเอง ผ่านการเห็นตนเองในอัตตา

สื่อสารถึงการตระหนักรู้ใน ตัวเอง ที่ไม่จำเป็นต้องเติมใส่ความหมาย หรือสาระใดเพื่อดำรงอยู่ในความสัมพันธ์กับโลก เพราะการได้สัมผัสกับตัวเองนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้โลกที่ไร้แก่นสารนั้นเป็นเพียงภาพสะท้อนการไม่มีอยู่ของ ตัวตน

โดยสรุปข้อความที่วางกำกับไว้ในแต่ละองค์เป็นส่วน ที่กำกับ และสร้างส่วนต่อขยายให้การเล่าเรื่องทั้งหมดให้กลายเป็นสิ่งที่เชื่อมประสานกันระหว่างตัวบทที่ทำหน้าที่ ร้อยรัดและปลดปล่อยความหมายให้เป็นอิสระจากการหมายคาม เพื่อสะท้อนถึงภาวะปลายเปิด และอิสระภาพที่จะเป็นอะไรก็ได้โดยไม่ยึดถือแก่นสารที่ตนเองไม่ได้เป็นผู้กำหนด

8. ผลงานสร้างสรรค์



ภาพที่ 56: ภาพการแสดงที่ปรากฏในกรอบวีดิทัศน์ในตำแหน่งขวาล่างของงาน

(ที่มา: อนุรักษ์ สิริธิ)

สื่อการแสดง performance เป็นการนั่งใคร่ครวญโดยหิบบิยั่มท่าทีในการอ่านจากการวางท่าในงาน ประติมากรรม คนครุ่นคิด (ฝรั่งเศส: Le Penseur; อังกฤษ: The Thinker) โดยโอกุสต์ ร็อดแต็ง

ท่าทางที่เป็นเฉพาะด้วยการวางมือแนบคาง คอขวาดึงเข้าซ้าย และการโน้มตัวมาข้างหน้า ช่วยให้รูปปั้นสื่อแสดงตัวเองด้วยความรู้สึกครุ่นคิด ซึ่งสัมพันธ์กับท่าทีในภาพการแสดง และนัยยะแฝงของความใคร่ครวญ ครุ่นคิด ด้วยความจดจ่อ มีสมาธิ ยปรากฏชัด โดยวางอยู่เคียงกับภาพภูมิทัศน์ของพื้นที่เว้าว่างเป็นองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง และเมื่อหน้าที่ของมันมีความเป็นสัมพันธ์ต่อการใช้ภาพวิทัศน์ระหว่างการแสดงจึงเป็นส่วนที่ช่วยขับเคลื่อนการรับรู้และสร้างส่วนต่อขยายของประสบการณ์ในการแสดงซึ่งเมื่อแยกออกจากกัน ทั้งสองสิ่งก็สามารถดำรงอยู่ มีตัวตน และมีความหมายที่เป็นเฉพาะในพรมแดนของตัวเองได้ และมีศักยภาพที่จะเหนี่ยวนำความสัมพันธ์ของตัวบทที่ปรากฏอยู่ในงานให้เกิดการปะทะสังสรรค์กันผ่านประสบการณ์การรับรู้ของผู้ชม กระทั่งสามารถแสดงให้เห็นถึงภาพแทนที่เติมเต็มไปด้วยความหมายซึ่งอาจมากพอที่จะเรียกร้องให้ยับยั้งความใส่ใจต่อความหมายที่ล้นเกินไปสู่ความว่างไร้หมาย ซึ่งปรากฏระหว่างสำนักที่ว่างเปล่า เมื่อชีวิต "เป็นเช่นนั้น" เราอาจย้อนกลับไปสำรวจตัวตนหนึ่งที กามูสได้พูดถึง "ฮีโร่แห่งความไร้แก่นสาร" (absurd hero) ว่า เราไม่ควรยอมรับความไร้แก่นสาร เราต้องลุกขึ้นสู้ แม้ว่าในภาพใหญ่เราจะไม่รู้ และไม่มีพลังมากพอที่จะเปลี่ยนแปลงทุกสิ่ง แต่เราสามารถควบคุมปัจจัยในตัวเราเพื่อจะเป็นอิสระได้ และด้วยไม่ยึดโยงกับโลกที่เปี่ยมด้วยความหมาย และใช้ชีวิตด้วยรู้เสมอว่าโลกนั้นไร้ความหมาย เช่นนั้นชีวิตจึงดำเนินไปด้วยความโดดเดี่ยว ท่าทีเช่นนั้นคือความขบถ และเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนให้เราดำรงอยู่เพื่อจะมีชีวิตที่สมบูรณ์ในแบบที่เรามองเห็น มีชีวิตอยู่กับปัจจุบันขณะอย่างเต็มเปี่ยม ซึ่งกลายเป็นอีกฐานประกอบทางความคิดสู่ตัวบทของภาพซึ่งสัมพันธ์กับการถอดกระบวนการทางความคิดในงานทดลองที่พบว่า ความว่างเปล่า (Emptiness) ที่กลายเป็น พื้นที่ว่าง (Space) เป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความเป็นรูปธรรมของ Landscape ภาพของพื้นที่ว่างไร้หมายจึงกลายเป็นเนื้อหาที่ถูกนำเสนอผ่านทัศนียภาพในวิดีโอ (Video) ซึ่งเป็นตัวบทหนึ่งในองค์ประกอบที่ปรากฏบนพื้นที่ทางกายภาพของงานสื่อการแสดงที่ถูกใช้เพื่อสร้างสภาวะรับรู้ที่โอบรับเรื่องราวของการเดินทางทางความคิดภายในที่เป็นส่วนต่อขยายทางความคิดที่สัมพันธ์กับการสื่อแสดงตัวบทของการอ่านบทราฟิงที่เปี่ยมด้วยความหมายอันเป็นเฉพาะต่อการแบกรับการมีอยู่ของผู้วิจัย โดยแบ่งออกเป็น 8 บท ดังนี้



ภาพที่ 57: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 1
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทรำพึงที่ 1: ...BE[TWEEN]...LIFE & DEATH

ว่าด้วย ชีวิตและความตาย สื่อสารถึงการค้นหาความหมายของความตาย เพื่อยืนยันการดำรง

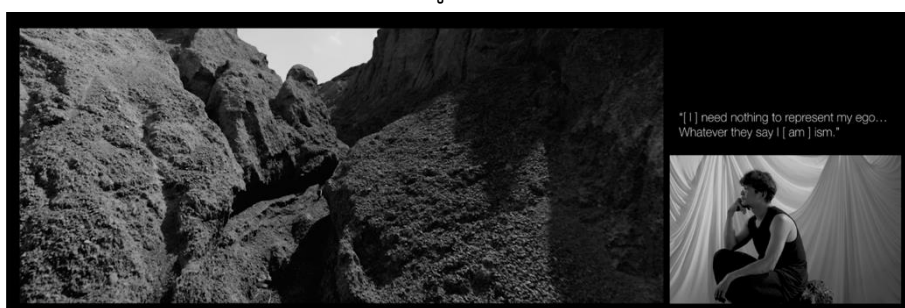
อยู่



ภาพที่ 58: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 2
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทรำพึงที่ 2: M i N D [death] M E [m o r y] ... Performative ...

ว่าด้วย การค้นหาความหมายของชีวิตผ่านการตระหนักถึงความตาย สื่อสาร ชีวิตที่มีความตายเป็นเครื่องร้อยรัดความหมายของการดำรงอยู่



ภาพที่ 59: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 3
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทรำพึงที่ 3: NOTHINGness. OBJECTive. MEMORY.

ว่าด้วย การตระหนักถึงโลกที่แวดล้อมการดำรงอยู่ สื่อสาร การคลี่คลายความหมายที่คงค้าง
อยู่ในสำนึกที่สัมพันธ์กับโลก



ภาพที่ 60: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 4
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทรำพึงที่ 4: UN[i]VERS:

ว่าด้วย ห้วงคำนึงของการมีอยู่ของ “ฉัน” ระหว่างการตระหนักรู้ถึงสัมพันธ์กับจักรวาล
ภายนอก และจักรวาลภายใน จากความเป็นอื่นสู่ความเป็นแท้ และความไม่มีที่สื่อสารผ่านท่าทีของ
การใคร่ครวญถึงส่วนต่อขยายทางความคิดไม่รู้จบ



ภาพที่ 61: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 5
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทรำพึงที่ 5: S E L F Appropriations

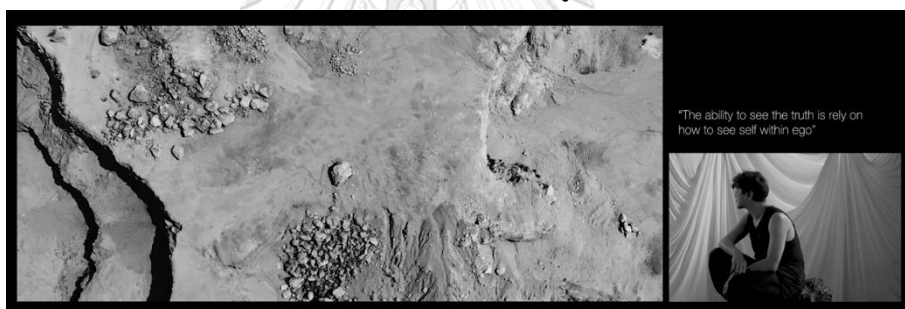
ว่าด้วย ตัวตนที่เคลื่อนไหวสลาย สื่อสาร ความคิดที่เชื่อมประสานการตระหนักรู้ถึงการมีอยู่ของ
ตัวตนหลากหลายมิติที่รองรับการดำรงอยู่ ณ ตำแหน่งที่เป็นเฉพาะ



ภาพที่ 62: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 6
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทรำพึงที่ 6: I A M • I S M

ว่าด้วย มี ไม่มี “ฉัน” สื่อสาร การยืนยันการดำรงอยู่ของ ฉัน ที่เป็น



ภาพที่ 63: การใคร่ครวญในบทรำพึง บทที่ 7
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทราฟิ่งที่ 7: CONSCIOUSNESS

ว่าด้วย ความใคร่ครวญ สื่อสาร ถึงการดำรงอยู่ในสภาวะนามธรรมซึ่งสัมพันธ์กับการตระหนักรู้ในตนเองที่เกิดขึ้นในช่วงเวลา ที่เคลื่อนไหวระหว่างรู้สึก นึกคิด ซึ่งรวมกันเป็นกระแสธาร



ภาพที่ 64: การใคร่ครวญในบทราฟิ่ง บทที่ 8
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ. การแสดง: Performance)

บทราฟิ่งที่ 8: [I] U S I O N I S M

ว่าด้วย ความใคร่ครวญ สื่อสาร ถึงการดำรงอยู่ ในสภาวะนามธรรมด้วยการเผชิญกับอดีต อนาคต ความทรงจำ ประจักษ์ จากการผลิตถึงความคิด อารมณ์ และการรับรู้ในช่วงเวลาของความใคร่ครวญ

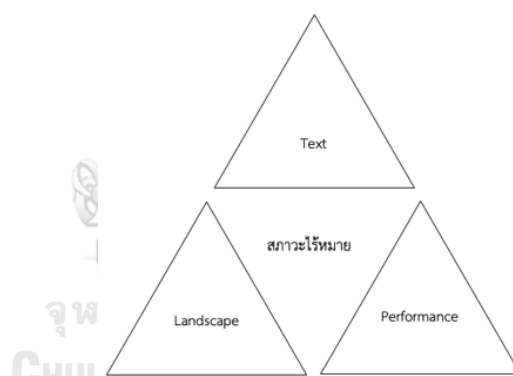
บทราฟิ่งทั้ง 8 บท ทำหน้าที่เป็นสิ่งที่สะท้อนความหมายที่ล้นเกิน ผ่านตัวตนในหลากหลายมิติ ซึ่งนำไปสู่การย้อนกลับไปทบทวนถึงการมีอยู่ของตนในมุมมองต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับทุกสิ่งที่มีมนุษย์ ล้วนคว้าว้าว เพื่อเติมใส่ความขาดพร่องของตนทั้งฝั่งปากที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่ทำให้ ตัวตนมนุษย์นั้น เคลื่อนกลาย และสามารถสำนึกถึงสภาวะของความว่างเปล่าที่เป็นปลายเปิด ในตนเอง

9. สัมฤทธิ์ผลของผลงาน

ปรารถนาไว้ตัวตนเป็นงานที่สื่อแสดงบนพื้นที่สื่อแบบ Online Platform ที่ขยับออกจาก ขอบของงานศิลปะสื่อการแสดงเดิมที่ไม่อยู่ในเงื่อนไขของการแสดงสด Live การบันทึกองค์ประกอบ ต่าง ๆ ของงานและนำมาวางรวมกันไว้บนพื้นที่เสมือน ช่วยสร้างส่วนต่อขยายของการรับรู้งาน ที่กลายเป็นเพียงสัญญาณที่ถูกเข้ารหัสจากการวางตำแหน่งไว้อย่างไม่เคร่งครัดนัก เพื่อสร้างเส้นแบ่ง ระหว่างผู้ชมกับตัวงาน สร้างระยะระหว่างผู้ชม พื้นที่ และตัวบทในงานให้สามารถไหลเลื่อนเข้าหากัน จากตำแหน่งทางความคิดโดยที่ตัวบททั้งหมดถูกวางไว้ในกรอบซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่มีระยะระหว่างกัน ที่มากพอจะทำให้เห็นพื้นที่ว่าง แต่ก็ใกล้ชิดกันพอที่จะทำให้สามารถสร้างความสัมพันธ์จากการรับรู้ได้ อย่างไม่ยากนัก

โดยการประกอบกันขึ้นระหว่าง 1) ภาพ (image narrative) เป็นส่วนแบกรับความหมายของการตั้งคำถามถึงความหมายของชีวิตจากการตระหนักถึงความหมายของความตาย 2) เสียง (sound narrative) เป็นส่วนต่อขยายของห้วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านในสำนึก 3) การแสดง (performance narrative) เป็นส่วนสะท้อนถึงการดำรงอยู่ท่ามกลางความไร้แก่นสารของชีวิต

ทั้งสามส่วนทำงานเป็นทั้งภาพแทนความหมายของเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในคุณลักษณะของสื่อ ไม่ว่าจะเป็น ข้อความ ภาพ บทราฟึงตลอดจนภาพการครุ่นคิด ที่ทั้งหมดล้วนมีความหมายเฉพาะในเรื่องเล่าของตน และทำหน้าที่เป็นสิ่งที่เทียบสะท้อนทั้งความหมายที่ขาดพร่องและล้นเกินของกันและกัน ด้วยท่าทีที่ขัดแย้ง คล้อยตาม สนับสนุน ตั้งคำถามหรือกระทั่งหยอกล้อกันในความหมายที่ปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่แตกต่างกัน สร้างระยะระหว่างการสำรวจและการตีความขในงานให้กลายเป็นสภาวะปลายเปิด และปลดปล่อยความหมายให้เป็นอิสระจากการแปลความ สู่การรับรู้ที่เป็นเพียงความรู้สึกว่างเปล่า “ไร้หมาย” จากการเติมใส่ความหมายที่ล้นเกินด้วยมโนทัศน์ “นัยแห่งความไร้แก่นสาร” (absurdity) ให้ทุกความหมายที่ถูกประทับไว้ในงานนั้นกลายเป็นอิสระ และคลี่คลายความหมายของความไร้หมายที่เป็นแนวคิดในงานศิลปนิพนธ์



ภาพที่ 65: ภาพ diagram ของตัวบททั้งสามที่สัมพันธ์กับแนวความคิด และสุนทรียะของงาน

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สัทธิ)

ตัวบทที่แบ่งกันแบกรับความหมายในหลากหลายมิติ สร้างส่วนต่อขยายของความสัมพันธ์ในกระบวนการสร้างความหมายซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ล้อมรอบสภาวะไร้หมายให้เกิดขึ้นโดยอาศัยความสัมพันธ์ที่เป็นสัมพันธ์ของการตีความในการคลี่คลายความหมายของตัวบทแต่ละตำแหน่ง ถูกพลิกกลับ และกลายเป็นส่วนที่ย้อนแย้งให้ความหมายนั้นปรากฏเพื่อปลดปล่อยให้การเติมใส่ความหมายนั้นเป็นเพียงกระบวนการที่กระเทาะออกซึ่งความไร้แก่นสารของชีวิต เพื่อนำไปสู่อิสระของการมีชีวิตที่มีแก่นสารที่เป็นเฉพาะของตน



ภาพที่ 66: ภาพจบในงานศิลปนิพนธ์ ปราบปรามไร้วัดตน

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

ปราบปรามไร้วัดตน เป็นการกลับไปอ่านตัวตนจากอดีต หรืออีกนัยหนึ่งคือ การย้อนเยื่อนอดีตผ่านร่องรอยความซึ่งเป็นช่องทางหนึ่งของการกลับไปสร้างประวัติศาสตร์ผ่านกระบวนการ ณ ตำแหน่งของตัวตนในเรื่องเล่าที่เราในปัจจุบันนั้นเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนที่สัมพันธ์กับอดีต กระทั่งสัมพันธ์กับตัวตนในอนาคตที่เป็นเพียงความคิด อดีตคือตัวบทที่เป็นบทราฟิ่งในรูปรอยของการเขียนบันทึก' ในสถานะที่เป็นกระบวนการของการปลดปล่อยความหมายและเป็นวัตถุ 'บันทึก หรือตัวอักษร' จึงเป็นสิ่งที่ถูกนำกลับมาใช้เพื่อการอ่าน ทำให้ทั้งการเล่า และการอ่านนั้นเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันระหว่างการประกอบสร้างความหมาย บทราฟิ่งในตำแหน่งของการอ่าน จึงมีสถานะเป็นภาพแทน (Represent) ของการคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย เรื่องราวจึงเป็นเพียงพื้นหลัง (Background) ที่ถูกพิจารณาตัวตนในขณะนั้น ทั้งในท่าทีที่ปกปิดและเปิดเผย ผ่านการเข้ารหัสทางความคิดในรูปรอยของบทราฟิ่ง ทั้งแบบที่เป็นองค์รวม ในฐานะเนื้อหาที่อธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งจากภายนอกและภายในที่สะท้อนถึงภาวะทาง อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนความนึกคิดที่ผุดเกิดขึ้นในห้วงเวลาที่เป็นเฉพาะซึ่งสร้างร่องรอยของการมีอยู่ของตัวตนในพื้นที่และเวลาที่เป็นเฉพาะ รวมถึงการสำรวจแบบแยกส่วนที่อนุญาตให้ ฉันทในปัจจุบัน ได้ย้อนกลับไปมอง ฉันทในอดีต และเห็นตำแหน่งของตัวเอง (I position) ที่ปรากฏอยู่ระหว่าง ที่นี้ในปัจจุบัน และที่นั่นในอดีตซึ่งทำให้เกิดเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ความรู้สึกและความคิดที่เคลื่อนไหว ทำให้เรามองเห็นสิ่งที่ตัวเองกระทำ (Perform) ผ่าน การเขียน ซึ่งทำให้เรื่องเล่าถูกแยกออก และมีสถานะกลายเป็นเครื่องมือโดยเบ็ดเสร็จ สุดท้ายการมองเห็น ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทที่นั่นในอดีต และฉันทที่นี้ในปัจจุบัน กลายเป็นความโดดเด่นไร้หมายที่สำนึกเคลื่อนไหวไปสู่ ทั้งที่เป็น-ไม่เป็น ให้กลายเป็นเพียงตัวบท (Text) ที่เคลื่อนไหวอยู่ระหว่างบริบท (Context) ซึ่งเป็นกระบวนการ (Process) ทำให้เราได้สังเกตเห็น การเปลี่ยนแปลงจากมโนทัศน์ของ ตัวตน ที่ปรากฏต่อสำนึกที่เคลื่อนไหวระหว่างความหมายที่ถูกประทับไว้ในอดีต และความไร้หมายที่ถูกคลี่คลายความหมายในปัจจุบัน ซึ่งเป็นเงื่อนไขของชีวิตในกระบวนการของการค้นหาสาระให้กับการดำรงอยู่ (สร้างความหมาย) ซึ่งทั้งหมดนั้นนำมาสู่การตระหนักถึงสภาวะไร้หมายที่เราจำเป็นต้องเลือกความหมาย สาระ และคุณค่า เพื่อแบกรับการดำรงอยู่ของตน โดยเห็นถึงอิสรภาพที่เราทุกคนล้วนมีอยู่เต็มเปี่ยม และนั่นเป็นสิ่งที่ทำให้เราทุกคนสามารถที่จะ เป็น “ฉันท” ในสภาวะปลายเปิดที่มีความเป็นไปได้หลากหลาย

บทที่ 8

บทวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ส่วนที่ 1 บทวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ประรณารั้วตัวตน : IMPERSONAL DESIRES

ส่วนที่ 1: บทวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับศิลปปณกรณศึกษา

ทัศนธาตุที่สื่อถึง ‘ตัวตน’ ในผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ประรณารั้วตัวตน (IMPERSONAL DESIRE) คือสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตนมนุษย์แต่เป็น ตัวตน ของงานที่บรรจุความหมายบางอย่างไว้ในตัวเอง ในฐานะที่เป็นสิ่งอื่นที่มนุษย์ใช้อ้างถึงการมีอยู่ของตน ซึ่งองค์ประกอบส่วนนี้มีความเชื่อมโยงกับการกำหนด Theme เพื่อลดทอนความเป็นเรื่องราวในผลงาน แต่ปล่อยให้กลายเป็นเรื่องเล่าในภาษาที่ตัวบทแบบกรับและกำกบไว้ แต่เป็นอิสระตามแต่บริบทแวดล้อม และตัวงานที่สัมพันธ์กันตามประสบการณ์ของผู้ชมซึ่งเปิดไปสู่พื้นที่ของการสร้างความหมายของตัวบทที่พ้นออกจากขนบการรับรู้แบบเดิม และสร้างข้อสังเกตจากการรับรู้ไปสู่ส่วนต่อขยายของการสร้างความหมายซึ่งเชื่อมโยงกับกรณศึกษาของ อาร์ม ชาโรยัน

โดยนัยแห่งการขยายขอบเขตความหมายในงานด้วยการขยับการรับรู้ให้อยู่ในตำแหน่งของการตีความจากขนบของผัสสะที่ต่างกัน นำไปสู่การรับรู้ และสร้างประสบการณ์กับวัตถุในฐานะที่เป็นตัวงานจากการขยายพื้นที่ในการรับรู้ให้เคลื่อนออกจากขนบของตัวบทเดิม และกลายเป็นตัวบทที่มีคุณลักษณะของความหมายอย่างใหม่ในตัวเอง ซึ่งสัมพันธ์กับกรณศึกษาของโจนาธาน เซฟาน พลอร์ ที่ว่าด้วยการทำให้ตัวบทที่เป็นหนังสือที่มีขนบการรับรู้จากการอ่านซึ่งสัมพันธ์กับการแปลความสู่การกลายเป็นปณิการที่มีขนบการรับรู้จากการจ้องมอง

และด้วยท่าทีของการสร้างส่วนต่อขยายของการรับรู้จนถึงการเล่นกับขนบเพื่อเบี่ยงเบนสารัตถะของตัวงานให้เป็นอิสระจากการรับรู้ตามจารีต กระทั่งตัวบททั้งหมดที่ปรากฏในงาน ถูกรับรู้โดยผู้ชมในมิติรับรู้ที่ต่างกัน ได้สร้างการอ้างอิงซึ่งกัน และกันระหว่าง ตัวบทที่เป็นสื่อที่ใช้ในงานเพื่อสร้างการก่อวนความคิดสู่พื้นที่ของการเปลี่ยนมุมมองต่อสิ่งที่ตนสนใจกระทั่งเกิดการ นิยามใหม่ซึ่งสัมพันธ์กับกรณศึกษาของจอห์น เคจ ด้วยการนิยามสภาวะไรหมายโดยให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของการฟังมากกว่าการได้ยิน การเห็นมากกว่าการมอง และการตีความมากกว่าการเข้าใจความหมาย โดยตัวบทที่ปรากฏต่อการรับรู้นั้นก็กลายเป็นเพียงพาหะของความรู้สึกไร้หมายที่ทำหน้าที่ก่อวนความคิดให้เกิดการใคร่ครวญถึงความหมายของชีวิตที่ไร้หมายผ่านสภาวะแอบเร่ร็ด จึงทำให้เกิดการตระหนักรู้ถึงการสร้างความหมายให้กับการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะ

ตารางที่ 3 ตารางวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับศิลปปณิธานศึกษา

ศิลปิน	การนำมาใช้ในงาน
อาร์ม ซาโรยัน Aram Saroyan	ว่าด้วยเรื่องการสร้างความหมายของตัวบทที่พ้นออกจาก ขนบการรับรู้แบบเดิม และสร้างข้อสังเกตจากการรับรู้ไปสู่ ส่วนต่อขยายของการสร้างความหมายที่อยู่พ้นตัวบทจาก ผัสสะที่ต่างกัน
โจนาธาน เซฟราน ฟลอร์ Jonathan Safran Foer	กระบวนการ และวัตถุในฐานะที่เป็นตัวงานจากการขยาย พื้นที่ในการรับรู้ให้เคลื่อนออกจากขอบของตัวบท
จอห์น เคจ John Cage	สร้างการอ้างอิงซึ่งกันและกันระหว่าง ตัวบทที่เป็นสื่อ ที่ใช้ใน งานเพื่อสร้างการก่อรวมความคิดสู่พื้นที่ของการเปลี่ยน มุมมองต่อสิ่งที่ตนสนใจกระทั่งเกิดการนิยามใหม่

ส่วนที่ 2: ผลงานทดลอง

ผลงานสื่อการแสดงเชิงทดลอง เปราะ : FRAG [MENT] เป็นงานที่รื้อสร้างความหมายของ
ความสมบูรณ์แบบจากการสำรวจ ตัวตนมนุษย์ที่ไม่เสถียรผ่านสภาวะแอบเร่ร็ด จากร่องรอยความคิด
ที่ถ่านทอดผ่านรูปรอยของภาษา สู่การรื้อสร้างไวยากรณ์ใหม่ให้กลายเป็นตัวบททางศิลปะที่มีสถานะ
เป็นวัตถุ โดยนำเสนอแนวคิดเรื่องความสมบูรณ์แบบที่ซับซ้อนสภาวะแอบเร่ร็ด ผ่านพื้นที่ของงาน
การแสดงเชิงทดลองที่มี การผสมผสานหลายแขนงเข้าด้วยกันรวมเป็นตัวบทหลากหลาย อัน
ประกอบด้วย วรรณกรรม ศิลปกรรม คีตกกรรม นาฏกรรม เข้ามามีส่วนร่วมในการสื่อสารการแสดง ซึ่ง
สร้างความโกลาหลของการตีความในนิเวศของการรับรู้ที่เป็นสหสัมพันธ์ภายในงาน ซึ่งเป็นการลบ
เส้นแบ่งทางศิลปะสู่วิถีของการสื่อแสดงที่สัมพันธ์กับชีวิต ตามแนวทางการทำงานของศิลปินใน
กลุ่ม ฟลัคซุส โดยใช้กิจกรรมธรรมดาที่มีอยู่ภายในชีวิตประจำวันมาขยายขอบเขตให้กลายเป็นสื่อ
การแสดงความคิดในเชิงศิลปะที่มีร่องรอยแนวคิดทางศาสนาเข้ามามีส่วนในการกำหนดกรอบคิดใน
งาน เปราะ โดยกระบวนการทั้งหมดถูกจัดการขึ้นเพื่อสำรวจความเป็นไปได้ในการสร้างความสัมพันธ์
ของตัวบทที่หลากหลายในงานศิลปนิพนธ์ รวมถึงสร้างร่องรอยของการคลี่คลายความหมายของความ
ไร้หมายที่เป็นแนวคิดในงานศิลปนิพนธ์โดยได้ผลจากการทดลองการแสดงนำไปสู่จุดเริ่มต้นของ
กระบวนการทางความคิดเรื่อง “นัยแห่งความไร้แก่นสารของชีวิต” (Absurdity) ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิด
สภาวะ แอบเร่ร็ด (Absurd) โดยสามารถแยกออกเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

2.1 งานแสดงเชิงทดลอง เป็นผลงานที่ทำให้เห็นถึงการแทนค่าความคิดนามธรรมใน
เรื่องสภาวะของความตาย ที่เคลื่อนไปสู่แนวคิดของความไร้หมายชัดเจนขึ้น จากการสร้างความหมาย
ไม่รู้จบที่เป็นปลายเปิด จากการตั้งคำถามที่มุ่งไปสู่ความสมบูรณ์แบบ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็น

อิสรภาพในการสร้างความหมายให้กับการดำรงอยู่ของตน เป็นส่วนต่อขยายทางความคิดต่อการทบทวนความสัมพันธ์ของสิ่งที่เกิดขึ้นในระดับที่มีนัยยะสำคัญต่อการคลี่คลายความหมายของการดำรงอยู่บนความไร้หมาย

2.2 บทรำพึง คือวัตถุที่สำคัญทั้งในฐานะที่เป็นสิ่งที่ช่วยปลดปล่อย (Release) ผ่านการเขียน ซึ่งเป็นขั้นตอนของการสร้างความหมายในเชิงกระบวนการให้แก่โลกปรากฏการณ์ เป็นส่วนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโลก และการมีชีวิตอยู่ในโลก ในฐานะสิ่งแทนความหมาย (Represent) ของการค้นหาสาระให้แก่ดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะการณ์ของผู้วิจัย

2.3 การแทนค่าสภาวะ แอบเสิร์ด ที่เกิดขึ้นในร่องรอยของภาษาไปสู่ การรื้อสร้างไวยากรณ์ทางศิลปะ เพื่อแบกรับความหมายของงาน ผ่านตัวบทที่กระจัดกระจาย เทียบสะท้อนสุนทรียะของความไร้หมายที่แสดงออกมาในความโกลาหลของการตีความ

ส่วนที่ 3: แนวความคิด

3.1 แนวความคิดในผลงานมีผลสืบเนื่องจากการตระหนักถึงความตายผ่านสภาวะไคร่ครวญ ที่มีบทรำพึงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความหมาย ส่งผลให้ผู้วิจัยสังเกตถึงภาวะไร้หมายในชีวิตที่ถูกคลี่คลายผ่านกระบวนการแอบเสิร์ด ด้วยการประดิษฐ์ความหมายของชีวิตที่ไร้หมายขึ้นเพื่อเป็นการแสดงออกถึงการปลดปล่อยจิตใจที่นำไปสู่อิสระ หลุดพ้นจากความคิดที่ติดค้างอยู่กับความไร้หมายให้กลายเป็นสุนทรียะในงาน

3.2 การได้เห็นความคิด (Meta cognition) ของตัวเองจากสภาวะพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของจิต เป็นข้อสังเกตหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยได้พบกับอิสระที่จะร้อยรัดและคลี่คลายความหมายของการดำรงอยู่ “การมีชีวิตอยู่” ในโลกที่ทุกสิ่งล้วนปรากฏอยู่อย่างสัมพันธ์กันเพื่อสร้างสาระให้แก่การดำรงอยู่บนความสามัญอันเหลือทน น่าเบื่อหน่าย (Banality) นั้นทำให้ชีวิตเปี่ยมไปด้วยความไร้แก่นสารซึ่งกลายเป็นส่วนต่อขยายทางความคิด จากคำถามที่ว่า “ความไร้แก่นสารของชีวิตคืออะไร” ด้วยเป็นเช่นนั้นความไร้หมายจึงกลายเป็นสิ่งที่มีความหมายสำหรับผู้วิจัยในเบื้องต้น และกลายเป็นสิ่งไร้แก่นสารเมื่อความหมายถูกเติมใส่จนล้นเกิน

3.3 ด้วยการตระหนักถึงอิสรภาพที่มนุษย์นั้นมีอยู่ ทำให้ท่าทีที่เรามีต่อโลก และสรรพสิ่ง นั้นเปี่ยมไปด้วยอัตราเนื่องด้วยไม่มีสิ่งใดสำคัญไปกว่าตัวเราเองซึ่งเป็นผู้สร้างสาระให้กับตัวเองและเป็นในสิ่งที่ตัวเองปรารถนาที่จะเป็น “ปรารถนาไร้ตัวตน” จึงเป็นเสรีภาพที่ไม่อาจจำกัดให้กลายเป็นสิ่งที่ต้องตกอยู่ภายใต้ความจำกัดใด ๆ ปรารถนาไร้ตัวตน จึงเป็นการมอบอิสระให้แก่การสร้างสภาวะไร้หมายจากการกลับค่าความคิดด้วยการสรรหาความหมาย เพื่อให้หลุดพ้นจาก สภาวะไร้หมาย และการสร้างสาระไม่สิ้นสุดระหว่างการดำรงอยู่

ส่วนที่ 4: เนื้อหา

เนื้อหาของงานจากสภาวะวิกฤติของการมีชีวิต (Existential crisis) ที่ว่าด้วยเรื่อง ความตาย อิสระภาพ ความโดดเดี่ยว และความไร้แก่นสารของชีวิต นั้นเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันในขณะที่ความตายเป็นจุดเริ่มต้นให้ทุกสิ่งวนกลับมาตอบคำถามไม่รู้จบของการหาสาระให้กับการมีชีวิตอยู่ “ความตาย” ทำให้เข้าใจอัตตา (ego) ที่กำกับตัวตน (Self) โดยความตระหนักรู้เช่นนั้น คือกระบวนการที่ซับซ้อนอยู่ภายใต้ความไร้แก่นสารของชีวิต (An absurdity) อนึ่งการมองความสัมพันธ์ของเนื้อหาในงานปรารภณาไว้ตัวตนจากการเคลื่อนไหวของจิตภายใต้สภาวะพื้นฐานที่เป็นวัฏจักรไม่รู้จบทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของความคิดที่เคลื่อนไปตามสภาวะจิตที่เคลื่อนกลายตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

4.1 ด้วยสภาวะพื้นฐานที่เริ่มต้นด้วยเงื่อนไขความคิดเกี่ยวกับความตาย สู่การตระหนักถึงความหมายของการมีชีวิต นำไปสู่อิสรภาพในการสร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่

4.2 ด้วยอิสรภาพในการสร้างความหมายให้แก่การดำรงอยู่ สู่การตระหนักถึงร่องรอยของความหมายที่ปริแยก นำไปสู่ความโดดเดี่ยวทางความคิด

4.3 ด้วยความโดดเดี่ยวทางความคิด สู่การตระหนักถึงชีวิตที่ไม่มีความหมายที่เป็นสิ่งสมบูรณ์ นำไปสู่ความไร้แก่นสารของชีวิตจากการสร้างความหมายไม่รู้จบ

4.4 ด้วยความไร้แก่นสารของชีวิตจากการสร้างความหมายไม่รู้จบ สู่การทำความเข้าใจตัวตนที่ว่างเปล่าไร้หมาย นำไปสู่การกลับไปทบทวนความคิดเกี่ยวกับความตาย

ส่วนที่ 5: โครงสร้าง

5.1 ทางความคิด หากจะกล่าวว่ามันุษย์เป็นสิ่งมูลฐานของสิ่งที่มีสภาวะสังเคราะห์ ซึ่งมีทั้งคุณลักษณะของความทึบตัน (Solidity) “กาย” ที่เป็นคุณสมบัติของวัตถุ และความโปร่งใส (Transparency) “จิต” ที่เป็นคุณสมบัติของสิ่งที่ไร้ตัวตนซึ่งเป็นส่วนที่สามารถเติมเต็มได้ตราบเท่าที่มนุษย์ยังคงมีชีวิต ซึ่งสิ่งที่มนุษย์เติมเต็มเข้าไปในคุณลักษณะของตัวเองนั้นคือ “สารัตถะ” (Essence) ในการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะของตน ซึ่งดำรงอยู่ภายใต้ภาวะสัมพัทธ์ของเวลา และสถานที่ซึ่งมีความตายเป็นข้อจำกัด อาจกล่าวได้ว่าการดำรงอยู่ในสภาวะเปลี่ยนแปลง กลายเป็น ที่ไม่เสถียรเช่นนั้นทำให้มนุษย์เป็นอิสระ และเป็นสิ่งไม่มีความหมายอยู่ในตัว ความพยายามที่จะหาสาระให้แก่การดำรงอยู่ของตนจึงเกิดจากความขาดพร่อง ไม่สมบูรณ์ ที่ก่อให้เกิดปรารภณาซึ่งทำให้มนุษย์กลายเป็นสิ่งที่มีเป้าหมาย (การค้นหาความหมาย) โดยจิตที่มุ่งไปสู่สิ่งที่อยู่ภายนอกตัวเอง และด้วยการมุ่งไปเช่นนั้นการค้นหาความหมาย หรือการค้นหาสาระให้แก่การดำรงอยู่ของตนนั้น จึงกลายเป็นกระบวนการทางความคิดที่เวียนเกิดไม่รู้จบกระทั่งการดำรงอยู่ของตนนั้นจะสิ้นสุดลงด้วยความตาย

5.2 ทางกายภาพ ประกอบด้วยตัวบทที่เป็นวิดิทัศน์ ที่ประกอบไปด้วย 3 กรอบภาพ ที่แบ่งกันแบกรับความหมาย และเรื่องเล่าภายในงานซึ่งแบ่งออกเป็น 1.) ภาพภูมิทัศน์ ซึ่งเล่าถึง

ความสัมพันธ์กับการค้นหาความหมายของความตายที่ทำให้ความหมายของการดำรงอยู่นั้นปรากฏ 2.) เสียง ซึ่งแสดงถึงสภาวะเปลี่ยนผ่านของสำนึกที่เคลื่อนระหว่างการค้นหาและเติมใส่ความหมาย เพื่อแบกรับการดำรงอยู่ และ 3.) ข้อความ ซึ่งทำหน้าที่กำกับ และร้อยรัดความหมายความหมายเป็นส่วนที่สะท้อนถึงตัวตนที่เป็นอื่นที่น่ากลับมาเพื่อเทียบสะท้อนถึงอัตตาที่ทำงานผ่านบทราฟิง

ส่วนที่ 6: ทฤษฎี

6.1 ทฤษฎีมานุษยวิทยาของฌาคส์ ลากอง (Lacanian Anthropology)

สำหรับลากอง ตัวตนของมนุษย์ไม่ใช่องค์ประธานที่มีอำนาจในตัวเอง ความมีตัวตนของมนุษย์ถูกสร้างและก่อตัวขึ้นภายใต้กลไกทางภาษา ในฐานะที่มนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกับสิ่งอื่น ความมีตัวตนของมนุษย์จึงไม่คงที่และเปลี่ยนไปตามเครือข่ายความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีกับคนอื่นและสิ่งต่าง ๆ ซึ่งดำรงอยู่ในฐานะเป็น “สิ่งอื่น” (The Other) การมีตัวตนของมนุษย์ จึงดำรงอยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์ของการสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว และด้วยความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งอื่นนั้นไม่คงที่ทำให้ ตัวตนเป็นสิ่งที่ผันแปรและไม่เคยเสถียร

6.2 ตัวตนมนุษย์ ในอัตถิภาวะแบบ ซาร์ต (Jean-Paul Sartre) ด้วยการยืนยันถึงความคิดที่ว่า “การเป็นอยู่ก่อนสาระ” ในภาษาฝรั่งเศส (L'existence précède l'essence) มนุษย์เริ่มต้นที่ความว่างเปล่า เป็นสิ่งที่รู้สำนึกตัวเองก่อนแล้วกำหนดตัวเองในภายหลังโดยไม่อยู่ภายใต้สาระสำคัญอื่นใด ดังนั้นการดำรงอยู่ของมนุษย์ (Existence) จึงมีอยู่ก่อนสารัตถะในตัวมนุษย์ (Essence) ไม่มีธรรมชาติใดที่ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่ต้น โดยนัยแห่งมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีเสรีภาพเป็นสารัตถะ มนุษย์จึงเป็นสิ่งที่สร้างตัวเองขึ้นมาเอง ซึ่งทำให้เห็นถึงความเป็นปลายเปิดในสภาวะของความเป็นมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่ซับซ้อนและว่างเปล่า

6.3 ความไร้แก่นสารของชีวิต (Absurdity) ในทัศนะของกามูส์ (Albert Camus) แม้เราจะพบว่า “ชีวิตนั้นไร้แก่นสาร” แต่การมีชีวิตอยู่นั้นก็ไม่ใช่เพียงเพื่อรอวันตาย ด้วยมนุษย์นั้นมีอิสระในตนเองและเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เป็นสิ่งที่ว่าเปล่าและมีศักยภาพที่จะเป็นอะไรก็ได้ตามแต่ที่ตนกำหนดด้วยเหตุนี้เองมนุษย์จึงควรดำรงอยู่ด้วยการแสวงหาความหมายและสาระให้แก่การดำรงอยู่ของตนความไร้หมายจึงกลายเป็นสิ่งที่มีความหมายเฉพาะในการแบกรับการดำรงอยู่ของเรื่องเล่าที่ปรากฏในงานศิลปนิพนธ์

อนึ่งการทำความเข้าใจเรื่อง ความตาย ตัวตน ความว่าง และความไร้หมาย ล้วนมีความสัมพันธ์กันในเชิงปรัชญา และ จิตวิทยา ที่สอดคล้องและแตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ตามแต่บริบททางความคิด โดยมีองค์ประกอบหลายส่วนที่สะท้อนให้เห็นร่องรอยทางความคิดที่ว่าด้วยความไร้แก่นสารของชีวิต absurdity จากทัศนะของกามูส์มาสร้างพื้นที่ของการดำรงอยู่ของตัวบทที่เป็น วิถีทัศน์ เสียง และบทราฟิง ซึ่งในแต่ละสื่อมีตัวตนใน

ร่องรอยของ “ฉัน” ในหลากหลายมิติผ่านการวางตัวบทที่เกิดขึ้นในสามลักษณะคือ การบันทึกจินตนาการผ่าน ดนตรีบรรยายภาค การบันทึกความจริงผ่านวิถีทัศน์ (ภาพภูมิทัศน์และภาพการไคร่ครวญ ครุ่นคิดที่แสดงถึงการเดินทางภายใน) การบันทึกสัญลักษณ์ผ่านบทราฟิง (ที่ปรากฏในตัวบทแทนความหมายที่เกิดจากการเขียนและการอ่าน) ทั้งหมดนั้นมีตัวตนที่เปิดเผยและซุกซ่อนผสมกันอยู่อย่างไม่แยกจากแต่มีความเป็นเฉพาะที่แยกส่วนอยู่ แต่ทั้งหมดนั้นก็ป็นฐานรองรับความหมายของปรารภนาไร้ตัวตนซึ่งเป็นประเด็นหนึ่งที่แทรกอยู่ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

ตารางที่ 4 ตารางสรุปองค์ประกอบในผลงาน ปรารภนาไร้ตัวตน: IMPERSONAL DESIERS โดย เชื่อมโยงกับข้อสังเกต

แนวคิดและทฤษฎี	การนำมาใช้ในงานใน “ปรารภนาไร้ตัวตน”
ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) แนวคิดที่ว่าด้วยการดำรงอยู่มาก่อนสาระ	การกำหนดให้เรื่องเล่าและความหมายที่ปรากฏในงานเป็นเพียงความหมายเฉพาะที่ถูกสั่งการด้วยการเติมใส่สาระให้กับตัวบทอย่างเป็นอิสระของผู้วิจัย
อัลแบร์ กามูส์ (Albert Camus) ข้อสังเกตเรื่องสาระที่ไม่ได้มีอยู่ก่อนหน้า จากมโนทัศน์นัยแห่งความไร้แก่นสาร (Absurdity)	การกำหนดให้ตัวบทที่เป็นการแสดง (การอ่านบทราฟิง) มีลักษณะของการสร้างความหมายซึ่งเป็นเฉพาะโดยเกิดจากการสร้างรหัสของผู้วิจัยเอง

การกำหนดให้ตัวบทที่เป็นการแสดง (การอ่านบทราฟิง) มีลักษณะของการสร้างความหมายซึ่งเป็นเฉพาะโดยเกิดจากการสร้างรหัสของผู้วิจัยเอง

ส่วนที่ 7: กระบวนการและวิธีในการสร้างสรรค์

7.1 ภาพภูมิทัศน์ (Landscape)

ภาพภูมิทัศน์เป็นเสมือนตัวแทนของโลกผัสสะซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนนี้เป็นภาพแทนของตัวตน ซึ่งเป็นโลกที่มีระบบ แต่ไร้ระเบียบ การมองโลกผ่านการจัดการภาพแทนที่พยายามนำเสนอความวิ้งว้าง ที่ทำให้ความไร้ระเบียบนั้นกลายเป็นสุนทรีย์อย่างหนึ่งในงาน ซึ่งผลสานการร้อยเรียงเรื่องราวผ่านภาพกฎเกณฑ์ของสิ่งที่ปรากฏในโลกผัสสะจึงเป็นการผสมผสานกันขององค์ประกอบซึ่งแสดงคุณลักษณะสองประการ อันได้แก่ “ระบบ” และ “ระเบียบ” ที่ถูกจัดการผ่านการคัดสรรภาพแทนเพื่อสร้างความสัมพันธ์ในเชิงการรับรู้ที่เป็นธรรมดาให้เกิดขึ้นในผลงาน

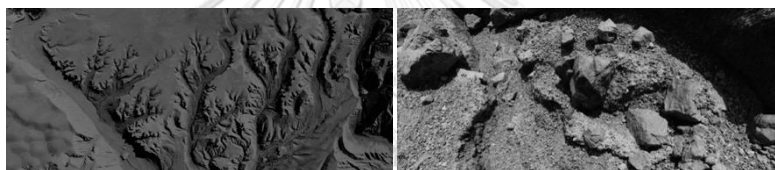
- มุมมองระดับสายตา (Eye-level shot)



ภาพที่ 67: มุมมองระดับสายตา (Eye-level shot) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ ธิติ)

นำเสนอความธรรมดา ดึงดูดให้เข้าสู่การใคร่ครวญถึงสิ่งที่ปรากฏในภาพอย่างจดจ่อพิจารณา ให้ความรู้สึก เว้าว่าง โดยการกำหนดความเคลื่อนไหวของภาพในแบบเคลื่อนที่เข้าหาวัตถุ และการเคลื่อนไหวในทิศทางซ้ายขวาเป็นหลักเพื่อสร้างความรู้สึถึงการสำรวจทั้งในแบบเป็นองค์รวม

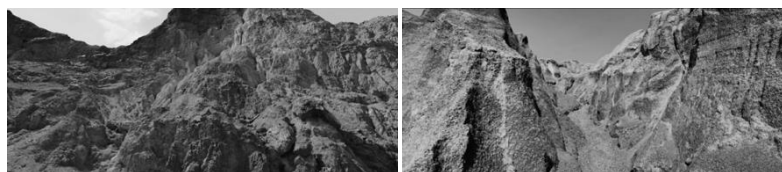
- มุมมองที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view)



ภาพที่ 68: มุมมองที่สูงกว่าระดับสายตา (Bird eyes view) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ ธิติ)

เป็นภาพในมุมมองที่อยู่ในระยะและระนาบการรับรู้ที่พ้นออกจากความคุ้นชิน ภาพภูมิทัศน์ที่แปลกตาเป็นส่วนทำให้เกิดการคิดพิจารณา และให้ความรู้สึก ผ่อนคลาย เป็นอิสระ

- มุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot)



ภาพที่ 69: มุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา (Low-angle shot) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: อนุรักษ์ ธิติ)

นำเสนอภาพจากมุมที่ต่ำกว่าระดับสายตา มีลักษณะเป็นมุมมองที่เงยขึ้นตามเส้นนำสายตาที่มุ่งไปสู่ขอบฟ้าหรือที่ว่างของภาพ (ท้องฟ้า) ให้ความรู้สึก ไร้หมาย

การทำงานของกล้องใช้ระยะระหว่างการเปลี่ยนผ่านกรอบภาพเป็นส่วนเชื่อมประสานให้เกิดความต่อเนื่องสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องที่เคลื่อนไปบนการสำรวจในหัวเวลาที่เห็นดรรชนี ในระยะต่างกัน ตามแต่ละขนาด ทำหน้าที่สื่อความหมาย อารมณ์ ที่แตกต่างกันเพื่อนำไปสู่อุปมาทัศน์ ของสภาวะใคร่ครวญ และความโดดเดี่ยวไร้หมายเบื้องหลังความตายที่ซบแทรกอยู่ในภาพภูมิทัศน์ที่สัมพันธ์กับการตัดต่อ (cutting) ซึ่งทำให้เกิดเส้นเรื่องของการเล่าถึงการเปลี่ยนผ่านของพื้นที่ในแง่มุมต่าง ๆ เช่น จากความคับแคบสู่ความว่าง จากระยะใกล้สู่ระยะไกล จากภาพเฉพาะสู่ภาพรวม จากส่วนรวมสู่ส่วนย่อย จากรอยแยกสู่รอยเชื่อม จากช่องหลืบสู่พื้นที่โล่งกว้าง ซึ่งการทำงานของภาพนั้นผสมผสานกับการเปลี่ยนขนาดและการเปลี่ยนภาพ (shot) ซึ่งเคลื่อนอยู่ในกลุ่มภาพหลัก ดังนี้

- มุมมองระยะไกล (Extream Longshot / Longshot / Full Shot)
- มุมมองระยะกลาง (Medium Longshot / Medium shot / Medium Clos-up Shot)
- มุมมองระยะกลาง (Medium Longshot / Medium shot / Medium Clos-up Shot)
- มุมมองระยะใกล้ (Clos-up Shot / Extream clos-up shot)
- มุมมองระยะไกล (Extream Longshot / Longshot / Full Shot)



ภาพที่ 70: มุมมองระยะไกล ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

มุมมองระยะไกล คือมุมมองสำคัญหนึ่งที่ปรากฏในงานที่สกัดเอาคุณลักษณะที่เป็นองค์รวมของภูมิทัศน์ออกมาเพื่อสร้างพื้นที่ทางความคิด โดยมีนัยที่สื่อถึงข้อมูลของโลกทางกายภาพที่เว้งว่าง ซึ่งสัมพันธ์กับภาวะกรอบความคิดไม่ต้องการที่จะนำเสนอสิ่งใดที่เป็นเฉพา เป็นการนำเสนอธรรมชาติของความเว้งว่างโดยรวม ซึ่งจุดมุ่งหมายให้เกิดการรับรู้ที่ข้ามพ้นความหมายสู่ความรู้สึกอิสระในการใคร่ครวญ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นการนำเสนอความเพื่อผ่อนคลายที่สัมพันธ์กับความเว้งว่างที่ปรากฏในภาพ

● มุมมองระยะกลาง (Medium Longshot / Medium shot / Medium Clos-up Shot)



ภาพที่ 71: มุมมองระยะกลาง ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

มุมมองระยะกลาง เป็นอีกมุมมองหนึ่งที่ปรากฏในงานที่สกัดเอาคุณลักษณะที่เป็นความสัมพันธ์ของภูมิทัศน์เพื่อสร้างพื้นที่ทางความคิดโดยมีนัยที่สื่อถึงข้อมูลของโลกทางกายภาพที่มีความหมายบางอย่างคงค้างอยู่ เช่น ทางเดิน ถ้ำ ร่องน้ำ หลุม เนิน ซึ่งสัมพันธ์กับการวางกรอบความคิดของการเติมใส่ความหมายเพื่อสร้างสาระให้แก่การดำรงอยู่ โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดการรับรู้ที่สัมพันธ์กับความหมายที่คงค้างอยู่ในรูปรอยของการปรากฏซึ่งสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างความหมายหรืออีกนัยหนึ่งคือการนำเสนอภาพแทนของบางสิ่งที่คุณเหมือนจะมีความหมายต่อการรับรู้ของผู้ชมและเกิดการก่อวนความคิดให้เกิดจินตภาพที่สัมพันธ์กับความหมายที่คงค้างอยู่ในภาพแทนและประสบการณ์ของผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

● มุมมองระยะใกล้ (Clos-up Shot / Extreme close-up shot)



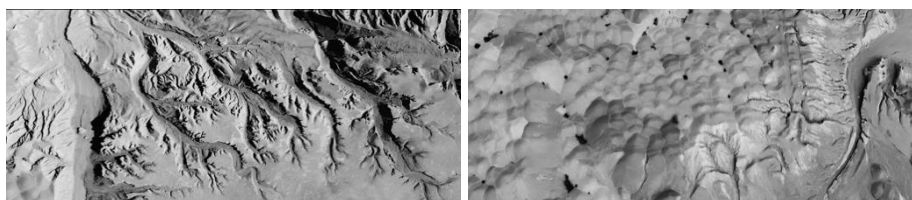
ภาพที่ 72: มุมมองระยะใกล้ ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

มุมมองระยะใกล้ เป็นส่วนสำคัญที่ถูกกำหนดให้สื่อสารห้วงเวลาปัจจุบัน ที่ถูกยืดขยายจากการวางกรอบภาพที่หยุดนิ่งให้จับจ้องกับวัตถุที่ปรากฏในภาพซึ่งมีความเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย หรือแม้กระทั่งมีความแตกต่างกันของ พื้นที่ที่ก่อให้เกิดการแบ่งแยกจากร่องรอยปรากฏของภูมิทัศน์ในงาน อีกทั้งขนาดที่มีนัยสำคัญต่อการรับรู้พื้นผิว ที่สะท้อนถึงความหยาบ ละเอียด และการซ้ำที่เกิดขึ้นในองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ หรืออีกนัยหนึ่ง เป็นการนำเสนอภาพแทนของการจัดจ่อพิจารณา และการใคร่ครวญในระดับที่มีความเข้มข้น ด้วยการวางกรอบภาพให้อยู่ในตำแหน่งที่ไม่เคลื่อนไหวไปไหน และจัดจ่ออยู่เพียงส่วนละเอียดบางส่วนของภูมิทัศน์ที่เผยเพียงวัตถุธาตุที่เป็นสิ่งที่แผ่กระจายอยู่ทั่วซึ่งย้อนกลับไปสัมพันธ์กับภาพรวมของภูมิทัศน์

บทวิเคราะห์มุมมองในวิดิทัศน์

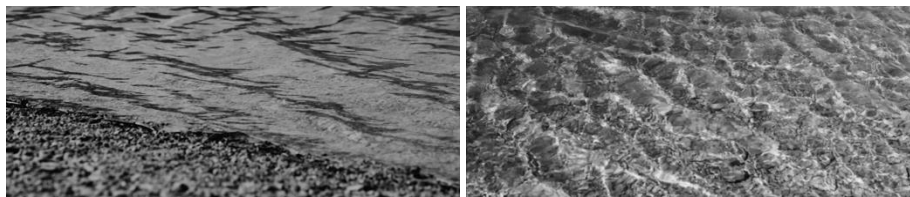
มุมมองในวิดิทัศน์ ประกอบไปด้วยกลุ่มภาพระยะต่าง ๆ ทำหน้าที่เป็นส่วนเชื่อมประสานในประเด็นทางกายภาพที่นำเสนอพื้นที่ของรอยต่อระหว่างการเดินทางที่เคลื่อนระหว่างภาพที่เป็นองค์รวม และภาพที่เป็นรายละเอียดในภูมิทัศน์ ที่เป็นส่วนสร้างความสัมพันธ์และซับซ้อนให้เห็นถึงกระบวนการทางความคิด เรื่องเล่า และมโนทัศน์เบื้องหลังความตายที่เคลื่อนผ่านภาพแทนของภูมิทัศน์ โดยภาพในกลุ่มนี้มีการจัดการและคัดสรรคุณลักษณะบางประการของพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะในเรื่องของ พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และขนาด ซึ่งเป็นส่วนเทียบสะท้อนถึงรายละเอียดทางความคิดที่แม่นยำจะเกาะเกี่ยวอยู่บนแกนเรื่องเดียวกันแต่ก็มีความต่างในรายละเอียด ความสัมพันธ์ที่ถูกซับซ้อนด้วยความต่างเล็กน้อยที่ค่อย ๆ เคลื่อนกลายให้ออกมานาเสนอในบริบทที่แตกต่างกันออกไป ด้วยแม้ว่าจะมีความคล้ายคลึงกันดังที่ได้กล่าวไปแล้วแต่ความแตกต่างที่สำคัญประการหนึ่งคือ คุณลักษณะของการเคลื่อนกลายดังกล่าวทำให้เกิด ปฏิสัมพันธ์ของตัวบทในภาพวิดิทัศน์ในลักษณะที่เป็น “การยุบรวมเชิงบริบท” และ “การยุบรวมเชิงเวลา” ซึ่งส่งผลให้เกิดการรับรู้ที่สัมพันธ์กันแบบองค์รวมและแบบแยกส่วนซึ่งเป็นการสร้างร่องรอยทางความคิดให้พิจารณาถึงความหมายทั้งในแบบทางกว้างและทางลึก



ภาพที่ 73: ภาพความซ้ำที่ปรากฏในวิดิทัศน์

(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

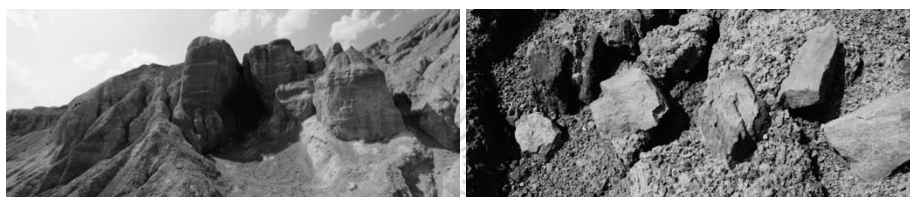
แสดงลักษณะความซ้ำของรูปแบบที่ปรากฏในภาพภูมิทัศน์



ภาพที่ 74: ภาพที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

แสดงลักษณะความซ้ำของการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในภาพภูมิทัศน์



ภาพที่ 75: ภาพที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

แสดงลักษณะความซ้ำของรูปร่าง และรูปทรงที่ปรากฏในภาพภูมิทัศน์



ภาพที่ 76: ภาพที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์

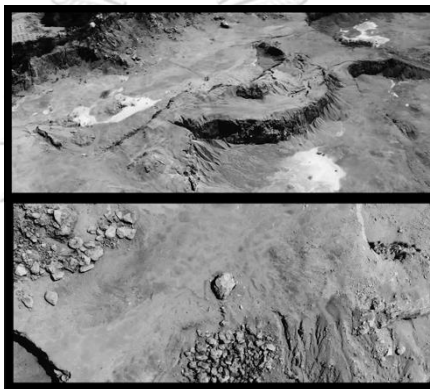
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

แสดงลักษณะความซ้ำของเส้นที่ปรากฏในภาพภูมิทัศน์

บทวิเคราะห์ภาพในวิดีโอทัศน์

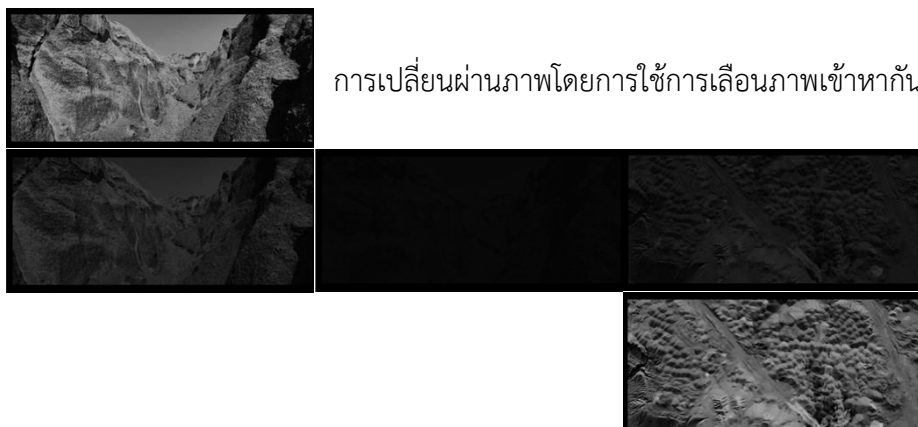
คุณลักษณะโดยพื้นฐานของภาพที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์ คือ การนำเสนอเรื่องราวหรือแนวความคิดด้วยวิธีการการเสาะหาและบันทึกมุมมองที่สัมพันธ์กับการก่อวนความคิด และสร้างการรับรู้ทั้งในแบบที่เป็นการพิจารณาแบบองค์รวม และแบบแยกส่วน ทั้งจากการพิจารณาแบบเคลื่อนผ่าน และการใคร่ครวญแบบจดจ่อที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างส่วนต่อขยายทางความคิดให้มุ่งไปสู่ความหมายของสิ่งที่ไม่ปรากฏอยู่ภายในภาพ โดยภาพรวมที่สร้างความสัมพันธ์การรับรู้เชิงลึกในงานคือคุณลักษณะของภาพที่ถูกคัดสรรทำให้เกิดร่องรอยของเศษส่วน ซึ่งเป็นรูปแบบที่ทำซ้ำในระดับที่ละเอียดขึ้นเรื่อย ๆ ในภูมิทัศน์ธรรมชาติ (เมฆ แม่น้ำ ภูเขา) ในรูปประโยคของ Fractal expressionism ซึ่งเป็นการแสดงออกโดยตรงของรูปแบบของธรรมชาติในงานที่ถูกนำมาพิจารณาเป็นส่วนหนึ่งของ

การสร้างความหมาย เชิงสัมพันธ์ระหว่างส่วนย่อย และองค์รวมที่นำเสนอให้ปรากฏออกมาอย่างเรียบง่าย เพื่อขับเน้นความเป็นธรรมดาในธรรมชาติ ผ่านการจัดการกับความซ้ำ ที่สัมพันธ์กับความซ้ำซากไร้แก่นสาร แต่กลับดำรงอยู่ในทุกตำแหน่งของธรรมชาติให้กลายเป็นสิ่งที่ก่อวนความคิดให้เกิดการสร้างความหมาย และสาระขึ้นภายในมโนทัศน์ของผู้ชม ด้วยการตั้งข้อสังเกตถึงการเติมใส่ความหมายให้กับภาพแทนที่ปรากฏในงาน เป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้การกระทำดังกล่าวสามารถสร้างผลกระทบทางความคิด และกระตุ้นสำนึกการรู้คิดของผู้ชมได้อย่างมีนัยยะสำคัญ ซึ่งถือเป็นการคัดสรรข้อมูลในรูปแบบหนึ่ง ซึ่งในที่นี้คือการคัดสรรข้อมูลทางภาพ ซึ่งถูกร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวภายในอาณาบริเวณของการรู้คิดที่มีความสามารถที่จะเชื่อมโยงข้อมูลให้ประสานเป็นเนื้อเดียวกันตามแต่สำนึก และประสบการณ์ที่เป็นเฉพาะ



ภาพที่ 77: ภาพการตัดต่อแบบเชื่อมชนเข้าด้วยกัน (Standard Cut) ที่ปรากฏในวิดีโอทัศน์
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

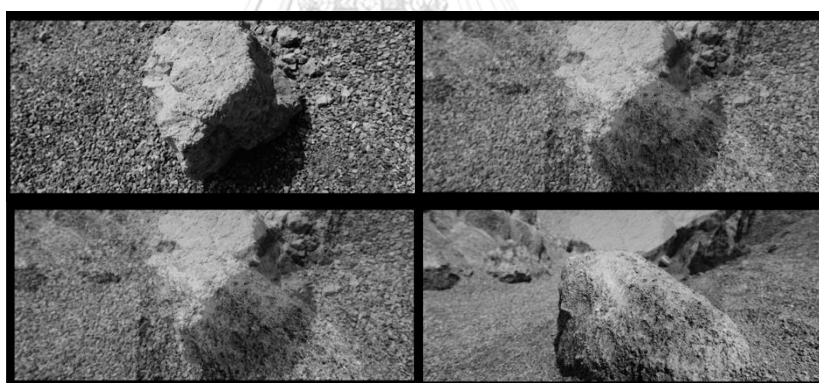
การใช้เทคนิคเชื่อมประสานภาพเข้าด้วยกันแบบเชื่อมชนเข้าด้วยกัน ช่วยสร้างความรู้สึกละเมือนการวบเข้ามาของความคิดจากภาพภูมิทัศน์เดิมไปสู่อีกภูมิทัศน์ สร้างสภาวะเปลี่ยนผ่านของอารมณ์ ความรู้สึก และการสื่อแสดงความหมายถึงการเปลี่ยนผ่านที่กระโดดออกจากตำแหน่งความคิดเดิม ทั้งนี้ผู้วิจัยยังคงสร้างรอยเชื่อมประสานด้วยการเลือกวัตถุที่มีขนาด และพื้นผิวในลักษณะเดียวกันในการตัด เพื่อให้ยังคงรู้สึกถึงความต่อเนื่องทางความคิดโดยเน้นความเรียบง่าย ตรงไปตรงมาแสดงถึงความเป็นธรรมดา



การเปลี่ยนผ่านภาพโดยใช้การเลือนภาพเข้าหากัน

ภาพที่ 78: ภาพการตัดต่อแบบเลือนเข้าหากัน (Dissolve) ที่ปรากฏในวิดีโอ
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

การใช้เทคนิคเชื่อมประสานภาพเข้าด้วยกันแบบเลือนเข้าหากัน ช่วยสร้างความรู้สึกละลายเข้าไปในภาพและปรากฏขึ้นใหม่ในอีกภาพ สร้างสภาวะเปลี่ยนผ่านของอารมณ์ ความรู้สึก และการสื่อแสดงความหมายถึงการเปลี่ยนผ่านที่ค่อย ๆ คลี่คลาย



ภาพที่ 79: ภาพการตัดต่อแบบการจับคู่ (Match Cut) ที่ปรากฏในวิดีโอ
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

การใช้เทคนิคเชื่อมประสานภาพเข้าด้วยกันแบบการจับคู่ช่วยสร้างความรู้สึกละลายต่อเนื่องระหว่างกรอบภาพให้สัมพันธ์กันด้วย รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด พื้นผิว เพื่อยังคงรักษาความต่อเนื่องทางความคิดให้เคลื่อนจากสิ่งหนึ่งไปยังสิ่งหนึ่งโดยยังคงไว้ซึ่งเรื่องราว และอารมณ์ความรู้สึกในแบบที่ใกล้เคียงกัน

การเชื่อมกันของภาพส่วนใหญ่ใช้ลักษณะของการเชื่อมต่อของทิศทาง และความเคลื่อนไหว (Action - Movement) เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่ต่อเนื่องและค่อย ๆ เคลื่อนกลายไปตามเส้น

แกนเวลาของปัจจุบันขณะที่หนีดหน่วง เนิบช้า เพื่อสื่อสารความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่เคลื่อนไป
ในสภาวะจืดจ่อ ใคร่ครวญบนระนาบของการสำรวจ

บทวิเคราะห์การติดต่อในวิทัศน์

เมื่อทั้งหมดเคลื่อนไปตลอดลำดับ (sequence) ของงาน สิ่งที่แสดงทั้งหมดในภาพจึงเป็นการ
เล่าเรื่องราวที่เคลื่อนไปบนความสัมพันธ์ของภาพที่เป็นธรรมดา ซึ่งสร้างนัยยะสำคัญของความจืดจ่อ
ใคร่ครวญและการมีสมาธิกับปัจจุบันขณะด้วยไม่มีตำแหน่งสำคัญใดถูกเน้นย้ำมากไปกว่าการปล่อยให้
ทุกอย่างดำเนินไป เคลื่อนขยับไปพร้อมกับเวลาที่ถกยืดขยายให้หนีดหน่วงเนิบช้าสร้างส่วนต่อขยาย
ของปัจจุบันขณะในการรับรู้ให้ยาวนานและขยายไปสู่สำนึกรับรู้ในการอยู่ที่นี่ (being) ส่งผลต่อการ
ตระหนักถึงการมีอยู่ของตนที่สัมพันธ์กับสภาวะที่แวดล้อม จากอารมณ์ความรู้สึกที่เนิบช้า เป็น
ธรรมดา ซึ่งสอดคล้องกับตัวบทของการแสดงที่เป็นภาพ บันทึกต่อเนื่อง (Long take) ของการนั่ง
ใคร่ครวญที่เกิดขึ้นในงานจากท่าที่ครุ่นคิดซึ่งสร้างส่วนเชื่อมประสานสู่อุปมานิทัศน์ของการเดินทาง
ภายใน

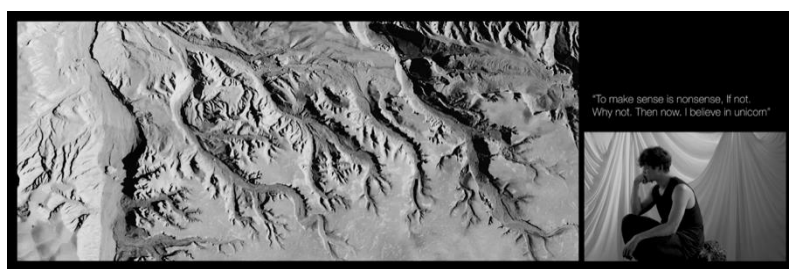
7.2 การแสดง performance



ภาพที่ 80: ภาพการนั่งใคร่ครวญที่สัมพันธ์กับเสียงอ่านบทราฟิง
(ที่มา: ญัฐวัฒน์ สิทธิ)

ภาพการนั่งใคร่ครวญสัมพันธ์กับการอ้างอิงการมีอยู่ของ ตัวตนในตำแหน่งของ
“ฉัน” ที่เป็นทั้งผู้เล่า และผู้ที่จ้องมองสิ่งที่เกิดขึ้นบนพื้นหลังของงานที่เป็นภาพภูมิทัศน์ ในผลงานชุด
“ปรารภนาไรตัวตน” ใช้วิธีการจัดวางทิศทางการจ้องมองของผู้วิจัยในภาพจากการกำหนด และ
แบ่งแยกพื้นที่เป็นสองส่วน ในงานผ่านอากัปกิริยาและทิศทางการจ้องมองของ “ฉัน” ที่ปรากฏในงาน
เปรียบได้กับตัวหมาย (signifier) ในมโนทัศน์ทางสัญศาสตร์ ของไซซูร์ ที่ไม่ระบุชัดว่าบ่งชี้ไปที่สิ่งใด
“สิ่งใด” ในที่นี้คือความคิดที่ถูกหมาย (signified) แต่ก็สามารถทำให้เกิดการจินตนาการไปถึงการมีอยู่
ของสิ่งไม่ปรากฏ (ความคิด) ให้เห็นในงาน เป็นการสร้างความเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่นามธรรมโดย
พื้นที่ส่วนหนึ่งมิได้ถูกนำเสนอออกมาอย่างเป็นรูปธรรม หากพิจารณาในแง่มุมนี้ การปรากฏ
ภาพลักษณะเป็นเสมือนภาพขณะบรรจุคุณลักษณะของความเป็นบุคคล (person) ซึ่งเป็นตำแหน่งในการ

กำหนดอาณาเขตชนิดหนึ่งที่ทำหน้าที่เป็นเส้นแบ่งเขตแดน ระหว่างพื้นที่ของการปรากฏ และไม่ปรากฏซึ่งมิได้ถูกนำเสนอในลักษณะองค์รวมของอัตลักษณ์ที่สื่อแสดงความคิดที่สัมพันธ์กับตัวบท แวดล้อมผ่านการเคลื่อนที่สัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวที่เล็กน้อยถึงหยุดนึ่ง สร้างรอยเชื่อมต่อทางความคิดที่สัมพันธ์กับบทราฟิ่งที่พยายามเติมใส่ความหมายให้แก่ทุกองค์ประกอบที่กำลังเคลื่อนไปภายในงาน สร้างอุปมานิทัศน์ของการระริกรู้ภายในตนเอง



ตำแหน่งกล่อง

ภาพที่ 81: ตำแหน่งกล่องข้อความในงานวิดิทัศน์
(ที่มา: ณัฐวัฒน์ สิทธิ)

ข้อความ text

ปรากฏอยู่ด้านบนของภาพการแสดง จากข้อสังเกตที่ว่าหลายสิ่งที่มีตัวตนทางกายภาพ โดยเฉพาะมนุษย์นั้นได้ถูกแปรสภาพไปอยู่ในรูปแบบข้อมูล ที่แทนค่าอัตลักษณ์และการนำเสนอตัวตนที่สัมพันธ์กับการสื่อสาร

ภาษาจึงเป็นส่วนต่อขยายทางความคิดในการนำเสนอ เรื่องเล่า จากการใช้เทคนิคของการวางตัวบทในรูปแบบที่เป็น การคัดเลือกข้อมูลที่ใช้มีการเข้ารหัสที่เผยแพร่แทนตัวตนเพียงบางส่วนเพื่อประกอบสร้างเป็นอัตลักษณ์ซึ่งแสดงออกมาในพื้นที่ทางความคิดในลักษณะที่เป็นผู้กระทำ นั้นหมายถึงการแสดงออกทางมโนทัศน์ที่ไม่ได้ถูกนำเสนออย่างตรงไปตรงมา แต่มีการจัดการ และคัดสรรคุณลักษณะบางประการในบริบทที่แตกต่างกันออกไป เพื่อส่งออกข้อความ ซึ่งแบกรับความหมายบางส่วนภายในงานไว้ ในสถานะทางความคิดที่สะท้อนผ่านมโนทัศน์ของตัวตนที่เป็นอื่น (The Other) ที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลกทางกายภาพ แต่เป็นเพียงชุดข้อมูลที่ไร้ตัวตน เป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของความคิด มโนทัศน์ อุดมการณ์ ด้วยการสร้างร่องรอยของความหมายที่คงค้างในรูปของตัวบทที่ปรากฏ ซึ่งเทียบสะท้อนถึงตัวตนนามธรรมที่ไม่ปรากฏในผลงาน คือความพยายามที่จะนำเสนอสถานะทางความคิดซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกำหนดโดยการมีตัวตน และเป็นสิ่งที่ตัวตนกำหนดขึ้นเพื่อยืนยันการมีอยู่ของตนในที่ โดยการสร้างภาพแทนที่เป็น ข้อความเพื่อนำเสนอการถ่ายโอนความคิดที่มีอยู่ต่อสรรพสิ่งที่มีอยู่ในทางกายภาพไปสู่โลกทางกายภาพ ซึ่งเป็นส่วนสัมพันธ์ที่ปรากฏขึ้นระหว่างที่ภาพภูมิทัศน์และบทราฟิ่งกำลังดำเนินไป เป็นส่วนเชื่อมประสานให้ความหมายที่มีตัวตน

ที่เป็นอื่นซ้ำแทรกอยู่ได้ปรากฏเพื่อสร้างการรับรู้ที่สัมพันธ์ทั้งในตัวบทราฟิงและภาพภูมิทัศน์ได้เกาะเกี่ยวไปกับความหมายที่ปรากฏ

เสียง (sound)

เสียงภายในงานเกิดขึ้นจากการแทรกประสานของเสียงที่เกิดขึ้นในสามลักษณะคือ 1) เสียงสภาวะแวดล้อม ที่บันทึกจากสถานที่ถ่ายทำ เช่นเสียงน้ำ เสียงลม และเสียงฝีเท้า 2) เสียงรบกวน ที่เกิดจากเครื่องมือและการเพิ่มความถี่ของคลื่นเสียงให้เกิดการสั่นพัวของเส้นเสียง เช่น เสียงที่แทรกมากับการอัด เสียงของความว่างที่เสียงหลักไม่ปรากฏ 3) เสียงที่เกิดจากเครื่องมือที่ทำให้เกิดเสียงเช่น ขันทิเบต เปียโนซึ่งทั้งหมดนั้นถูกจัดการผ่านการสังเคราะห์เสียง เพื่อให้ได้เนื้อเสียงที่เป็นเฉพาะสำหรับการแทนค่าถึงคุณลักษณะของธาตุที่ปรากฏในภาพภูมิทัศน์ อันได้แก่ ของแข็ง (ความคงตัวมีรูปร่างรูปทรงที่ชัดเจน) ของเหลว (ความเคลื่อนไหวไม่มีรูปร่างรูปทรงที่คงตัว เปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อม) ก๊าซ (ความรู้สึกลึกลับ ไม่สามารถจับต้องได้ แต่สามารถรู้สึกถึงได้ เช่น ลม และอากาศ) โดยเสียงที่เป็นวัตถุดิบหลัก ถูกจัดวางโดยการแทนค่าจากคุณลักษณะดังกล่าว และออกแบบให้อยู่ในลักษณะที่เป็นดนตรีบรรยายภาพ ที่ซับซ้อนการสำรวจสภาวะที่เป็นปัจจุบันขณะ ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนผ่านอารมณ์ความรู้สึกที่เรียบเฉย หนักหน่วงและเป็นธรรมดา สอดรับกับการนั่ง

ส่วนที่ 8: ผลงานสร้างสรรค์

ผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ปรารถนาไร้ตัวตน (IMPERSONAL DESIRE) เป็นงานสื่อแสดงด้วยการแยกสาระที่อยู่ในงานผ่านตัวบทที่เป็น ภาพภูมิทัศน์ ภาพการแสดง และภาพข้อความ โดยตัวบททั้งสามส่วนถูกจัดวางไว้บนพื้นที่ของงานในลักษณะที่เป็นการสร้างสับสนทำให้เกิดขึ้นบนพื้นที่ของงานศิลปะสื่อการแสดง ในคุณลักษณะของสื่อวิทัศน์ที่เป็นภาพเคลื่อนไหว (Moving image) ช่วยสร้างส่วนต่อขยายของการรับรู้งาน ซึ่งเป็นสัญญาณที่ถูกเข้ารหัสจากการวางตำแหน่งของความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทไว้เพื่อนำเสนอภาพรวมทางความคิดที่ว่าด้วยธรรมชาติของมนุษย์แบบไม่มีแก่นสาร (Absurdity) ตามแนวคิดปรัชญาสายอัตถิภาวนิยมอย่างชาร์ตร์และกามูส์ เพื่อยืนยันว่าการดำรงอยู่ (Existence) มีอยู่ก่อนสารัตถะ (Essence) ผ่านการเติมใส่ความหมายที่เป็นเฉพาะด้วยท่าทีของการตั้งคำถามด้วยการหยอกล้อกับมุมมองทั้งในเชิงปรัชญาและในเชิงจิตวิทยา ที่ว่าด้วยเรื่องการสำรวจ “ตัวตนมนุษย์” ที่สัมพันธ์กับกระบวนการสร้างความหมาย ซึ่งอ้างอิงจาก ภาษาและสัญลักษณ์ ที่กลายเป็นกระบวนการของการคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย

ผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ปรารถนาไร้ตัวตน: IMPERSONAL DESIRE เป็นงานสื่อการแสดงที่อยู่ในความเป็นสับสนของการทำงานร่วมกันระหว่างตัวบทที่กระจัดกระจาย เพื่อสร้างภาพแทนของความไร้หมายจากการสร้างตัวบทที่แบกรับความหมายบางอย่างที่คงค้างไว้เพื่อกระตุ้นให้เกิดกระบวนการ ตีความ หาความหมาย สร้างสาระให้แก่ตัวบทที่ปรากฏอยู่ในงานในฐานะสิ่งอื่นที่มนุษย์

ใช้เพื่อสร้างความหมายเพื่อยืนยันการมีอยู่ของตน ซึ่งเป็นส่วนต่อขยายไปสู่การอ้างถึงสิ่งที่เป็นเงื่อนไข และข้อจำกัดของความหมายในพรมแดนแห่งการสำรวจที่เกิดขึ้นระหว่างขมงาน ซึ่งผสานคุณลักษณะของงานศิลปะในรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว และเสียง เข้าไว้ด้วยกัน กระบวนการทางความคิดนั้น ก่อเกิดขึ้นจากรากฐานของข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์เหตุการณ์และปัจจัยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างบริบทของการสูญเสีย ส่งผลให้เกิดกระบวนการทบทวน ตัวตน อย่างมีนัยยะสำคัญ นำไปสู่การจัดการสมดุลของการ ดำรงชีวิตผ่านกระบวนการเชิงจิตวิทยา ซึ่งทำให้เกิดการย้อนกลับไป ทบทวน ความหมายของการมีอยู่ สู่การตกตะกอนความคิดเพื่อให้เข้าถึงสาระสำคัญของการนำเสนอ ภาพแทนของตัวตนนามธรรม ที่เป็นแก่นกลางของมโนทัศน์เรื่องตัวตนที่เกี่ยวข้องกับ ความตาย ตัวตน ความว่างและความไร้หมายในสภาวะความคิดต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ



บทที่ 9

สรุปการดำเนินงานศิลปนิพนธ์

1. บทสรุปการดำเนินงานศิลปนิพนธ์

ผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ปราศรัยไร้ตัวตน (IMPERSONAL DESIRE) อันเป็นผลลัพธ์ที่เกิดจากการพัฒนา และประยุกต์ใช้องค์ความรู้ทางศิลปะที่รวบรวมได้ระหว่างการสำรวจแนวคิด และวิธีการที่อยู่เบื้องหลังการทำงานของศิลปินที่มีผลงานเชื่อมโยงกับประเด็นสำคัญของศิลปนิพนธ์ชิ้นนี้

อนึ่งการที่จะเข้าถึงความไร้หมายอันเป็นแก่นกลางทางความคิด ซึ่งเป็นเสมือนกุญแจสำคัญที่กำหนดทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ปราศรัยไร้ตัวตน (IMPERSONAL DESIRE) ได้นั้น มีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจขั้นตอนการทำงานขององค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งหมดที่มีอยู่ในระบบของผลงาน ด้วยเหตุที่ว่าปัจจัยหลายประการส่งผลต่อการคลี่คลายความหมายของความไร้หมายนั้นปรากฏอยู่บนพื้นที่ที่เป็นนามธรรมเป็นส่วนใหญ่ ส่งผลให้ภายในบริบทของผลงานชิ้นนี้เป็นสิ่งที่มีรูปลักษณ์ทางกายภาพที่เป็นภาพแทนของความหมายสัญญา ซึ่งเป็นสิ่งที่เปี่ยมเพียงสิ่งอ้างอิงที่ปฏิเสธการเป็นภาพแทนของแนวคิดเรื่องความไร้หมายซึ่งเป็นสิ่งที่ปราศจากภาพลักษณ์ที่เป็นภาพแทน จึงไม่สามารถที่จะทำความเข้าใจได้ด้วยการพิจารณาผ่านตัวบทจากการตีความ แต่จำเป็นต้องข้ามพ้นการตีความตัวบทด้วยการตีความเพื่อสร้างความหมายที่ล้นเกินจนสามารถตระหนักได้ว่า ความหมายหรือ สาระนั้นนั้นถูกสร้างขึ้นจากเงื่อนไขของความไร้หมายที่ไม่ปรากฏในงาน ซึ่งปรากฏอยู่ระหว่างกระบวนการวิจัยกระบวนการหนึ่งที่มีนัยยะสำคัญต่อการรองรับเรื่องราวและการเล่าเรื่อง คือการเขียนและการอ่าน “บทราฟิง” ซึ่งกลายเป็นภาพตัวแทนในรูปรอยทรงจำของผู้วิจัยจากกระบวนการแทนค่า เข้ารหัส และเผยแพร่ ผลงานในฐานะตัวบทที่ซับซ้อนอยู่ในสัมพันธ์ของงาน เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการตระหนักรู้ถึงความสัมพันธ์ของ เนื้อหาสาระที่ประกอบอยู่ในผลงานโดยมี ตัวตน ที่สัมพันธ์กับ ความจริง สัญลักษณ์และจินตภาพ ซึ่งต่างเป็นตำแหน่งที่ล้วนเป็นส่วนหนึ่งในกันและกันของการดำรงอยู่ ที่เผยแพร่ผ่านอัตตมโนทัศน์ในงานโดย

- มี ฉันทน์ ที่เป็นปัจจุบัน ทำหน้าที่รับรู้และสัมพันธ์กับโลกปรากฏการณ์
- มี อัตตา ที่เป็นสำนึก ทำหน้าที่กำกับสำนึกของการมีอยู่ของตัวตน
- มี ตัวตน ที่เป็นในมโนทัศน์ ทำหน้าที่แบกรับการกระทำทั้งหมดไว้

ผ่านแนวคิดเรื่อง “ชีวิตที่ไร้แก่นสาร” (Absurdity) ที่ว่าด้วยเรื่องมนุษย์ผู้มีอิสรภาพเต็มเปี่ยมที่จะเลือกเติมใส่ความหมายให้แก่ชีวิตเพื่อรองรับกระบวนการร้อยรัด และปลดปล่อยความหมาย ที่

เกิดขึ้นในงาน ส่งผลให้เกิดการคลี่คลายความหมายของควมไร้หมาย ให้ชัดเจนขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการเข้าใจชีวิตที่ไร้แก่นสารจากการเติมใส่ความหมายให้แก่การดำรงอยู่ของตน

2. สรุปสาระสำคัญที่เกี่ยวกับตัวบททางศิลปะในงานศิลปนิพนธ์

ตัวบท (Text) ซึ่งไม่ใช่งานเขียนในเชิงรูปธรรมหรือเนื้อหาของงานเขียนที่รอคอยการค้นหาคำความหมาย แต่เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายแบบไม่รู้จบ (Significance) โดยตัวบทจะมีลักษณะเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างการเขียนและการอ่าน โดยเป็นสิ่งที่ยังสร้างความหมายไม่รู้จบ ผ่านการเปลี่ยนแปลง เลื่อนไหล และเปิดโอกาสให้อ่านเป็นผู้สร้างความหมายจากการอ่านด้วยตนเอง ตัวบทจึงถือเป็นการสลายความสำคัญของผู้เขียน หรือปฏิเสธมนุษย์ในฐานะที่เป็นองค์ประธาน การอ่าน หรือการกลับไปอ่านงานเขียนของตนเองจึงเป็นการสร้างพื้นที่ที่เป็นปฏิทัศน์ของการปฏิเสธความหมาย และการสร้างความหมายขึ้นในคราวเดียวกัน ในสถานะเช่นนั้นทำให้การกลับไปอ่านงานเขียนของตัวเองนั้นกลายเป็นความแปลกแยกทางตัวตนในระดับสำนึกที่ทำให้กระบวนการ “ไม่เกิดความหมายที่ตายตัว” แต่ความหมายสามารถ เลื่อนลอย หนีตลึง เลื่อนไหล หรือผันแปรไปตามสหบทที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

3. สรุปองค์ความรู้จากการดำเนินงานศิลปนิพนธ์

• ความไร้ตัวตนที่ถูกชำระในมิติทางจิตวิญญาณ

การดำเนินงานศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ทางจิตวิญญาณที่เผยผ่านกระบวนการทางความคิดและร่องรอยของการทำงาน ในลำดับแรก โครงการศิลปนิพนธ์ขั้นนี้ได้ยืนยันความคิดบางประการที่ผู้วิจัยเชื่อมาโดยตลอดว่ามนุษย์นั้นไม่จำเป็นต้องอยู่ภายใต้อำนาจครอบงำใด ๆ ด้วยเราต่างก็มีความหมายของการดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะของตน อนึ่ง การใช้เวลาไปกับการใคร่ครวญเพื่อทำความเข้าใจในมิติเชิงกระบวนการที่จะสื่อสารความคิดจากการคิดวิเคราะห์ชุดข้อมูลต่าง ๆ ที่เผยให้เห็นข้อสังเกตบางประการที่อยู่ในผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ปราบณาไร้ตัวตน (IMPERSONAL DESIRE) ที่เริ่มต้นจากการสูญเสีย สู่สภาวะทางจิต กระทั่งการปลดปล่อย จนถึงการตระหนักถึงความหมายของความตายที่ทำให้การดำรงอยู่นั้นมีความหมาย ผ่านห้วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงสำนึกที่มีต่อตัวตน ทำให้ อัตตมโนทัศน์ถูกชำระทั้ง “ฉันที่เป็นอยู่” “ฉันที่กลายเป็น” และ “ฉันที่ปราบณาจะเป็น” ตัวตนที่เป็น “ฉัน” ทั้งหมดนั้นทั้งสอดคล้องลงรอย และขัดแย้งปริแยกจากกันในที่ บนความสัมพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ซึ่งกลายสภาพการมีอยู่ของตัวตนที่ไม่เสถียรให้กลายเป็นสภาวะของความไร้ตัวตน

- **ว่าด้วยการตระหนักรู้ในตนเอง**

ความสัมพันธ์ของแนวคิด กระบวนการ และตัวบทที่สื่อแสดงจึงเป็นเพียงพาหะ เพื่อให้ผู้ชมได้สร้างลำดับการรับรู้ที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์การรับรู้ตัวบทต่าง ๆ จากการเทียบสะท้อน ฉันทิ์สื่อแสดงถึงแง่มุมมาจากชีวิตที่ผ่านมาทั้งหมดว่า “ไม่ได้มีอะไรมากไปกว่าการได้รู้ถึงอิสระของตนโดยสมบูรณ์” และการได้ใช้ชีวิตต่อไปได้ด้วยการมุ่งไปสู่ความไร้หมายซึ่งเป็นสิ่งเทียบสะท้อนสภาวะปลายเปิดที่ทำให้ เรา สามารถมุ่งสำนึกไปยังที่ใดก็ได้ตามแต่ที่ตนต้องการ ด้วยในเราทั้งหลายนั้น มี “ฉันทิ์” ในฐานะที่เป็นมนุษย์ เป็นสิ่งที่รู้คิด มีเจตจำนงเสรี และมีเสรีภาพ ฉันทิ์ จึง กำหนดคุณค่า และความหมายแก่ตัวเอง กลายเป็นนายของตัวเอง และดำรงอยู่ในฐานะผู้กระทำจากการมองความหมายให้กับการดำรงอยู่ของตนที่เป็นส่วนแยกจากความจริงของโลก แม้ไม่มีส่วนใดสัมพันธ์กับโลกปรากฏการณ์ แต่มันก็เป็นจริงในตัวของมันเอง มากพอจะสร้างตัวตนที่เป็นเฉพาะการขึ้นได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อความ “เป็นฉันทิ์” ที่แผ่ขยายมาจากอดีตที่ถูกบ่มเพาะด้วยสมมุติของโลก

- **ระหว่าง “ฉันทิ์” ในตำแหน่งของผู้สังเกตการณ์**

จากการได้เฝ้ามอง ความคิดของตัวเองผ่านกระบวนการทำงานทางศิลปะ ทำให้ “ฉันทิ์” คือสิ่งที่ปรากฏในงานในฐานะที่เป็นสิ่งที่ถูกศึกษา (Object of studies) เปิดโอกาสให้ “ฉันทิ์” ได้กลับไปสัมพันธ์กับตำแหน่งที่ “เป็นตัวเอง” ในอีกฟากฝั่งซึ่งถูกประกอบขึ้นจากปฏิทัศน์ในจินตภาพของ “ตัวตน” ที่ไม่เคยมีอยู่จริงในโลกปรากฏการณ์แต่กลับชัดเจนในสำนึก เวียนเกิด เผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการแยกแยะและหลอมรวมตัวตน เพียงเพราะมีตัวตนในโลกที่สร้างจากการปฏิเสธตัวตนที่เป็นอื่น ด้วยต้องการ “การยอมรับ” จากการปฏิเสธส่วนที่เหลือซึ่งมากพอที่จะสร้างร่องรอยปริแยกระหว่าง “ฉันทิ์” ที่เป็นจากการยอมรับและ ฉันทิ์ ที่ปรารถนาจะเป็นจากการปฏิเสธ จนกลายเป็นความแปลกแยกที่มีนัยยะสำคัญต่อการสร้างสมดุลบนร่องรอยของแนวคิดเรื่องความไร้แก่นสาร (Absurdity) ที่กลายเป็นกระบวนการ แอบเสิร์ด (Absurd) ที่ทำให้เกิดอิสระในการค้นหา ความหมายของชีวิตและแสดงมันออกมาผ่านบทราฟิ์ที่ทำการระลึกถึง ความตาย ความโดดเดี่ยว และอิสรภาพนำไปสู่การคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย ซึ่งในท้ายที่สุดได้กลายเป็นสุนทรียะในงานผ่านแนวทางสร้างสรรค์อันหมายรวมถึงกระบวนการที่เป็นส่วนสำคัญหนึ่ง ซึ่งกลายเป็นตัวงานด้วยตัวเอง

ด้วยเหตุนี้ในผลงานศิลปะสื่อการแสดง : ปรารถนาไร้ตัวตน (IMPERSONAL DESIRE) จึงเป็นเพียงการสร้างตัวบทในงานให้กลายเป็นสัญญาณที่กระตุ้นให้เกิดการก่อวนความคิดกระทั่งสร้างพื้นที่แห่งกระบวนการในสำนึกของผู้ชมให้เกิดการตระหนักรู้ด้วยตนเองจากการสร้างงานให้มีลักษณะที่เป็นปลายเปิด เพื่อให้ผู้ชมได้สร้างลำดับการรับรู้ที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์การรับรู้ตัวบทต่าง ๆ ที่เน้นถึงกระบวนการในฐานะที่เป็นงาน และวางไว้บนความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำที่มี ตัวตน มนุษย์ และ

ตัวตนของสิ่งอื่น เป็นสิ่งอ้างอิงกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ของประสบการณ์ที่เป็นเฉพาะของอัตตบุคคล

- **ภาพแทนของตัวตนที่ไม่มีอยู่จริง**

ด้วยการนำเสนอภาพแทนของตัวตนภายในที่ไม่มีอยู่จริง (Inner self portrait) ที่สะท้อนผ่านความสัมพันธ์ที่เป็นสหพท ระหว่างตัวบทที่เป็นส่วนต่อขยายจากบทราฟิงซึ่งเป็นประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญโดยพัฒนาขึ้นจากร่องรอยของกระบวนการสร้างสรรค์ที่มี “บทราฟิง” เป็นส่วนเชื่อมประสานทุกเรื่องราว ที่รองรับการมีอยู่ของ “ตัวตนที่ไม่มีอยู่จริง” เป็นตัวตนทางจิตวิทยาที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อรองรับ เทียบสะท้อน และเป็นภาพแทน ของการดำรงอยู่ของ “ฉัน” จากทุกการเล่าเรื่องให้หลอมรวมกัน อีกทั้งยังมีหน้าที่เป็นทั้งเครื่องมือและกระบวนการในการร้อยรัด ปลดปล่อย และแทนค่า การเติมใส่ความหมายและสร้างคุณค่าให้แก่ชีวิตเพื่อรองรับการดำรงอยู่ซึ่งสร้างส่วนเชื่อมประสานทางความคิดและการแสดงผ่านมโนทัศน์แบบอัตถิภาวะที่ว่าด้วยเรื่องมนุษย์คืออิสระ การถอดความคิดที่ว่าด้วยชีวิตนั้นไม่มีแก่นสาร ผ่าน “บทราฟิง” เป็นส่วนหนึ่งของปฏิบัติการที่สร้างส่วนต่อขยายทั้งทางความคิด กระบวนการ และเนื้อหา... ส่งผลให้เผย อิสระภาพ จากการปลดปล่อยทางความคิดที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ว่าด้วยเรื่องอิสระภาพที่ปรากฏในส่วนกระบวนการและผลลัพธ์ของผลงานผ่าน Performance การอ่านบทราฟิง ชี้ให้เห็นการทำงานภายใต้สัมพันธ์บท ระหว่าง 1.) ภาพภูมิทัศน์ 2.) ข้อความ 3.) เสียง ที่สามารถสื่อสารถึง ความหมายของความไร้หมาย ผ่านเรื่องเล่าที่เคลื่อนอยู่ระหว่างความทรงจำปัจจุบัน

- **การปะทะสังสรรค์ของสัมพันธ์บท**

ในงานสร้างสรรค์ ศิลปะสื่อการแสดง: ปราบณาไร้ตัวตน มีตัวบท (Text) ไม่ใช่งานเขียนในเชิงรูปธรรม แต่เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายแบบไม่รู้จบ (Significance) โดยตัวบท (Text) ที่กระจัดกระจายในงานสร้างสรรค์ถูกรวบรวมไว้ภายในบริบท (context) ของการเล่าเรื่องผ่านเงื่อนไขปมความคิดที่มี ความตาย อิสระภาพ และความโดยเดี่ยวเป็นร่องรอยทางความคิดที่นำไปสู่การคลี่คลายความหมายของความไร้หมายในงาศิลปนิพนธ์ ที่ก่อให้เกิดสัมพันธ์บท (intertextuality) ซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน โดยเป็นสิ่งที่ยังสร้างความหมายไม่รู้จบ ผ่านการเปลี่ยนแปลง เลื่อนไหล และเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเป็นผู้สร้างความหมายจากการอ่าน ด้วยตนเอง ตัวบท (Text) ถือเป็นการสลายความสำคัญของผู้เขียน หรือปฏิเสธมนุษย์ในฐานะที่เป็นองค์ประธาน

- **สาระที่ผู้ดูเผย ผ่านกระบวนการ**

การได้ตระหนักว่าความว่างในสภาวะจลจลใคร่ครวญ เป็นปรากฏการณ์ชั่วคราวที่อยู่เหนือการณปรากฏแต่ปรากฏการณ์ที่เป็นนามธรรมนั้นจะเคลื่อนผ่านสำนึกและสามารถคว้าจับได้ในทุกการกระทำที่สดใหม่ซึ่งเป็นภาวะชั่วคราว การพิจารณาถึงการมีอยู่ของฉันในฐานะประธาน (subject) ใน

ฐานะสิ่งที่แสดงตนผ่านตัวตนซึ่งสัมพันธ์กับโลกปรากฏการณ์ ฉันทัน จึงกลายเป็นสิ่งเฉพาะการณณ์ เช่นนั้น การได้จับซึ่งอารมณ์รู้สึกตลอดจนได้เฝ้ามอง (สำนึก) จากตำแหน่งที่เป็น พาหะ สู่อำนาจที่เป็น ประธาน กระทั่งตำแหน่งที่เป็นพยาน ระหว่างที่สำนึกกว้างเปล่าได้มอบความหมายให้แก่บางสิ่งที่ ปรากฏต่อการรับรู้สำนึกที่อยู่ตรงหน้านั้น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในรูปรอยทรงจำปัจจุบัน เป็นประสบการณ์ เชิงสัมพันธ์ที่สะท้อนผ่านอารมณ์ความรู้สึกซึ่งผุดขึ้นระหว่างพื้นที่และเวลาของการ จดจ่อ ใคร่ครวญ ผ่านรูปรอยของการ ทบทวน ชำระ เพื่อประกอบสร้างตัวตนที่ระเหิดหายไปเป็นสำนึกที่ว่างเปล่าขึ้นมา ใหม่ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ณ ตำแหน่งของการกลายเป็นและความเป็นอื่นที่ไม่เสถียร กับการจัดการกับความ ตระหนักรู้ในตัวเองทั้งจากภายนอกและภายในให้กลับสู่สมดุลในการใช้ชีวิต จากตำแหน่งของสำนึก ว่างเปล่าที่ยังไม่ถูกประทับความหมาย กระทั่งพบผ่านประสบการณ์จากการมีชีวิตและการใช้ชีวิตใน ระหว่างการดำรงอยู่ (being) ที่มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในนั้น การกลายเป็น (Becoming) ทำให้เราสังเกตเห็นภายในสำนึกว่างเปล่า เคลื่อนไปสู่ความหมายและเปลี่ยนแปลงไปตาม ความสัมพันธ์ระหว่าง ฉันทัน กับโลกปรากฏการณ์

- **ที่ว่างระหว่างความจริง**

การรับรู้ตัวบทระหว่างกระบวนการการควมแน่นของโลกทั้งสอง ในแง่มุมของสิ่งที่อยู่เหนือ โลกด้วยใส่ใจกับ “ความจริงของเหตุผล” (Truth of reason) ที่สามารถรู้ได้โดยอ้างอิงจาก ประสบการณ์ทางความคิด ด้วยการตีความและให้เหตุผลกับภาษาภาพที่ปรากฏเป็นรหัสแทน ความหมายของโลกก่อนประสบการณ์ และในขณะเดียวกันก็สามารถที่จะสัมพันธ์กับตัวบทในแง่มุม ของสิ่งที่อยู่ในโลก ด้วยการให้ความสนใจกับ “ความจริงหลังประสบการณ์” (Truth of facts) ที่ สามารถรู้ได้โดยอ้างอิงจากประสบการณ์ทางผัสสะ คือการรับรู้ถึง รูปร่าง ลักษณะ จังหวะ การ เคลื่อนไหว ตีตด้ากับการเสพอารมณ์ รู้สึก จากการมองที่ผิวพื้นของโลกหลังประสบการณ์ที่เริ่มต้นจาก การสูญเสียสู่การย้อนกลับไปทบทวนความหมายของการดำรงอยู่ผ่านปมเงื่อนของความตาย จากการ ปลดปล่อย อารมณ์ รู้สึก จนถึงการตระหนักถึงความหมายของความตายที่ทำให้การดำรงอยู่นั้นมี ความหมาย

- **Absurdity และความไร้หมายที่กลายเป็นสุนทรียะ**

จากรูปแบบการนำเสนอทำให้เห็นความแตกต่าง ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นความ เชื่อมโยงระหว่างแนวคิดที่ว่าด้วยความไร้แก่นสารของชีวิต การย้อนทบทวนช่วงขณะที่เป็นความทรงจำ เหล่านั้น ก่อส้นฐานของความคิดที่มีต่อการตั้งคำถามในการดำรงอยู่ ที่ว่าด้วย “ความสมบูรณ์แบบ” ที่ เป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานเชิงทดลอง “เปราะ : FRAG [MENT]” เพื่อสำรวจความเป็นไปได้ใน การสื่อสารแนวคิดในเรื่องการค้นหาคำความหมายของการดำรงอยู่ให้เกิดเป็นรูปธรรมได้อย่างมีนัยยะ สำคัญต่อการพัฒนา รูปแบบ วิธีการ และแนวคิด จากการตั้งคำถามถึงชีวิตที่สมบูรณ์แบบ กระทั่ง ตระหนักได้ว่า ไม้มีความสมบูรณ์แบบใดที่เป็นมาตรฐาน เพราะมนุษย์เป็นอิสระและมีศักยภาพที่จะ

สร้างให้ตัวเองเป็นอะไรก็ได้โดยไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับความสมบูรณ์แบบใด ๆ ที่ตนไม่ได้เป็นผู้กำหนด

ด้วยข้อสังเกตเช่นนั้นจึงกลายเป็นส่วนต่อขยายทางความคิดที่ผู้วิจัยวางไว้ในกรอบแนวคิดของการคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย ที่เป็นคำถามที่ย้อนกลับไปถึงท่าทีของการเติมใส่ และค้นหาสาระให้กับการดำรงอยู่ของมนุษย์ว่า “ด้วยการกระทำเช่นนั้น ทำให้มนุษย์สมควรที่จะใช้ชีวิตอยู่ต่อไปตามทัศนคติ และมโนทัศน์ของโลกที่ตนเป็นผู้เลือกที่จะสร้างขึ้นนั้นหรือไม่ มีความชอบธรรมใดกันที่ทำให้เราสามารถปลดปล่อยตัวเองจากทุก กรอบ ระเบียบ บรรทัด ฐาน และกลายเป็นตัวเองที่ไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับโลกภายนอกได้มากนักน้อยอย่างไร” จากการย้อนกลับไปทบทวนกระบวนการของการปรับสมดุลให้กับการมีชีวิตอยู่ผ่านการเขียน “บทราฟิง” ทำให้ร่องรอยของความไร้หมายถูกคลี่คลายผ่านการเติมใส่ความหมายให้กับทุกสิ่งรายรอบที่สัมพันธ์กับการดำรงอยู่ “บทราฟิง” จะเป็นหนึ่งใน เครื่องมือ และกระบวนการ รวมถึงกลายเป็น สื่อที่ใช้เพื่อ แสดงการมีอยู่ของ “ฉัน” เป็นสิ่งแบกรับความหมายนั้นไว้ผ่านการเล่าเรื่อง ที่มีฉันที่นี้ในปัจจุบันเป็นประธาน (I narrative) ด้วยวิธีการแทนค่าความหมายที่พราเลี่ยนในบทราฟิงที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นนามธรรมที่จับต้องได้ผ่านตัวบทในงานศิลปะสื่อการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย

- ภาพภูมิทัศน์ ที่เป็นภาพแทนของห้วงคำนึงและความใคร่ครวญ ตลอดจนสภาวะของการท่องสำรวจ ความคิด ตัวตน และการเปลี่ยนผ่านต่าง ๆ ในห้วงชีวิต
- สื่อการแสดง (การนั่งใคร่ครวญ) ที่เคลื่อนขนานไปกับเสียงการอ่านบทราฟิง เป็นอุปลักษณะของความใคร่ครวญ ครุ่นคิด จดจ่อ เพื่อยืนยันกระบวนการในการค้นหาเติมใส่ ความหมายให้แก่การดำรงอยู่ที่ภายในของผู้วิจัย
- ข้อความที่เป็นตัวบทในการสื่อสารถึงตัวตน “ฉัน” ในอีกมิติที่แปลกแยกเป็นอื่น (the Other) จากความหมายที่คงค้างอยู่ใน “บท” ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่สร้างความหน็ดหน่วงให้กับท่าทีของครุ่นคิดใคร่ครวญ และเติมใส่ความหมายไม่รู้จบ ที่เคลื่อนขนานระหว่างการแสดง

ตัวบท ทั้งหมดจึงทำหน้าที่แบกรับเรื่องราวและเป็นส่วนที่ร้อยรัดความหมายและสร้างภาพแทนให้กับเรื่องเล่าที่เคลื่อนอยู่ในการสำรวจวิถีการดำรงอยู่ ผ่านเรื่องราวของ ความตาย อิสราภาพ ความโดดเดี่ยว และชีวิตที่ไร้ความหมาย ซึ่งต่างสัมพันธ์และสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลง ตัว ตน ที่เกิดขึ้นภายในของผู้วิจัย ที่แสดงให้เห็นถึงอิสราภาพในการเลือกที่จะเป็นสิ่งที่ใดก็ได้ตามแต่สำนึกนั้นจะมุ่งไปสู่ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทจึงเป็นเสมือนส่วนที่เทียบสะท้อนความเป็นตัวตนของผู้วิจัยในมิติต่าง ๆ ที่มี ฉัน ตัวตน อัตตา เป็นสิ่งที่รับบทบาทในการสื่อสาร ทั้งสามนั้นกลายเป็นส่วนต่อขยายของความหมายในการดำรงอยู่ของกันและกัน เป็นร่องรอยของการเชื่อมประสานตัวตน

ให้กลายเป็นสิ่งที่หลอมรวมกันในสัมพันธ์สภาวะที่มี ปัจจุบันขณะเป็นฐานประกอบตัวตนทั้งหมด ให้กลายเป็น “ฉัน” ที่เกิดขึ้นเฉพาะการณ

- **การเรียกคืน ตัวตน ผ่าน ภาพตัวแทน**

จากทัศนะของซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) “ตัวตนของมนุษย์” เป็นสิ่งที่รู้คิดมีเจตจำนงเสรี และมีเสรีภาพ มนุษย์กำหนดคุณค่า และความหมายแก่ตัวเอง มนุษย์เป็นนายของตัวเอง อยู่ในฐานะผู้กระทำ และสำหรับลากอง (Jacques Lacan) “มนุษย์เริ่มต้นที่ความว่างเปล่า” และตัวตนของมนุษย์ถูกสร้างขึ้นโดยวัฒนธรรมมนุษย์ที่ได้ตระหนักรู้ ตัวตนของมนุษย์จึงมิได้มีอยู่จริง มันเป็นเพียงมายาภาพ ซึ่งลดตัวเองลงเป็นวัตถุมิได้เป็นตัวของตัวเองมิได้มีเจตจำนงเสรี และมีได้มีเสรีภาพ การดำรงอยู่ในโลกจึงกลายเป็นประสบการณ์ กำมะลอ เป็นวัตถุดิบที่ได้จากความจริงจำลอง ที่เป็นส่วนแยกจากความจริงของโลก แม้ไม่มีส่วนใดสัมพันธ์กับโลกปรากฏการณ์ แต่มันก็เป็นจริงในตัวของมันเอง มากพอจะสร้างตัวตนที่เป็นเฉพาะ การณ ขึ้นได้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อความเป็น ที่แผ่ขยายมาจากอดีตที่ถูกบ่มเพาะด้วยสมมุติของโลก การได้เฝ้ามอง ความคิดของตัวเองในตำแหน่งที่ “เป็นตัวเอง” ในอีกฟากฝั่งซึ่งถูกประกอบขึ้น จากปฏิทัศน์ในจินตภาพของ “ตัวตน” ที่ไม่เคยมีอยู่จริงในโลกปรากฏการณ์ แต่กลับชัดเจนในสำนึก เวียนเกิด ผุดเผยเพียงเพราะมี ตัวตน ในโลกที่สร้างจากการปฏิเสธตัวตนที่เป็นอื่น ด้วยต้องการ “การยอมรับ” จากการปฏิเสธส่วนที่เหลือซึ่งมากพอที่จะสร้างร่องรอยปริแยกกระหว่าง “ฉันที่เป็น” จากการยอมรับและ ฉันที่ปรารถนาจะเป็นจากการปฏิเสธ จนกลายเป็นความแปลกแยกที่มีนัยยะสำคัญ ต่อการจัดการกับสมมูลในการดำรงชีวิตขึ้นใหม่ด้วยการชำระร่องรอยทรงจำ เพื่อให้ได้พบกับ ตัวเองอีกครั้งทั้งจากภายนอกและภายใน ให้ทุกจักรวาลของการดำรงอยู่นั้น ได้เชื่อมประสาน และตระหนักถึง ซึ่งกันและกันในระดับสำนึกที่ไม่มี “ฉัน” ณ ตำแหน่งใดเป็นสำคัญ มากไปกว่า “ฉัน” ที่แยกแบ่ง และหลอมรวมจากปฏิภรณ์ความคิดไม่รู้จบ

- **การดำรงอยู่ของ “ฉัน” ในระบบที่ไร้ระเบียบ**

ในกระบวนการของสิ่งที่ดูไร้ระเบียบเช่นนั้น มีระบบที่ครอบคลุมอยู่ บนพื้นที่ปฏิบัติการชีวิตเป็นเช่นนั้น นัยทุกส่วนปริแยกของความหมาย ฉัน เพียงสร้างมันขึ้นเพื่อรองรับการมีอยู่ที่ไร้แก่นสาร ให้มีสิทธิ์ที่จะเคลื่อนกลาย เป็นอื่น ได้อย่างอิสระด้วยรู้้อยู่แก่ใจว่า โลกไม่มีกฎเกณฑ์ใดเป็นปฐม การได้สำรวจแนวคิดเรื่องความไร้แก่นสาร (Absurdity) คือกระบวนการที่ทำให้เกิดอิสระในการค้นหาความหมายของชีวิต และแสดงมันออกมาผ่านบทราฟิ่งที่ทำให้การระริกถึง ความตาย ความโดดเดี่ยว และอิสรภาพนำไปสู่การคลี่คลายความหมายของความไร้หมาย ซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่มี “บทราฟิ่ง” ทำหน้าที่เป็นทั้งเครื่องมือและกระบวนการ ในการ ร้อยรัด ปลดปล่อย และแทนค่า การเติมใส่ความหมายและสร้างคุณค่าให้แก่ชีวิตเพื่อรองรับการดำรงอยู่ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการทบทวนวรรณกรรมของซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) ที่ว่าด้วยเรื่องมนุษย์คืออิสระ และการมูส์ (Albert Camus) ที่ว่าด้วยชีวิตนั้นไม่มีแก่นสาร ซึ่งถูกนำมาใช้ผ่าน “บทราฟิ่ง” เป็นส่วนหนึ่งของ

ปฏิบัติการที่สร้างส่วนต่อขยายทางความคิด กระบวนการ และเนื้อหาส่งผลให้เผยอิสรภาพจากการปลดปล่อยทางความคิดที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ที่ว่าด้วยเรื่องอิสรภาพที่ปรากฏในส่วนกระบวนการและผลลัพธ์ของผลงานผ่านการสื่อแสดง (performance) การอ่านบทราฟิ่ง ซึ่งให้เห็นการทำงานภายใต้สัมพันธบท ระหว่างองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่ปรากฏในผลงานที่สื่อผ่าน 1) ภาพ 2) การแสดง และ 3) เสียง ที่สามารถสื่อสารถึง ความหมายของควมไร้หมาย ผ่านเรื่องเล่าด้วยท่าทีของการเล่าเรื่องที่ ย้อนแย้ง สัมพันธ์ ต่อขยาย ซินซัด หน่วงเหนี่ยวให้เกิดความสัมพันธ์ที่เผยให้เห็นความหมายในการดำรงอยู่ จากการปลดปล่อยตัวเองจากการเชื่อว่ามีตัวตนที่สำคัญอยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ เพื่อรองรับการกระทำจากอุดมการณ์ที่มีเราเท่านั้นเป็นผู้กำหนด แต่เป็นการตระหนักรู้ว่า ตัวตนนั้นเป็นเพียงภาพแทนของการดำรงอยู่ที่ถูกหิบบิยามมาใช้เพื่อสื่อสารและสัมพันธ์กับโลก ให้สำนึกนั้นได้มุ่งไปสู่บางสิ่งภายนอกซึ่งสัมพันธ์กับการมีอยู่ที่เคลื่อนอยู่ระหว่างความทรงจำปัจจุบัน

• พื้นที่ไร้หมายของการ “สื่อแสดง”

สุดท้าย ถึงท้ายที่สุด เราอาจต้องค้นเข้าไปในสภาวะแอบเรียดที่เคลื่อนกลายบนความหนืด หน่วงของห้วงเวลาที่หลอมรวมอยู่โดยนัยแห่งควมไร้แก่นสาร จากตำแหน่งของการตีความที่เป็นฐานปฏิบัติการสุดท้าย

เมื่อมองกลับเข้าไปที่ “ปรารถนาไร้ตัวตน” ใช่ว่าจะไม่มีควมหมายใดซบแทรกอยู่ในงาน ว่าด้วยควมหมายที่แฝงอยู่อาจเป็นควมพยายามที่จะสร้างร่องรอยที่ สื่อนัยของ “ภาวะแห่งความเป็นมนุษย์” สิ่งที่ถูกนำเสนออาจฉาบเคลือบด้วย “ภาพควมจริง” ของสภาวะความเป็นมนุษย์ตามธรรมชาติ และ “จุดจบ” ที่เป็นข้อจำกัดของการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายตลอดชั่วระยะของการดำรงอยู่ที่ทุกเรื่องราวในเรื่องเล่า ร้อยรัดควมหมายไว้เพื่อนำเสนอคือ “ควมตาย” อันเป็นสิ่งที่สร้างการตระหนักรู้ซึ่งกลายเป็นสิ่งเทียบสะท้อนถึงอีกด้านหนึ่งของ “การเกิด” หรือ “จุดเริ่มต้น”

การตีควมโดยพยายามให้เกิดควมหมายที่เป็นเฉพาะ สามารถจะถูกประทับบนงาน “ปรารถนาไร้ตัวตน” ได้โดยไม่ต้องตีควมให้ซับซ้อน แต่ด้วยท่าทีของกระบวนการแอบเรียดที่เปิดพื้นที่ของการตีควมให้หลุดพ้นไปจากแก่นสารโดยนัยเดียว และสร้างส่วนต่อขยายของการตีควมสู่การวิเคราะห์คุณลักษณะเฉพาะของตัวบทแต่ละชิ้น ในแง่กระบวนการทัศน์ (paradigm) ของการแตกบริบททำให้ตัวงานไม่ได้มีคำตอบเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ในตัว แต่ด้วยการทำงานที่เกาะเกี่ยวอยู่กับโครงสร้างของภาษา ที่ร้อยเรียงกันอยู่ได้เทียบสะท้อนภาพ “ควมจริง” ที่อยู่ในมโนทัศน์ของมนุษย์เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวบทที่เป็นภาพการนั่งครุ่นคิดที่ปรากฏในกรอบของการแสดงจะถูก “ตีควม” ว่าเป็นพื้นที่ของโลกความเป็นจริง คำพูดที่โอบล้อมท่าทางครุ่นคิดของผู้วิจยที่สื่อแสดงออกจากตัวบทที่มีพื้นที่และเวลาเป็นเฉพาะของตนที่แยกจากกัน แต่กลับเคลื่อนขนานเพื่อหยอกล้อและขยายควมสิ่งที่สื่อแสดงโดยนัยแห่งควมไร้หมาย ซึ่งเป็นส่วนเชื่อมประสานให้หลอมรวมเข้าหากัน

และกันนัยที่ เป็นสิ่งที่สะท้อนความจริงของความคิด เฉกเช่นที่คำพูดสะท้อนตัวตนของเราในโลกแห่งความเป็นจริง

หากแต่วรรณกรรม ศิลปกรรม นาฏกรรม และคีตกรรม เป็นส่วนรองรับสาระของงาน ผ่านการแปลสภาพ “บทราฟิง” เป็นสิ่งที่เทียบสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงตัวตนภายใน ที่มีร่องรอยของความเป็นกวีนั้น ล้วนเป็นเรื่องของภาษา “ตัวบท” (text) ที่ถูกกลั่นกรองผ่านกระบวนการทางความคิด เป็นสิ่งที่ถูกประดิษฐ์สร้างขึ้น (constructive) โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้วิจัย

“ปรารภนาไรตัวตน” คือการสร้าง “รูปแบบ” ทางความคิด (the shape of the ideas) โดยใช้เครื่องมือที่หยิบยืมโครงสร้างการกลายสภาพของภาษา (transform) สู่ความเป็นตัวบท (text) ที่กลายเป็น “สื่อ” (medium) ที่ขยายขอบเขตไปมากกว่าการใช้ “คำ” (words) สู่การเล่าเรื่องราวผ่านภาพภูมิทัศน์ เสียงสภาวะแวดล้อม การวางท่าทางในการแสดง ข้อความที่คอยกำกับ ที่ถูกจัดวางไว้ในกรอบ “พื้นที่” สื่อแสดงสาระที่แบกรับไว้ ซึ่งสะท้อนถึงความพยายามค้นหาอะไรบางอย่างที่อยู่ นอกเหนือขอบเขตของภาษา แต่ “โดย” และ “ผ่าน” เครื่องมือที่ถูกแตกออกจาก “ภาษา” ในรูปของการนำเสนอสิ่งที่เป็น “สัมพันธ์” (intertextuality)

- **ตัวตนที่สะท้อนผ่านสหบทของกรอบความสัมพันธ์**

“ปรารภนาไรตัวตน” เป็นการนำเสนอสาระของการหลอมรวมตัวตน ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่หลอมรวมสาระในลักษณะที่เป็นสัมพันธ์ (Intertextuality) พื้นที่ในกรอบ คือพื้นที่ในกรอบสภาวะที่มีบทบาทในกระบวนการปรับเปลี่ยนรูปแบบของพื้นที่สำหรับการแสดง และตัวบททั้งสามที่ปรากฏอยู่ในกรอบที่เป็นเฉพาะของตน คือส่วนต่าง ๆ (fragments) ของ “รูปแบบของการมีอยู่” ที่ต้องร่วม “แสดง” โดยอาศัยประสบการณ์ของผู้ชมเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งซึ่งทำหน้าที่สร้างพื้นที่นามธรรมทางความคิดของการค้นหาสาระ (สร้างความหมาย) ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเห็นความเชื่อมโยงระหว่างเรื่องราว และสาระในงานผ่านรูปแบบ เทคนิค วิธีการ และองค์ประกอบที่ปรากฏอยู่ในผลงาน จากการนำองค์ความรู้ที่ได้มาจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ ของ บทราฟิงในส่วนที่สามารถแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงตัวตนในมิติทางจิตวิญญาณ รวมถึงองค์ความรู้ที่ได้มาจากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการมีตัวตน และ ความหมายของการดำรงอยู่ของมนุษย์

ทั้งนี้ รูปแบบ เทคนิค วิธีการ และองค์ประกอบที่นำมาใช้ในผลงาน ได้แก่ การเล่าเรื่องด้วยภาพ (Image narrative) การเล่าเรื่องด้วยเสียง (Sound narrative) และการเล่าเรื่องด้วยการแสดง (Performance narrative) เพื่อให้เกิดความพัวเลือนของความหมายทั้งที่ปกปิด และเปิดเผยจากการเข้ารหัสทางความคิดและถูกแทนค่าในผลงาน ภายใต้กรอบของความแอบเรียดซึ่งมีความแปลกวิสัยเป็นปฏิบัติการให้ความหมายที่สร้างส่วนต่อขยายความซับซ้อนและความคลุมเครือของตัวบทให้หลุดพ้นจาก “ความชัดเจน” (clarity) และ “ความสามารถในการอ่านหรือเข้าใจได้” (readability) ขององค์ประกอบเพียงบางส่วนในตัวบท ซึ่งสามารถหลุดออกจากตรรกะของการตีความเพื่อคลี่คลาย

ความหมายของ “ความไร้หมาย” ที่เป็นสาระที่ใช้ก่อวนความคิดของผู้ชมให้เคลื่อนตามความหมายของความไร้หมาย จนกระทั่งละเลยการสังเกตเห็นตัวตนที่แผ่เผยขึ้นระหว่างทางของการสร้างความหมายให้แก่สรรพสิ่งรายรอบ

“ปรารณาไร้ตัวตน” จึงเป็นสิ่งยืนยันการมีอยู่ที่ไม่มียุ่จริงของตัวตนที่เคลื่อนขับเคลื่อนด้วยปรารณาที่จะไม่มีอยู่ในที่ ด้วยการนำเสนอ “ตัวตน” ผ่านภาพภูมิทัศน์ ที่มีลักษณะเป็น “ภาพแทนความจริง” (representation) และเป็นความพยายามในการทดลอง “เล่น” กับ “ความเป็นไปได้” ภายใต้ข้อจำกัดเชิงความสัมพันธ์ของตัวบทในงาน ที่เป็นภาพการนั่งครุ่นคิดของผู้วิจัย เป็นอุปมานิทัศน์ของการตระหนักถึงสภาวะของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายใน โดยการเปลี่ยนรูปจากภาษาเขียน “ตัวหนังสือ” ให้กลายเป็นภาษาภาพ (visual) เพื่อแบกรับความหมายที่คงค้างอยู่ในรูปอรรถการก่อรูปของภาษาที่ถูกเรียกกลับมาเพื่อชำระผ่านการรำพึง และสร้างความหมายใหม่ด้วยการตีความที่อยู่พ้นไปจากขอบ

• ร่องรอยของการเปลี่ยนผ่าน

เมื่อพิจารณาถึงแนวคิดเรื่องชีวิตที่ไร้แก่นสาร “แอบเสิร์ด” (absurd) ที่เป็นทั้ง แนวคิด กระบวนการ และสุนทรียะของงาน “ปรารณาไร้ตัวตน” พบว่า จากจุดเริ่มต้นของการเขียนเพื่อระบายความรู้สึก สู่การเขียน “บทรำพึง” เป็นร่องรอยของการสำรวจตัวเองของผู้วิจัย โดยใช้วิธีแบบแอบเสิร์ด (กระบวนการเติมใส่ความหมายและสร้างสาระให้แก่การดำรงอยู่ที่เป็นเฉพาะ) เพื่อเรียกคืนตัวตนให้กลับสู่สมดุลของการใช้ชีวิตที่มีภาษาเป็นทั้งส่วนรองรับความหมายของการดำรงอยู่และเป็นกระบวนการของการชำระและเติมใส่ความหมายให้แก่การดำรงอยู่โดยมีตัวตนเป็นสิ่งแบกรับการกระทำที่สัมพันธ์กับโลกแห่งชีวิตกระทั่งความหมายที่ล้นเกินที่ปรากฏอยู่ในร่องรอยของภาษานั้นถูกเปลี่ยนรูป (Transform) จากภาษาที่ผ่านตัวเองจากการเขียนเป็นการแสดง (performance) โดยถอดตัวเองออกจากสถานะของผู้กระทำที่เป็นองค์ประธาน (Subject) ในฐานะผู้สังเกตการณ์ทำให้เกิดเห็นความเป็นปลายเปิดจากการตีความของนักแสดงที่มีความเป็นปัจเจกสร้างร่องรอยปริแยกของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกที่ทำให้เกิดการสื่อสารที่ปริแยกแตกออกเป็นเสี้ยวส่วนสำนึก อารมณ์ความรู้สึกที่ไม่ได้บ่งบอกถึงอารมณ์เดียวกัน ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ขัดแย้ง ซึ่งถูกผลักดันให้เกิดการณ์โกลาหลด้วยการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมที่ถูกแปรสภาพให้กลายเป็น “การแสดง” ทำให้สามารถย้อนมองวรรณกรรม และภาษาในเชิงที่เป็นภาพ (visual) ที่กลายเป็นการเคลื่อนของกล้องในงานปรารณาไร้ตัวตน สร้างมุมมองจากการกำหนดกรอบภาพทำให้เกิดการรับรู้พื้นที่และเวลาเชิงสัมพันธ์ (time&space) เป็นการเปิดพื้นที่ให้กับภาวะแอบเสิร์ดทำงานภายใต้เงื่อนไขของตัวบทใหม่ แม้จะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงหรือสร้างขึ้นจากส่วนต่อขยายของการแสดงเชิงทดลองแต่เป็นกระบวนการของการชำระ ลดทอน และแปรรูปทุกสิ่ง (object) ที่ปรากฏในการแสดงเชิงทดลอง “เพราะ” ให้เหลือเพียงสภาวะไร้หมายด้วยการแอบเสิร์ด ซึ่งทำให้สิ่งที่ปรากฏในงานกลายเป็น object

จากจุดยืนเดียวกันและเปลี่ยนให้กลายเป็น object ที่รองรับสภาวะไร้หมายจากกระบวนการแอบเสิร์ด องค์ความรู้ที่ปรากฏจากกระบวนการวิจัยจึงเป็นการเลือกใช้วิธีแอบเสิร์ด (Absurd) เป็นส่วนต่อขยายในการสร้างสภาวะเชิงสัมพันธ์ของการกลายสภาพสู่การถ่ายโอนรูปแบบปฏิสัมพันธ์เชิงคิด (Relational Spirituality and Transformation) ซึ่งสามารถเผยให้เห็นถึง “นัยแห่งการไม่แสดงออก” ที่นำไปสู่ความไร้หมายอันพ้นไปจากภววิสัยผ่านอุปมานิทัศน์ของ ตัวตนทางจิตวิญญาณ โดยการลบบทบาทของตัวบทจากการแสดงเชิงทดลอง ตลอดจนการเรียบเรียงใหม่ด้วยไวยากรณ์ทางศิลปะที่ปรากฏในงาน ดังนี้

• นาฏกรรม

“การเคลื่อนสัมพันธ์ของนักแสดง” ที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายให้กลายเป็นการนั่งไคร่ครวญ (การสื่อแสดงของผู้วิจัยในผลงาน ประารณาไร้ตัวตน) สะท้อนถึงความคิดและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในด้วยการหยาบยืมความเป็น ประติมากรรม (sculpture) เพื่อลดทอนความเคลื่อนไหวสู่สภาวะของ “การแสดงที่ไม่แสดง” ซึ่งเป็นอุปมาสื่อถึงความคิดภายใน ทำให้บทรำพึงทำงานเพิ่มขึ้นด้วยการลดทอนให้เหลือเพียงการปรากฏ เพื่อยืนยันการมีอยู่บนเส้นแกนเวลาที่เคลื่อนขนานไปกับตัวบทอื่น ๆ

• วรรณกรรม

“การอ่านบทรำพึง” ที่เต็มไปด้วยความหมาย กลายเป็นการรำพึงถึงชีวิตไร้หมายซึ่งซับซ้อนอยู่ในสภาวะของความใคร่ด้วยท่าทีของการเติมใส่ความหมายที่ล้นเกินจนเผยให้เห็นสภาวะไร้หมายจากกระบวนการแอบเสิร์ด (absurd) รวมถึงการล้อเล่นกับ สภาวะแอบเสิร์ดจากการแตกบริบทสู่สิ่งที่ เป็นคำปรากฏในเห็นร่องรอยของบทวรรณกรรมตามขนบของภาษาที่อยู่ในกล่องข้อความ

• ศิลปกรรม

“วัสดุที่ถูกติดตั้งจัดวางไว้ในสภาวะแวดล้อมของพื้นที่การแสดง” ที่อ้างอิงถึงพื้นที่เว้าว่างไร้ขอบเขต (unknown space) โดยการปรับเปลี่ยนการเปลี่ยนผ่านความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง กับพื้นที่ (transition) เป็นการเคลื่อนผ่านภูมิทัศน์ที่มีธาตุปรากฏ (element) โดยเปลี่ยนสถานะของพื้นที่การแสดง (space) ให้กลายเป็นการเคลื่อนไปในเวลาของภาพที่ปรากฏในมิติทัศน์บนเงื่อนไขของเวลาและที่ว่าง (time & space) ซึ่งทำให้สภาวะแอบเสิร์ดเคลื่อนคล้อยไปตามเส้นแกนเวลาของตัวบทที่ปรากฏในมิติทัศน์ ซึ่งเป็นการรื้อสร้างตัวบท (deconstruct) จากภาษาให้เหลือเพียงสภาวะไร้หมายจากกระบวนการแอบเสิร์ดและสร้างขึ้นใหม่ (reconstruct) ด้วยตัวบทที่เป็นภาพภูมิทัศน์

• คีตกรรม

“เสียงสภาวะแวดล้อมและการสร้างเสียงจากเครื่องมือ” ที่หยอกล้อกับความเคลื่อนไหวที่ไม่หยุดนิ่ง กลายเป็นดนตรีบรรยากาศ (ambience music) ที่ยังคงหลงเหลือร่องรอยของเสียงที่เกิดจาก

เครื่องมือ (instrumental) ที่ถูกกลดทอนให้อยู่ในการโอบอุ้มของเสียงสภาวะแวดล้อมที่บันทึกไว้ และนำมาผ่านกระบวนการแยกสลายเพื่อให้กลายเป็นเพียงบรรยากาศที่เชื่อมประสานสภาวะใคร่ครวญจากภาพและเสียงของการรำพึงให้อยู่ในห้วงคำนึง

พัฒนาการของแต่ละส่วน สอดคล้องและสัมพันธ์กับการสื่อแสดงถึงความรู้ความเข้าใจจากความ เป็นมาที่ว่าด้วยการพิจารณาถึงความหมายของการดำรงอยู่ สู่การเติมใส่สาระใน “บทรำพึง” ด้วยแนวคิดเรื่องชีวิตที่ไร้แก่นสาร สู่กระบวนการทดลองแตกปริบท และการลดบทบาทที่วุ่นวายด้วยความ หนึ่งขบขันให้เห็นถึงสภาวะแอบเสิร์ดซึ่งกลายเป็นสุนทรีย์ะที่แทรกอยู่ในงานส่งผลต่อการ ตระหนักรู้ถึงการดำรงอยู่อย่างมีความหมายจากความรู้ความเข้าใจของชีวิตซึ่งมีกระบวนการของการ เปลี่ยนแปลงตัวตนทางจิตวิญญาณที่เคลื่อนไหววนไปกับความ แอบเสิร์ด (Absurdity) ที่เป็นทั้ง แนวคิด กระบวนการทและสภาวะที่ขบขันแทรกอยู่ในงาน

4. ข้อสังเกต

จากมุมมองของผู้วิจัยการยืนยันตัวตนจากประสบการณ์ “การสูญเสีย” ผ่านการแสดง ความรู้สึกที่ล้นเกิน ทำให้เห็นถึงการถูกรอรับด้วยความสัมพันธ์ ส่งผลให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความ ละเอียดอ่อนในการสร้างความสัมพันธ์ ซึ่งจำเป็นต้องมีระยะระหว่างกันที่มากพอจะยอมรับกันและกัน ในฐานะที่เป็นอัตบุคคล

ประสบการณ์สะท้อนอารมณ์นั้นเป็นสิ่งที่สร้างผลกระทบต่อสภาวะทางจิต และการดำรงอยู่ ของเราอย่างเลี่ยงไม่ได้การตระหนักถึงความสำคัญของการดูแลสุขภาพจิตให้พร้อมรับเรื่องราวที่ หลากหลายในชีวิต เป็นส่วนหนึ่งที่สามารถสื่อสารผ่านกระบวนการทัศนทางศิลปะได้ หลากหลายแง่มุมซึ่ง สามารถนำมาพัฒนาต่อยอดเพื่อให้เกิดความตระหนักรู้ถึงการสร้างความมั่นคง ทางใจได้อย่างมีนัยยะ สำคัญต่อการดำรงชีวิต จากข้อสังเกตที่ว่า การเข้าใจถึงการพัฒนาทางจิตวิญญาณจะช่วยให้มนุษย์ สามารถจัดการกับความสัมพันธ์กับโลกแห่งชีวิตได้ดีขึ้นอย่างไร ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นที่อาจต้องพิจารณา กานกลายสภาพของตัวตนทางจิตวิญญาณที่ซับซ้อน

อนึ่ง ประการน่าไว้ตัวตนไม่ใช่การสลายตัวตนที่มีอยู่ในงาน แต่กลับเป็นการขบขันตัวตนนี้ หลากมิติให้ผุดเผยและแสดงออกอย่างล้นเกินด้วยสภาวะแอบเสิร์ด จนตัวตนทั้งหมดนั้นกลายเป็น สิ่งที่ไม่มียุ่จริง แต่เป็นชุดข้อมูลเข้ารหัสที่สามารถถูกเรียกคืนเพื่อรองรับการมีอยู่นัยสภาวะที่ต่าง แตกต่าง

5. ข้อเสนอแนะ

การทำงานที่เป็นสหบทจำต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับศาสตร์อื่น ๆ อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ ทั้งนี้ เพื่อนำความรู้เหล่านั้นมาบูรณาการกับ ผลงานศิลปะของตน นับว่าเป็นประโยชน์ในการสำรวจองค์

ความรู้ใหม่ ๆ ที่มีความแตกต่างไปจากเดิมอยู่ตลอดเวลา ส่งผลให้ประเด็นในผลงานศิลปะนั้นมีความเป็นสหวิทยาการ ซึ่งนำไปสู่แนวทางของการเปลี่ยนแปลงกลวิธีในการนำเสนองานที่อาจเกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัยแวดล้อม เงื่อนไขและข้อจำกัด เพื่อให้การสื่อสารของงานนั้นยังคงอยู่ด้วยการแตกตัวบทเพื่อรองรับสาระในงานทั้งในส่วนที่แยกแบ่ง และซ้อนทับกัน ก่อให้เกิดนิเวศของการรับรู้ภายในงานที่กลายเป็นปลายเปิดจากตำแหน่งของการเชื่อมประสานความคิดระหว่างผู้ชมและตัวบทที่ปรากฏในงาน เป็นสิ่งที่ท้าทายขอบเขตของการทำงานของผู้วิจัย ที่ต้องการหยอกล้อกับการรับรู้ ซึ่งเป็นความคาดหวังอย่างหนึ่งที่จะนำผู้ชมมาสู่การตระหนักถึง ตัวตน ของผู้ชมที่ค่อย ๆ ผุดผวยขึ้นในสำนึกระหว่างการเผชิญหน้ากับตัวบทในงานที่มีร่างกาย และลายเส้นของภูมิทัศน์เป็นแค่เปลือกนอกซึ่งสิ่งที่สำคัญที่สุดคือคอนเซ็ปต์ภายในนั้น, อัตลักษณ์/ตัวตนภายใน และความหมายที่เทพแต่ละองค์มีและกับบทบาทการขับเคลื่อนชีวิต สุดท้ายแล้วมันคือเปลือกนอกในเชิงอัตวิสัย (subjective) มากกว่าวัตถุวิสัย (objective) กล่าวคือ ตัวตนในงาน “ปรารถนาไร้ตัวตน” นี้ไม่มีตัวตนหรือรูปทรงที่แน่นอน และจะมีพื้นฐานปรากฏแตกต่างกันออกไปในสำนึกของแต่ละคน

สิ่งสำคัญประการหนึ่งในการทำงานศิลปะที่ปล่อยให้ระยะระหว่างประสบการณ์เชิงสัมพันธของการกำหนดความหมาย และการคลี่คลายความหมาย เป็นรูปแบบของการมองเห็นการดำรงอยู่ที่ยังไม่จบสิ้นคือการทำงานศิลปนิพนธ์ที่มีนัยยะความเป็นปลายเปิดที่สามารถปรับเปลี่ยนมุมมองและนำไปสู่แนวคิดอย่างใหม่ในการสำรวจและสะท้อนตัวตน ในมุมมองใหม่ ๆ ได้อย่างไม่จำกัด

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัฏฐร พิชัยรัตน์เสถียร, (2019).<https://www.the101.world/cognitive-behavior-therapy/>

รณชัย คงสกนธ์, ภาวะผิดปกติทางจิตใจจากเหตุการณ์วินาศภัย, Posttraumatic stress disorder (PTSD), (กรุงเทพฯ: คณะแพทยศาสตร์โรงพยาบาลรามาธิบดี มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548)

ศักดิ์ชัย นิรัญทวี, วิวัฒนาการความคิดเรื่องเสรีภาพและความรับผิดชอบในปรัชญาของชาрт, (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521).

อดิเทพ ภัทรเดชไพศาล, เสียงของอิสรภาพ John Cage กับ Experimental Music (กรุงเทพฯ: Blacklist, 2557).

ภาษาอังกฤษ

American Psychiatric Association, Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, (5th edition: Arlington, United States, American Psychiatric Association 2013).

Aram Saroyan, Complete Minimal Poems, (United States. Primary Information, 2014).

Attig. Th, Relearning the world: Making and finding meanings, (In Neimeyer, R. (Ed.), Meaning reconstruction & the experience of loss, American Psychological Association. Washington, 2001).

Bruno Schulz, The Street of Crocodiles and Other Stories, Translated by Celina Wieniewska, (Hawthorn, Australia. Penguin Classics, 2008).

Clifford, J., Introduction: Partial Truths. In James, Clifford & George E., Marcus (eds.), Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. (Berkeley: University of California Press, 1986), pp. 1–26.

David, S, Emotional Agility: Get Unstuck, Embrace Change, and Thrive in Work and Life, (NY: Avery, 2016).

Dante Alighieri, The Divine Comedy: Inferno, Purgatorio, Paradiso (Gothic Fantasy). Foreword by Robin Kirkpatrick, (London UK. Flame Tree Collections; Deluxe edition, 2018).

Dziga Vertov, Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov, (United States. University of

- California Press, 1984).
- Edward S. Casey, The Fate of Place A Philosophical History, (London UK. University of California Press, 1998).
- Haidt, J, The Happiness Hypothesis: Finding Modern Truth in Ancient Wisdom, (NY: Basic Books, 2006).
- Higgins and Hannah, Fluxus Experience (California: University of California Press, 2002).
- Jean Paul Sartre, Translated by Phillip Mairet, Existentialism and Humanism, (London: Eyre Methuen Ltd, 1973).
- King, D. W., Leskin, G. A., King, L. A., & Weathers, F. W., Confirmatory factor analysis of the clinician-administered PTSD Scale: Evidence for the dimensionality of posttraumatic stress disorder, (Psychological Assessment. Washington, DC. American Psychological Association, 1998).
- Kyle Gann, No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33, (Massachusetts USA: Yale University Press, 2011).
- Kodre, L., Psychoanalysis for anthropology: An introduction to Lacanian anthropology, (Anthropological Notebooks, 2011).
- Lacan, J., The Seminar. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. trans. (Sheridan, Alan. London: Hogarth Press and Institute for PsychoAnalysis, 1977).
- Lakoff, G, The All New Don't Think of an Elephant: Know Your Values and Frame the Debate, (NE: Chelsea Green, 2004).
- Laurie A. Rudman, Steven J. Spencer, The Implicit Self A Special Issue of Self and Identity, 1st Edition, (UK. Psychology Press, 2015).
- Maurice Blanchot, Ann Smock (Translator, Introduction). The Space of Literature: A Translation of "L'Espace littéraire", (University of Nebraska Press, 1989).
- Paul Stephens, Absence of clutter: minimal writing as art and literature, (MIT Press, 2020).
- Pennebaker, J., The Secret Life of Pronouns: What Our Words Say About Us (1st ed.), (UK: Bloomsbury Press, 2011).
- Pennebaker, J., & Smyth, J.,. Opening up by Writing It Down (3th Ed.). How Expressive

- Writing Improves Health and Eases Emotional Pain. (Ny: Guilford Press, 2016).
- Rogers, C. R., The emerging person: A new revolution. In R. I. Evans, Carl Rogers: The man and his ideas. (New York: Dutton, 1975).
- S. Rachman, Emotional processing with special reference to post-traumatic stress disorder, (International Review of Psychiatry, Volume 13, Issue 3, 2001).
- Williamson, Amanda, Reflections and theoretical approaches to the study of spiritualities within the field of somatic movement dance education, Journal of Dance & Somatic Practices, (Intellect. University of Central Lancashire, Volume 2, Number 1, 1 December 2010), pp. 35-61(27).
- Yoshihisa Kashima, Margaret Foddy, Michael Platow, Self and Identity Personal, Social, and Symbolic, 1st Edition, (UK. Psychology Press, 2002).





จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายณัฐวัฒน์ สิทธิ
วัน เดือน ปี เกิด	2 มกราคม 2522
สถานที่เกิด	จังหวัดชัยนาท
ที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่45 ถนนเสนานิคม1 ซอย42 แยก11-2 แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร
ผลงานตีพิมพ์	“ภาวะความตาย สู่ความไร้หมาย”

