

สายน้ำไหล

Flowing TIDE

Rama IX Art Museum Foundation

501-0648-05-1994
5-CPT-2-0313

มูลนิธิ
หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน
RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION

สุธี คุณาวิชยานนท์ Sutee KUNAVICHAYANONT

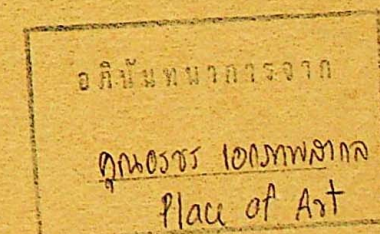
Rama IX Art Museum Foundation

สายน้ำไหล
Flowing TIDE

โดย
สุธี คุณาวิชยานนท์
Sutee Kunavichayanont

ณ สีส้มศิลป์ปาวกาศ
๑๕ ซอยสีลม ๓ (ซอยพิพัฒน์)
บางรัก กรุงเทพฯ ๑๐๕๐๐
๗ พฤษภาคม ถึง ๑๘ มิถุนายน ๒๕๓๗
๑๑.๐๐ - ๑๙.๐๐ น. วันพฤหัสบดี ถึง วันอาทิตย์

Silom Art Space
15 Silom 3 (Soi Pipat)
Bangrak, Bangkok 10500
7 May until 18 June 1994
11.00 a.m. - 7.00 p.m. Thursday - Sunday



สายน้ำไหล

โดย

สุธี คุณาวิชยานนท์

พิมพ์ครั้งแรก

เมษายน-๒๕๓๓

รูปเล่มโดย สรรพวิทย์ สิทธิสันต์ และ สุธี คุณาวิชยานนท์

จำนวนพิมพ์ ๑,๐๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

โทร. ๔๒๔-๒๘๐๐-๑, ๔๓๔-๑๓๘๐-๔

สุธี คุณาวิชยานนท์

๗๒/๖ หมู่ ๕ ถ. พระราม ๒

แถมคำ เขตบางขุนเทียน

กรุงเทพฯ ๑๐๑๕๐

โทร. ๔๑๖-๔๖๓๖

Flowing TIDE

by

Sutee Kunavichayanont

1st edition

April 1994

designed by Sunphvith Sitdhisunt and Sutee Kunavichayanont

1,000 copies

printed by Amarin Printing and Publishing Public

Company Limited

Tel. 424-2800-1, 434-1380-4

Sutee Kunavichayanont

72/B Moo 5 Rama II Rd.

Samaedam, Bangkuntein,

Bangkok 10150, Thailand.

Tel. 418-4836

บทนำ

ถึงแม้ว่าวงการทัศนศิลป์ในประเทศไทยในทุกวันนี้จะคึกคักมากขึ้นหากเปรียบเทียบกับเมื่อ ๑๐-๒๐ ปีก่อน อย่างไรก็ตาม ช่องว่างระหว่างคนดูกับศิลปินยังคงมีอยู่ และมันคงจะไม่มีวันหายไปตราบดีที่ศิลปินจำต้องเดินไปข้างหน้า โดยไม่สามารถจะร้องขอให้คนดูติดตามให้ทันได้ ประกอบกับที่วงการศิลปะยังขาดผู้นำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างคนดูกับงานศิลปะ เรายังขาดนักคิด, นักเขียน, นักวิจารณ์, และนักประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่

งานแสดงศิลปกรรมโดยทั่วไปในปัจจุบันมักจะเปิดตัวและปิดตัวไปอย่างเงียบๆ ความเงียบในที่นี้มีสาเหตุมาจากการขาดการสื่อสารสัมพันธ์ระหว่างคนดูกับศิลปิน คนดูดูงานศิลปะแล้วก็แล้วกันไป บ้างก็กลับบ้านด้วยความงุนงงหรือว่างเปล่า ไม่ได้รับการสานต่อทางสติปัญญาความคิดเท่าไรนัก

ข้าพเจ้าคิดว่าบางที่ข้อเขียนในสุจิตร์เล่มนี้อาจจะสามารถเป็นเสมือนเรือโดยสารสำหรับคนดูในการเดินทางเข้าสู่ดินแดนศิลปะได้ในระดับหนึ่ง อย่างน้อยที่สุดโดยผ่านความคิดและการทดลองในการทำงานศิลปะของข้าพเจ้า ข้าพเจ้ามีความตั้งใจที่จะนำเสนองานศิลปะในลักษณะที่เปิดกว้างต่อผู้ชมให้เข้ามามีประสบการณ์ร่วมและตีความโดยอิสระมากกว่าที่จะต้องถูกกักขังให้คิดและรู้สึกตามศิลปิน ข้าพเจ้ามิได้มุ่งหวังให้ข้อเขียนเหล่านี้เป็นการอธิบายความหมายที่แฝงอยู่ในงาน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ข้าพเจ้ามุ่งหวังที่จะให้ข้อเขียนเหล่านี้เป็นพาหนะอีกชนิดหนึ่ง นำท่านข้ามไปสู่อีกดินแดนหนึ่ง หนทางต่อจากนี้เป็นเสรีภาพของท่านที่จะเดินทางเข้าไปค้นหา ซึ่งสิ่งนั้นอาจจะเป็นความหมายหรือความเพลิดเพลินที่สุดแล้วแต่ตัวท่านเอง

Rama IX Art Museum Foundation

สายน้ำไหล

หากจะมองโดยผิวเผินแล้ว เราอาจจะคิดว่าศาสนาพุทธได้เข้ามาเปลี่ยนความเชื่อและแทนที่ลัทธินับถือผี อันเป็นศาสนาดั้งเดิมของสังคมไทยได้แล้ว แท้ที่จริงแล้วคนไทยโดยส่วนรวมยังคงยึดถือปฏิบัติตามความเชื่อดั้งเดิมอยู่ ดังเห็นได้จากพิธีบวงสรวงเทพยดา, ยี่สาบานางไม้, จอมปลวก และในความเป็นจริงก็คือ เราได้ทำการผสมผสานความเชื่อนี้เข้ากับลัทธิพราหมณ์และศาสนาพุทธ ดังนั้นในบางครั้งเราจึงพบว่าในการบวชหอสมครที่จะพยายามแยกแยะที่มาดั้งเดิมของความเชื่อต่างๆ ว่ามาจากศาสนาและลัทธิใด ด้วยความหลากหลายในความเชื่อและในบางครั้งก็งมง่ายเหลือนี้ คนไทยและภิกษุที่มีตบอดทางปัญญาและมีความละเอียดทางวัตถุมงคลและบางรูป ก็ได้ฉกฉวยโอกาสแสวงหาผลประโยชน์จากความเชื่อของประชาชนทั่วไป โดยการนำพิธีกรรมมาหลอกล่อว่าเป็นหนทางนำไปสู่ความร่ำรวยทางวัตถุและอำนาจ หรือบ้างก็ให้พรหือพรห้เลขเด็ดสำหรับไปซื้อหวยหรือลอตเตอรี่

ความเชื่อจากเรื่องไตรภูมิ “ ยังคงสะท้อนให้เห็นอยู่ในชีวิตประจำวันของสังคมไทย พุทธศาสนิกชนเป็นจำนวนมากยังเชื่อว่าพระ-พุทธเจ้าทรงประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นสูงสุด ” ในขณะที่คนธรรมดายังคงต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในโลกนี้

ข้าพเจ้าเติบโตขึ้นในฐานะพุทธศาสนิกชนตามพ่อแม่ และรับความเชื่อแบบพุทธพราหมณ์ยี่จากสังคมโดยอัตโนมัติ แต่ในปัจจุบันด้วยความเป็นปัจเจกบุคคลในสังคมไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะในสังคมเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพฯ ข้าพเจ้ายังคงเคลือบแคลงใจเกี่ยวกับความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องนี้, พราหมณ์ และไตรภูมิ และเริ่มสงสัยว่าอะไรคือแก่นของพุทธศาสนา

อย่างไรก็ตามความเชื่อในศาสนาแบบพุทธพราหมณ์ยี่บางด้านได้สะท้อนออกมาในงานศิลปะของข้าพเจ้าในช่วงปี ๒๕๓๑-๒๕๓๔ ในช่วงนั้นข้าพเจ้าสนใจในเรื่องจิตวิญญาณ และยึดถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในความเป็นมนุษย์ ข้าพเจ้าได้ท่วงภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยมีแรงบันดาลใจจากความเชื่อเหล่านั้น ข้าพเจ้าพยายามที่จะสร้างความสัมพันธ์อย่างสมดุลระหว่างคู่ขัดแย้งสองขั้ว อันได้แก่ ภาวะภายในกับภาวะภายนอก รูปธรรมกับนามธรรมหรือร่างกายกับจิตใจ

ในช่วงปลายปี ๒๕๓๔ ความสนใจในเรื่องความสมดุลในสองขั้วแห่งความขัดแย้งคู่ตรงข้ามยิ่งเพิ่มมากขึ้น ข้าพเจ้าเริ่มสนใจศึกษาพุทธ-ปรัชญามากขึ้นและค้นหาวาส์สิ่งใดคือสัจธรรม

ข้าพเจ้าเริ่มศึกษาและแสวงหาความหมายของ “จริงและลวง” (Reality and Illusion) ในตอนเริ่มแรก “จริง” เป็นเพียงสิ่งที่เรารับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสโดยเฉพาะการมองเห็น แต่เมื่อภายหลังที่ข้าพเจ้าศึกษาพุทธปรัชญามากขึ้น และนำมาปฏิบัติในชีวิตจริง ความหมายของ “จริง” และ “ลวง” ก็กลับตาลปัตรย้อนแย้งกัน สิ่งที่ข้าพเจ้าเคยนับว่าเป็น “จริง” กลายเป็นความไม่แน่นอน, ไม่จีรังและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเปรียบได้กับมายา แต่ความไม่แน่นอนกลับกลายเป็นความจริงหรือสัจธรรม ดังที่เราจะเห็นได้จากทุกสิ่งทุกอย่างนั้นไม่แน่นอนและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

หลวงพ่อบา (พระโพธิญาณเถระ) เคยกล่าวไว้ว่า

อันไม่แน่นอนนั้นเรียกว่าของไม่จริง เป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เมื่ออันนี้มันไม่จริง ของจริงมันอยู่ที่ไหน ของจริงอยู่ที่มันเป็นอยู่อย่างนั้น มันไม่เที่ยงอยู่อย่างนั้น เป็นทุกขอยู่อย่างนั้น มันจริงแต่สักว่ามันเป็นของมันอยู่อย่างนั้น อันนี้คือความจริง ความจริงอยู่ตรงที่มันไม่จริง อันความที่เที่ยงอยู่ตรงที่มันไม่เที่ยง เหมือนกันกับของสกปรกมันเกิดมีขึ้น ความสะอาดอยู่ตรงไหน มันอยู่ตรงที่สกปรกนั้นแหละ เอาสกปรกออกก็เห็นความสะอาดฉฉันใด จิตใจของเรานี้ก็เหมือนกันฉฉันนั้น ”

สังสารวัฏ

มีคำกล่าวในพุทธศาสนาว่า ชีวิตคือความทุกข์ มนุษย์นั้นเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏไม่รู้จบ บางคนอาจจะแย้งว่าเขามือเธอมีความสุขอย่างมากในชีวิต แต่ในความเป็นจริงความสุขความพอใจเหล่านั้นเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนไม่จีรังยั่งยืน ความสุขสนุกสนานนั้นเมื่อเกิดขึ้นบ่อยๆก็สามารทำให้เบื่อหน่าย และธรรมชาติของมนุษย์อีกอย่างก็คือการที่ไม่รู้จักพอ มีแต่จะตั้งเป้าหมายหรือระดับแห่งความพอใจให้สูงขึ้นเรื่อยๆ “ นี่คือภาวะของสังสารวัฏ การเกิดใหม่เป็นปรากฏการณ์ทางจิตวิญญาณของมนุษย์มากกว่าที่จะเป็นการเกิดใหม่ทางกายภาพ เช่น ตายแล้วไปเกิดใหม่ในชาติหน้า ท่านพุทธทาสกล่าวถึงแนวความคิดเกี่ยวกับการเกิดใหม่ว่า

ความเกิดที่เป็นอุปาทานว่าตัวกู-ของกู วัแห่งเกิดได้หลายชาติหลายสิบชาติ หรือหลายร้อยชาติ แล้วแต่ว่าใครจะเกิดเก่ง สักกี่มากน้อย แต่ทุกคราวจะต้องเป็นชาติเป็นตัวกู-ของกู ขึ้นมาทีหนึ่งเสมอไป แล้วมันก็ค่อยจางไป เต็มวันมันก็ค่อยดับลงแล้วก็ตายไปเดี่ยวก็เกิดใหม่อีก เมื่อไปกระทบรูป เสียง หรือกลิ่น อย่างอื่นขึ้นอีก และแต่ละชาติมีปฏิริยาต่อเนื่องถึงกัน อย่างที่เรียกว่ากรรมเก่าของชาติก่อนมาส่งผลให้เกิดในชาตินี้ แล้วส่งต่อกันไปอย่างนี้ทุกๆ ชาติ “

การตีความพุทธปรัชญาดังกล่าวอาจเทียบได้กับข้อเขียนของ วอลซา (M.O’c. Walshe) เขาชี้ให้เห็นว่า การเกิดใหม่คือการเกิดขึ้นดับไปอย่างซ้ำซากและต่อเนื่องของกายภาพและจิต ในแต่ละขณะ “เรา” ตายและ “เรา” เกิดใหม่ “เรา” คนใหม่เกิดขึ้นแทนที่คนเก่า ซึ่งอันตรายไปตลอดกาล ”

พระอาจารย์ถ่านตีปิลเคยยกตัวอย่างให้เห็นว่า

ตัว “อาตมา” วัยเด็ก ๓ ขวบซึ่งเคยมีผู้จริงในอดีต (มีภาพถ่ายในวัยนั้นเป็นหลักฐานให้ย้อนดูตัวเองในอดีต) และตัว “อาตมา” ในขณะนี้ซึ่งมีอายุกว่า ๓๐ เมื่อเปรียบเทียบก็ก็จะเห็นว่าทั้งสองวัยมีส่วนเหมือนกัน เห็นได้ชัดว่าเป็นคนเดียวกัน แต่ในขณะที่วัยกัน ก็เห็นได้ชัดเช่นกันว่าทั้งสองวัยนั้นมิได้เหมือนกันอย่างสมบูรณ์แบบ “

ชีวิตของเราในปัจจุบันนี้เกิดขึ้นอยู่กับตัวเราในช่วงก่อนหน้าปัจจุบัน และแน่นอนผลแห่งการกระทำของตัวเราในปัจจุบันส่งผลให้เป็นตัวเราในอนาคต ตัวเราในปัจจุบันนั้นทั้งไม่เป็นสิ่งเดียวกันและก็ไม่แตกต่างจากตัวเราในอดีต แต่ก็ขึ้นอยู่กับตัวเราในอดีต ตัวเราจึงมีอยู่ในปัจจุบัน ดังนั้นวงจรแห่งความมีอยู่จึงหมุนต่อไป “ แนวความคิดดังกล่าวสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับแนวคิดเกี่ยวกับกฎแห่งกรรมที่ว่าผู้กระทำสิ่งใดไป ก็จะได้รับผลกระทบจากการกระทำนั้นๆ

ตัวของข้าพเจ้าก็ยังคงเวียนว่ายอยู่ในสังสารวัฏ บางทีนี้อาจจะเป็นสาเหตุที่ข้าพเจ้ายังคงทำงานศิลปะอยู่ ข้าพเจ้าพบว่าการทำงานศิลปะนั้นเป็นหนทางของการค้นหาความหมายที่แท้จริงของชีวิต

เวลาที่ไหลเรื่อย

มีคำกล่าวในพุทธศาสนาว่า “เวลาย่อมกลืนกินทุกสิ่งทุกอย่างรวมทั้งตัวมันเอง” ท่านพุทธทาสเองก็เคยพูดถึงเรื่องของเวลาไว้ว่า “เวลาคือระยะทางระหว่างความอยากกับความสมอยาก” อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ ยกตัวอย่างเกี่ยวกับเรื่องเวลาว่า หากเรานั่งคุยกับคนรักสองชั่วโมง เราอาจจะรู้สึกว่าการคุยมันผ่านไปแค่ ๒ นาที ในทางตรงกันข้ามถ้าเรานั่งบนกองไฟแค่ ๒ นาที มันอาจจะดูราวกับว่าเวลาผ่านไป ๒ ชั่วโมง “ เวลาที่ทั้งท่านพุทธทาสและไอน์สไตน์กล่าวถึงมิใช่ใช้เวลาตามเข็มนาฬิกา แต่เป็นเวลาแห่งจิต ข้อเท็จจริงนี้แสดงให้เห็นว่าจิตของมนุษย์นั้นเปลี่ยนแปลงไม่มีความแน่นอนและเคลื่อนไหวอยู่ทุกขณะจิต เวลาของจิตจึงยืดหดไปตามอารมณ์และความรู้สึก

ความตายนั้นดูเหมือนกับว่าเป็นความสงบรำงับในบั้นปลายของชีวิตและเป็นจุดสิ้นสุดของเวลาสำหรับปัจเจกบุคคล แต่ในความจริงแล้วความตายอาจจะเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสังสารวัฏเท่านั้น ดังที่ท่านพุทธทาสกล่าวถึงความตายว่า เป็นแต่เพียงฉากหนึ่งแห่งการเดินทางเวียน เราต้องนั่งข้ามไปถึง “สิ่ง” สิ่งหนึ่งซึ่งอยู่นอกอำนาจของกาลเวลาหรืออยู่นอกวงของการหมุนเวียน คือไม่มีตายไม่มีเกิดในที่นั้นไม่มีเวลา เพราะเวลาไม่อาจล่วงไปในที่นั้น การตายเป็นเพียงการดับซึ่งเป็นตอนหนึ่งของความไม่เที่ยงเท่านั้น เพราะว่าสังขารอนั้นยังต้องหมุนต่อไป ไปในลักษณะอีกอย่างหนึ่ง “

ถ้าความจริงเป็นเช่นนั้น เมื่อความอยากและกิเลสทั้งหลายถูกกำจัดไปจนหมดสิ้น เวลาก็ไม่มีมีความสำคัญอีกต่อไป เวลาไม่มีอยู่เวลาแห่งจิตก็ไม่มีอยู่อีกต่อไป

ในทางวาดเส้นติดตั้งในที่ว่างชุด *เวลาและจิต* นั้นเป็นการบันทึกความเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะความไม่แน่นอนของจิตใจ ข้าพเจ้าใช้วาดเส้นเป็นสื่อในการเผยให้เห็นถึงภาวะจิตโดยใช้เวลาในการทำงานชุดนี้ทุกวันเป็นเวลาสี่เดือน ข้าพเจ้าได้ทำการบันทึกเวลาที่เข้าไปในการวาดเส้นแต่ละชิ้น เวลาตามเข็มนาฬิกาผ่านไปอย่างสม่ำเสมอแน่นอน และถูกต้อง ในขณะที่บันทึกเวลาแห่งจิตของข้าพเจ้าเปลี่ยนแปลงไปอยู่เรื่อย ๆ มีความยืดหยุ่นและเคลื่อนไหวตลอดเวลา

การทำงานศิลปะชุดนี้กลมกลืนกับวิถีชีวิตของข้าพเจ้าในช่วงนั้นเป็นอย่างมาก นับตั้งแต่ความสมดุลระหว่างความจำเป็นทางเศรษฐกิจและความจำเป็นในการแสดงออกทางความคิดและจิตวิญญาณ เช่น *เวลาและจิต ๑* (ภาพ ๑-๑๒) ข้าพเจ้านำวัสดุที่มีอยู่แล้วในขณะนั้นซึ่งด้อยค่าในทางเศรษฐกิจ คือกระดาษที่ใช้แล้วขนาด A ๔ ที่มีเก็บไว้เป็นปีใหญ่หลายปึก หรือใน *เวลาและจิต ๒* (ภาพ ๑, ๔, ๙, ๑๐, ๑๒) ข้าพเจ้าก็ได้ใช้กระดาษสาปะทับลงไปบนกระดาษหนังสือพิมพ์รายวัน นับได้ว่าเป็นการกระทำที่ตอบสนองได้ตรงกับจุดมุ่งหมายในแนวความคิด และยังเป็นการประหยัดในทางเศรษฐกิจ กิจกรรมทางศิลปะนี้ทำให้สามารถคิดไปถึงการเกิดใหม่ซ้ำแล้วซ้ำอีกได้ นับตั้งแต่ความเป็นต้นได้ดับไป แปรสภาพใหม่มาเป็นกระดาษ จากกระดาษเปล่าก็กลับมาเป็นกระดาษที่ถูกใช้แล้ว เมื่อถูกพิมพ์ติด, เขียนหนังสือ (ดังที่ข้าพเจ้าใช้พิมพ์หนังสือ, ถ่ายเอกสาร เนื้อหาจึงมีหลากหลายทั้งกระดาษถ่ายเอกสาร, ตำราเรียนภาษาอังกฤษ, ประวัติศาสตร์, สารคดี, ข่าวสาร, ปรัชญา, ศาสนาและแบบร่างวิทยานิพนธ์) เมื่อถูกใช้ประโยชน์จนเต็มที่มีมันก็รอคอยที่จะถูกนำไปทิ้งเป็นขยะต่อไป อาจกล่าวได้ว่ามันดับจากความเป็นกระดาษมีประโยชน์ ไปสู่ความเป็นกระดาษไร้ประโยชน์หรือขยะเมื่อเจ้าของไม่ต้องการ แต่ข้าพเจ้าเก็บมันไว้และนำเอาบริเวณที่ทิ้งทางด้านหลังของกระดาษมาใช้ใหม่ กระดาษไร้ประโยชน์ก็ดับไปแปรเปลี่ยนเป็นกระดาษสำหรับเขียนหนังสือ ร่างความคิดฉบับที่หกหรือฉีกเป็นริ้วขาวๆ สำหรับคั่นหนังสือ แล้วการเกิดและดับก็เกิดขึ้นอีกเมื่อข้าพเจ้านำมันมาใช้ในการวาดเส้นทับลงไปบนข้อความต่างๆ

ในแง่ของความจำเป็นทางจิตวิญญาณนั้นได้แก่ การที่การทำงานวาดเส้นชุดนี้ทำให้กิจกรรมประจำวัของข้าพเจ้าค่อยๆ กลายมาเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่ง เมื่อตอนแรกเริ่มงานชุดนี้ข้าพเจ้าคิดว่ามันเป็นสภาวะของการเป็นอยู่, วงจรชีวิตของมนุษย์ที่มีทั้งสุขและทุกข์ ผลของมันเปรียบเสมือนสภาวะที่อยู่ตรงกันข้ามกับความว่าง, ความหลุดพ้น, ปัญญา และสมาธิ แต่เมื่อข้าพเจ้าได้ปฏิบัติพิธีกรรมนี้เป็นระยะหนึ่งข้าพเจ้าพบว่ามันเป็นการทำสมาธิอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งนอกเหนือไปจากการฝึกให้มีอิ (ที่วาดเส้น) สัมพันธ์กับจิตและการเพ่งความสนใจไปยังงานในห้วงเวลาแห่งปัจจุบันนี้นั้นๆ ข้าพเจ้ายังได้เรียนรู้ที่จะปลดปล่อยความฟุ้งซ่านของจิตและยอมรับการเปลี่ยนแปลง อาจกล่าวได้ว่ามันเป็นกิจกรรมทางจิตวิญญาณที่ใช้ช่วยแก้ปัญหาภายในจิตของข้าพเจ้าในขณะนั้น

ทุก ๆ ขณะจิต

เวลาดูเหมือนว่าจะผ่านไปอย่างรวดเร็วจากนาทีหนึ่งไปสู่อีกนาทีหนึ่ง ข้าพเจ้าไม่แน่ใจนักว่า “ขณะนี้” นั้นจะอยู่จุดไหนในความเป็นอยู่ของสรรพสิ่ง เมื่อเราพูดถึง “เดี๋ยวนี้” มันก็ไ้จออกไปแล้วในทันทีทันใด เราพบว่าเมื่อเรานึกถึงความหลังไม่ว่ามันจะเป็นภาพความทรงจำที่ชัดเจนขนาดไหน มันก็ยังคงเป็นแค่อดีตหรือได้เป็นอดีตไปตลอดกาลเรียบร้อยแล้ว

ถึงแม้ว่ามนุษย์จะพัฒนาทางวิทยาการก้าวหน้าไปไกลเกินกว่าที่บรรพบุรุษของเราจะคาดถึง แต่สิ่งหนึ่งที่มีมนุษย์ยังคงไม่สามารถทำได้คือการหยุด “ปัจจุบัน” เอาไว้ ทุกๆ ครั้งที่เราพยายามจะหยุดมันก็ดูเหมือนว่ามันจะยิ่งหนีห่างออกไป แท้ที่สติปัญญาของมนุษย์จะทำให้ได้ก็คือการบันทึกร่องรอยของ “ปัจจุบัน” หรือ “ช่วงเวลาในขณะนี้” เอาไว้ให้เราลึกลงถึง “ปัจจุบัน” ในอดีตที่เคยมีอยู่และได้จากไปแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดสิ่งหนึ่งของร่องรอยจากการบันทึกห้วงเวลาในแต่ละขณะก็คือ มันจะเฝ้าเตือนให้เราระลึกถึงการเกิดและดับในทุกๆ ขณะ

ในงานชุด *ทุกๆ ขณะจิต* (ภาพ ๑๓-๑๔) ข้าพเจ้าได้ใช้ขั้นตอนการทำงานศิลปะอย่างเดียวกับปรากฏการณ์การเกิด-ดับในธรรมชาติ โดยเฉพาะในชีวิตมนุษย์ ข้าพเจ้าได้ใช้ดินน้ำมันเป็นรูปทรงนามธรรม แล้ววางลงบนกระดาษดำ แล้วทำการฟั่นเสียดเปรยสีเงินลงไปบนก่อน ประติมากรรมดินและกระดาษดำ เมื่อนำก้อนดินน้ำมันออก สิ่งที่เหลือบนกระดาษดำก็คือร่องรอยของความ “มีอยู่” ในห้วงขณะหนึ่งของประติมากรรมนั้น จากรูปทรงแรกข้าพเจ้าทำการเปลี่ยนรูปทรงดินน้ำมันใหม่ โดยการปั้นแต่งแล้วนำไปบันทึกด้วยสีสเปรย์ดังที่ทำไปในตอนแรก กิจกรรมนี้ดำเนินไปซ้ำแล้วซ้ำเล่า มีแต่รูปทรงของดินน้ำมันเท่านั้นที่ถูกกระทำให้เปลี่ยนไปจากเดิมในทุกๆ ครั้งแต่ก็ยังคงเป็นดินน้ำมันก้อนเดิม งานชุดนี้ได้เสนอภาพความทรงจำของความ “มีอยู่” ในห้วงขณะหนึ่งของเวลาซึ่งเรารู้ว่ามันไม่มีอยู่ แต่ที่แน่ๆ เราว่ามัน “เคย” มีอยู่ตรงนั้น

ผลงานวาดเส้นติดตั้งในพื้นที่ว่างที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้น เป็นงานศิลปะที่ข้าพเจ้าอยากจะเรียกว่าเป็นการบันทึกประสบการณ์ของข้าพเจ้าในการเป็นประจักษ์พยานต่อการเปลี่ยนแปลง, การเกิด-ดับ, ความไม่แน่นอนไม่จีรังยั่งยืนอันเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นอยู่ทุกขณะจิต ทั้งที่เกิดขึ้นกับตัวตนของข้าพเจ้าในฐานะปัจเจกบุคคลและธรรมชาติสภาพแวดล้อมทั้งปวง

ปรากฏการณ์ธรรมชาติดังกล่าวเปรียบได้กับสายน้ำที่ไหลเรื่อยจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ไหลจากที่สูงไปสู่ที่ต่ำ หากเราทำการสังเกตการไหลของน้ำ ณ จุดใดจุดหนึ่ง เราจะพบว่าน้ำไหลจากทางเหนือเข้ามาแทนที่น้ำที่อยู่ตรงหน้าเราแล้วไหลผ่านไปอยู่เสมอ ไหลเปลี่ยนอยู่อย่างนี้ทุกๆ วินาที แต่อย่างไรก็ตามทั้งหมดก็ยังเป็น “น้ำ” ในสายเดียวกันที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อีกทั้งยังมีสัจธรรมร่วมกัน คือ สายน้ำที่ไหลไปตามธรรมชาตินั้นจะไม่หวนคืน

ชีวิตก็เหมือนกับสายน้ำ มีแต่มุ่งไปข้างหน้าไปจนถึงที่สิ้นสุดอันเป็นจุดหมายปลายทางอันแน่นอน ไม่มีการหวนกลับ ทุกห้วงขณะของชีวิตผ่านไปแล้วก็ผ่านไปตลอดกาล ชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงยกย่นไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา ดังที่หลวงพ่อบอกกล่าวไว้ว่า

“สิ่งที่แน่นอนที่สุดก็คือ ความไม่แน่นอน”

เมื่อข้าพเจ้าได้ศึกษาพุทธปรัชญาและทำการทดลองค้นคว้าวิธีการและสื่อในการแสดงออกทางศิลปะมาระยะหนึ่งโดยมุ่งหวังว่าจะให้ ๒ สิ่งนี้กลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับชีวิต ข้าพเจ้าสามารถตอบคำถามที่เคยสงสัยต่างๆ นานาได้ในบางส่วน (โดยเข้าใจแล้วว่าอีกหลายๆ ส่วนก็ควรจะละไว้ไม่จำเป็นที่จะต้องได้คำตอบกระจ่างแจ้งไปทุกคำถาม) ข้าพเจ้ายอมรับพุทธปรัชญาเข้ามาปฏิบัติในชีวิตอย่างเข้าใจและเต็มใจมากขึ้น (มิใช่แค่นับถือตามบรรพบุรุษและบุคคลรอบข้าง) ข้าพเจ้ามิได้มุ่งหวังจะอธิบายบรรยายภาพประกอบคำสอนของพระพุทธเจ้าหรือสักการบูชาศาสนา แต่พุทธปรัชญาหล่อหลอมให้เกิดทัศนคติในการมองและใช้ชีวิตในโลก ทัศนคติอันนี้คืออันเดียวกับที่ข้าพเจ้าใช้ทำความเข้าใจและทำงานศิลปะ

แรงบันดาลใจจากปรัชญาความคิดต่างๆ นี้มิได้เป็นเพียงแรงขับในการสร้างสรรค์งานเท่านั้น แต่ยังเป็นแรงกระตุ้นให้ข้าพเจ้าค้นหาความหมายของชีวิต ในการทำงานศิลปะข้าพเจ้าทำการทดลอง ค้นหาสืบค้นว่าจริงและลงคืออะไร พยายามทำความเข้าใจปฏิกิริยาโต้ตอบสัมพันธ์และพยายามสร้างความสมดุลระหว่างสองสิ่งนี้ จุดมุ่งหมายของข้าพเจ้าก็คือความหวังที่จะกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับสภาพแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติและวัฒนธรรม แต่ก็ยังคงความสามารถในการแสดงออกอย่างปัจเจกบุคคลได้

เชิงอรรถ

^๑ จากแผนภูมิของโลกและจักรวาล แบบฉบับพุทธสมพรหามณณ์ของไทย เรื่องไตรภูมิ แต่งโดยพระบาลีโฆษัตริย์ในสมัยสุโขทัย กล่าวถึงโลกหรือดินแดนทั้งสามคือสวรรค์ โลกและนรก และเชื่อว่าโลกแบบเป็นแม่เกลมสวรรค์คู่บุนเขพระพุทธนุรซึ่งเป็นเขาสูงอยู่กึ่งกลางของโลกเป็นหือปูอาศัยของเทพเทวดา ใต้พื้นโลกเป็นนรกแบ่งเป็นชั้นๆ คนบาปจะต้องตกนรกตามระดับชั้นของบาปเพื่ออาศัยกรรมที่ทำไว้

^๒ ม.ล. มานิติ ชุมสาย, *ความเข้าใจในศาสนาพุทธ*, สำนักพิมพ์เฉลิมมิตร, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๔, หน้า ๒๔.

^๓ พระโพธิญาณเถร (ชาสุภทฺโท), *การปฏิบัติให้ผลเร็ว*,ธรรมสภา, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๔, หน้า ๑๑.

^๔ John Blofeld, *The Way of Power*, George Allen and Unwin Ltd., Great Britain, 1970, p. 54.

^๕ ท่านพุทธทาส, *แก่นพุทธศาสนา*, สำนักพิมพ์อรุณวงศวิทยา, กรุงเทพฯ, ๒๕๐๔, หน้า ๕๖.

^๖ M.O'C. Walshe, *Buddhism and Death*, Wat Dhammapadipa, London, unknown date, p. 17.

^๗ Khantipalo Bhikkhu, *What is Buddhism?*, Social Science Association Press of Thailand, Bangkok, 1985, p. 33.

^๘ *อ้าวแล้ว*, หน้า ๓๔.

^๙ ละเอียบ คีลาน้อย, *อยู่อย่างชน*, พิมพ์ครั้งที่ ๖, สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๔, หน้า ๔๐.

^{๑๐} *อ้าวแล้ว*, หน้า ๔๐-๑.

^{๑๑} อ. อภิปัญญา วรรณม, *คติธรรมท่านพุทธทาส*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, สำนักพิมพ์สุขภาหัวใจ, กรุงเทพฯ, หน้า ๔๗.

Rama IX Art Museum Foundation

ความหลากหลาย

ระหว่างช่วงวิกฤตการณ์ในยุคล่าอาณานิคมของเหล่าประเทศทางตะวันตก ราวกลางศตวรรษที่ ๑๙ ประเทศไทยจำเป็นต้องเปิดประเทศเพื่อรับเอาอารยธรรมตะวันตก ส่วนหนึ่งเพราะเหตุผลในการป้องกันประเทศจากการตกเป็นอาณานิคม เมื่อเปรียบเทียบประเทศไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน จะพบว่าประเทศไทยหรือสยามในสมัยนั้นสามารถรักษาเอกราช ไม่ตกเป็นเมืองขึ้นอย่างเป็นทางการเหมือนกับประเทศเพื่อนบ้านอื่นๆ"

แต่หากเราจะมองย้อนกลับไปในอดีตก่อนที่ไทยจะได้รับอิทธิพลอารยธรรมสมัยใหม่ของตะวันตก ประเทศไทยก็ได้เปิดกว้างรับเอาอิทธิพลต่างชาติต่างๆ เข้ามาเช่น วัฒนธรรม, ระบบการปกครอง, การเมือง, และเศรษฐกิจ จากอินเดีย, จีน และประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อื่นๆ อิทธิพลต่างชาติเหล่านี้ล้วนมีผลทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมในประเทศไทย กรุงเทพมหานครเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังเห็นได้จากบรรดารูปแบบสถาปัตยกรรมที่ผสมผสานถูกก่อสร้างให้อยู่ร่วมกันทั้งที่กลมกลืนและขัดแย้งกันอย่างรุนแรง ดังเช่น เราสามารถพบเห็นตึกกระทู้ที่มียอดเป็นรูปแบบศิลปะโกธิค, กรีก, โรมัน, จีน, แวกและไทยปนกันหลายตึกด้วยกัน ภาพคอนโดมิเนียมสูง ๒ หลังริมแม่น้ำเจ้าพระยา ดังตระหง่านขึ้นมาจากกลางหลังของพระบรมมหาราชวัง เมื่อมองจากบริเวณวัดโพธิ์และสนามไชย, ตึกสูงที่มีเสาสถมียอดโดมทรงกรีกริมน้ำที่มองเห็นเป็นฉากหลังและฉากหน้าสถาปัตยกรรมทุกหนทุกแห่งในเกาะรัตนโกสินทร์และบริเวณใกล้เคียง หรือจะเป็นสถาปัตยกรรมที่ดูทันสมัยหลากหลายรูปลักษณะ นับตั้งแต่ทรงหุ่นยนต์จนถึงตึกรูปทรงช้าง ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่นับวันจะทวีความรุนแรงยิ่งกว่าในอดีตได้แพร่สะพัดออกไปทั่วประเทศ โดยเฉพาะในเมืองทั้งที่โตและกำลังโตไล่หลังกรุงเทพฯ

ในช่วงเกือบทศวรรษที่ย่านมาประเทศไทยได้กลายเป็นหนึ่งในประเทศที่มีการเติบโตทางเศรษฐกิจสูงที่สุดในโลก ดูเหมือนว่าประเทศไทยจะ “ทันสมัย” หรือเป็น “สมัยใหม่” หรือที่นิยมพูดกันคือ “เจริญ” ขึ้นในแง่ของความเป็นบริโภคนิยมและวัตถุนิยม

“ไสยโหลย” (อ่านว่า ไส-ยะ-โล-ย) เป็นคำผสมที่ย้อนแย้ง ซึ่งบางทีอาจจะใช้อธิบายการผสมผสานความหลากหลายของวัฒนธรรมไทยในปัจจุบันได้ดี คำว่า “ไสย” มีที่มาจาก ไสยศาสตร์ ที่มีความสัมพันธ์แบบแนบแน่นกับลัทธิบูชาผี เชื่อในอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ สิ่งที่สูงเมืงมิได้หรือไม่สามารถใช้วิทยาศาสตร์และเหตุผลอธิบายได้และมักจะถูกผู้รู้กับลัทธิพหุหามณณ์ ซึ่งมีได้เป็นไปตามหลักธรรมทางพุทธศาสนา คำว่า “โหลย” นั้นความหมายตามคำคือ วิทยาศาสตร์ แต่ในที่นี้คำนี้ถูกนำมาผสมเพราะความคุ้นเคยกับคำคำนี้จากคำว่า เทคโนโลยีหรือไฮเทคโนโลยี “ไสยโหลย” จึงเป็นสัญลักษณ์ของความล้าหลัง (ทั้งทางปัญญาและวัตถุ) ของคนไทยบางกลุ่ม (แต่อาจจะเป็นกลุ่มใหญ่) ความยึดมั่นในความเชื่อดั้งเดิม (ซึ่งอาจให้ความเป็นไปได้สมัยก่อนที่พุทธศาสนาจะถูกเผยแพร่ในไทย) และสามารถตีความไปถึงความรักหวงแหนที่จะอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมประเพณี ทั้งที่สังคมและล้าหลังของสังคมไทย แต่ในส่วนหนึ่งก็ยังมีความต้องการที่

เผชิญหน้ากับทางเลือก

จะเป็นสังคมที่ “พัฒนา” หรือ “เจริญ” และ “ทันสมัย” ในด้านวัตถุอย่างเต็มที่ให้ทัดเทียมนานาชาติ (โดยเฉพาะประเทศทางตะวันตก)

ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมแห่งการผสมผสานความหลากหลายสามารถเห็นได้ในชีวิตประจำวันทั่วไป ดังเช่นที่ พันธทิพย์หลาชา (แม้แต่ชื่อภาษาไทยปนอังกฤษก็สามารถบอกถึงการผสมอันหลากหลายได้แล้ว) ศูนย์การค้ากลางใจเมืองอันทันสมัย ที่ซึ่งเป็นศูนย์กลางการซื้อขายคอมพิวเตอร์, เครื่องใช้ในสำนักงานสมัยใหม่และตลาดพระเครื่อง สองข้างตงกันข้ามเื่ออยู่ในสถานที่เดียวกันโดยตั้งอยู่เคียงข้างกันจน (อาจจะ) ดูธรรมดา หรือแม้แต่กิจกรรมหลังจากที่ซื้อรถยนต์รุ่นใหม่และทันสมัยที่สุด ก็ยังต้องให้เกจิอาจารย์ทำพิธีสวดเจิม และประพรมน้ำมนต์ให้ หรือที่คอฟางมาลย์รถยนต์อาจจะมีย้ายูโก นัยว่าเป็นการสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือย่านางเพื่อให้ปกป้องให้เจ้าของขับขีรถได้อย่างปลอดภัย

ทางสองแพร่ง

สังคมไทยในยุคของ “ไสยโหลย” และยุคแห่งความทะยานอยากที่จะเป็นประเทศอุตสาหกรรม (ใหม่) เต็มไปด้วยความสับสน, ความขัดแย้งและความเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน ค้นไทยกำลังเผชิญหน้า (ทั้งที่รู้และไม่รู้ดี) กับทางสองแพร่งระหว่างการคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมและความปรารถนาที่จะ “ทันสมัย” อย่างตะวันตก และดูเหมือนว่าสังคมไทยจะเลือกอย่างหลัง

อย่างที่เราทราบกันดีว่าประเทศไทยไม่เคยเป็นเมืองขึ้นใครมาก่อน แต่ความจริงบางอย่างที่เจ็บปวดก็คือ เราตกเป็นเมืองขึ้นทางสติปัญญา, การศึกษาและวัฒนธรรมแก่โลกตะวันตก " ในรูปแบบของความสมัยใหม่ (modernization) และอารยธรรม (civilization) ข้าพเจ้าขอขยายอย่างในช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๙ ถึงกลางศตวรรษที่ ๒๐ แอโรกราดเป็นเมืองขึ้นของประเทศในแถบยุโรปอย่างเป็นทางการ ผู้ปกครองอาณานิคมนำประเพณีที่คิดค้นขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นแบบอย่างสำหรับการปกครองและสั่งการ โดยพวกเขาและสิ่งที่พวกเขานำมาได้แสดงบทบาทตัวแทนแห่งความเปลี่ยนแปลงหรือความเป็นสมัยใหม่ " หากมองประเทศไทยที่ถูกจัดว่าเป็นประเทศในโลกที่สามหรือประเทศกำลังพัฒนา (เดิมที่เรียกประเทศด้อยพัฒนา) ความสมัยใหม่ของตะวันตกได้กลายมาเป็นแม่แบบสำหรับการพัฒนาประเทศให้ไปถึงสถานภาพของประเทศที่พัฒนาแล้ว ความเป็นสมัยใหม่จึงเป็นตัวแทนในการปกครองอาณานิคมแบบไม่ใชทางการ และยังได้เป็นเครื่องมือสำหรับคนไทยสมัยใหม่บางกลุ่มโดยเฉพาะบรรดาชนชั้นปกครอง, นายทุน, ชนชั้นกลางและบรรดาชนชั้นให้ชาวต่างชาติในการปกครองอย่างมีอภิสิทธิ์และดูถูกดูแคลนต่อประชาชนหรือชาวบ้านทั่วไป

จากการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศโดยมุ่งเน้นที่วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยมีประเทศตะวันตกเป็นแม่แบบ ได้ส่งผลร้ายหลายๆ อย่าง เช่น ปัญหาสังคม, ปัญหาลุสภาวะ, ปัญหาสภาพแวดล้อมเป็นพิษ, ทรัพยากรธรรมชาติถูกทำลาย ยิ่งเมื่อสังคมไทยพัฒนาไปสู่สังคมบริโภคนิยม ศิลธรรม, วัฒนธรรม, ประเพณี และจิตวิญญาณก็ยังเสื่อมถอยลง

ทางที่ถูกเลือก

การตอบรับต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างฉับพลันของข้าพเจ้านั้นคือ การมองกลับไปประวัติศาสตร์และรากเหง้าทางวัฒนธรรมของไทย โดยทำการเลือกและตีความโดยใช้ทัศนคติของปัจเจกบุคคล ข้าพเจ้ามิได้มุ่งหวังจะทำการอนุรักษ์ความเป็นไทยหรือแสดงเลือกรักษาชาติอย่างโรตติ แต่ข้าพเจ้ามีเป้าหมายในการประยุกต์สติปัญญาท้องถิ่น เข้ากับความทันสมัยใหม่อย่างเหมาะสมสำหรับโลกในยุคโลกาวัต

แนวคิดในลักษณะนี้ของข้าพเจ้ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับทางเลือกใหม่ในการพัฒนาซึ่งนำเสนอและปฏิบัติโดยเหล่านักคิดนักปฏิบัติชาวไทยหลายท่านที่มุ่งที่จะประสานระหว่างพุทธปรัชญาและภูมิปัญญาชาวบ้าน ส. ศิวรักษ์ ซึ่งเป็นหนึ่งในนักคิดชั้นแนวหน้าได้เน้นถึงการรวมเป็นหนึ่งเดียวกันของการพัฒนา วัฒนธรรม, จิตวิญญาณและเศรษฐกิจให้เป็นการพัฒนาแบบอย่างแท้จริง “ ท่านได้แนะนำว่าเราควรจะกลับไปหารากเหง้าพุทธธรรมของเราไม่ใช่ว่าเพื่อลัทธิชาตินิยม แต่ว่าเป็นทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเพื่อนำมาซึ่งสันติภาพและความยุติธรรมในสังคม “ เราควรที่จะรับแนวคิดจากตะวันตกในเรื่องของเสรีภาพ ความเท่าเทียมและสิทธิมนุษยชนโดยนำมาปฏิบัติผ่านแบบอย่างของพุทธศาสนา

ดร. อภิษฐ์ พันธเสน เคยกล่าวเห็นด้วยว่าการประสานวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมไทยในระดับชุมชนเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ภายใต้เงื่อนไขของการขยายอุดมการณ์ที่เป็นแก่นของพระพุทธศาสนา ศาสนาพุทธได้นั้นคำศัพท์ของมนุษย์โดยไม่มีภาระแบ่งชั้นวรรณะ เน้นเสรีภาพในความคิดและการยอมรับสิทธิเสรีภาพของผู้อื่น ที่สำคัญคือพุทธศาสนาจะไม่เน้นในเรื่องกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคล ซึ่งน่าจะเป็นจุดแข็ง ในขณะที่แก่นของพระพุทธศาสนาก็ยังส่งเสริมความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในประเด็นที่ลึกซึ้งยิ่งกว่า นั่นก็คือการเข้าถึงความรู้ของสภาพการณ์ที่เป็นจริงตามธรรมชาติหรือธรรมะ และถึงแม้จะไม่ได้เน้นในเรื่องประเด็นของการประดิษฐ์คิดค้นเทคโนโลยี แต่พระพุทธศาสนาก็สอนให้เข้าถึงจุดสุดยอดของการควบคุมเทคโนโลยี นั่นก็คือการควบคุมกิเลสและตัณหา “

แนวความคิดในการรวมเป็นหนึ่งระหว่างภูมิปัญญาชาวบ้าน, กิจกรรมทางจิตวิญญาณ, เกษตรกรรมและเศรษฐกิจได้ประสบความสำเร็จในท้องถิ่นเขตเกษตรกรรมบางแห่ง เช่นที่จังหวัดสุรินทร์ ชุมชนท้องถิ่นพัฒนาด้วยทางเลือกใหม่โดยการนำของหลวงพ่อนานผู้นำชาวบ้านให้ร่วมกันนำเอาพุทธปรัชญา การทำจิตภาวนา, ระบบเศรษฐกิจ, เกษตรกรรมธรรมชาติ และระบบสหบาลข้าวหรือธนาคารข้าวมารวมกันเป็นหนึ่งเดียวกัน ผลก็คือชีวิตชุมชนที่เคยแตกสลายไป ได้กลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาอีก ชาวบ้านเรียนรู้ที่จะมีความเมตตาทำงานร่วมกันและพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน หลวงพ่อนานประยุกต์นำคำสอนของพระพุทธเจ้ามาปฏิบัติอย่างได้ผลในสังคมไทยยุคปัจจุบัน สังคมที่กำลังเผชิญหน้ากับความเสื่อมถอยในทรัพยากรธรรมชาติ, สิ่งแวดล้อม, วัฒนธรรม และสูญเสียความภาคภูมิใจในชุมชนพื้นบ้าน ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในสังคมที่กำลังมุ่งหน้าไปสู่สังคมแบบบริโภคนิยมและอุตสาหกรรมใหม่ แต่สิ่งที่หลวงพ่อนานสอนดูเหมือนจะสวนทางกับกระแสหลักของแนวคิดจากส่วนกลาง (กรุงเทพฯ) ท่านนำชาวบ้านให้อยู่อย่างกลมกลืนกับธรรมชาติ พัฒนาเศรษฐกิจแบบเกษตรกรรมในลักษณะการเอื้อเฟื้อกันและกันแทนที่จะแข่งขันกัน “

แนวความคิดดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับความเคลื่อนไหวในต่างประเทศ ดังเห็นได้จากการประชุมในหัวข้อ “ศิลปะหัตถศึกษาและจิตวิญญาณในยุคเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ” ซึ่งจัดขึ้นที่ประเทศ

ออสเตรเลียเมื่อปี ๒๕๓๓ ในการสัมมนาครั้งนี้เหล่าศิลปิน, นักวิทยาศาสตร์, นักคิด, นักเขียน, นักปรัชญา และผู้นำทางด้านจิตวิญญาณจากนานาชาติ ได้ปาฐกถาสัมมนาพยายามนำศิลปะ วิทยาศาสตร์และจิตวิญญาณรวมเข้ามามีเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งในอดีตสามสิ่งนี้ไม่เคยถูกพัฒนาแยกจากกันดังเช่นในปัจจุบัน “ ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ พวกเขาเห็นด้วยกับความคิดที่ว่าเราควรจะเปลี่ยนโลกของเราซึ่งเป็นโลกแห่งการแข่งขันมาเป็นโลกแห่งการร่วมมือร่วมใจและเมตตากรุณา อย่างที่โจเซฟ บอยซ์ (Joseph Beuys) ศิลปินชาวเยอรมัน เคยกล่าวไว้ว่า เราพร้อมแล้วสำหรับเศรษฐกิจแบบจิตวิญญาณโดยมีหลักพื้นฐานที่ว่า “มนุษยแลคุณ คนอื่นๆ ก็จะดูแลมนุษยแลคุณ” สุนทรียศาสตร์และหลักเศรษฐศาสตร์จะกลายเป็นแนวความคิดของศิลปะ ผลผลิตขั้นพื้นฐานของเราก็คือคุณภาพทางจิตสำนึกและความคิดของมนุษย์” องค์ทโลลามะซานรับความเห็นของบอยส์ว่า

เรากำลังขาดแคลนความรู้สึกที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์ เราขาดความรู้สึกที่เป็นหนึ่งกัน เราได้ขาดแคลนเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ศิลปินสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกของมนุษย์นั้นเป็นบทบาทที่มีผลในทางปฏิบัติอย่างหนึ่งของศิลปิน การคิดที่มุ่งเข้าสู่ภายใน (จิตใจ) เป็นสิ่งที่สำคัญมาก นั่นคือสิ่งที่ศิลปินสามารถทำได้ จิตของมนุษย์หมกมุ่นอยู่กับจุดประสงค์ภายนอกมากเกินไป เรากำลังมุ่งไปข้างหน้าสู่อวกาศนอกโลก ในขณะที่เรายังไม่ได้สำรวจอวกาศที่อยู่ภายในเลย บัดนี้ทิศทางความคิดของเราควรจะย้อนเข้ามาข้างใน มันเป็นเรื่องที่ดีที่เราจะมีการควบคุมอาวุธ (โลก) แต่เราควบคุมอาวุธเหล่านั้นได้อย่างไร ถ้าเราไม่สามารถที่จะควบคุมความโกรธของเราเองได้ “

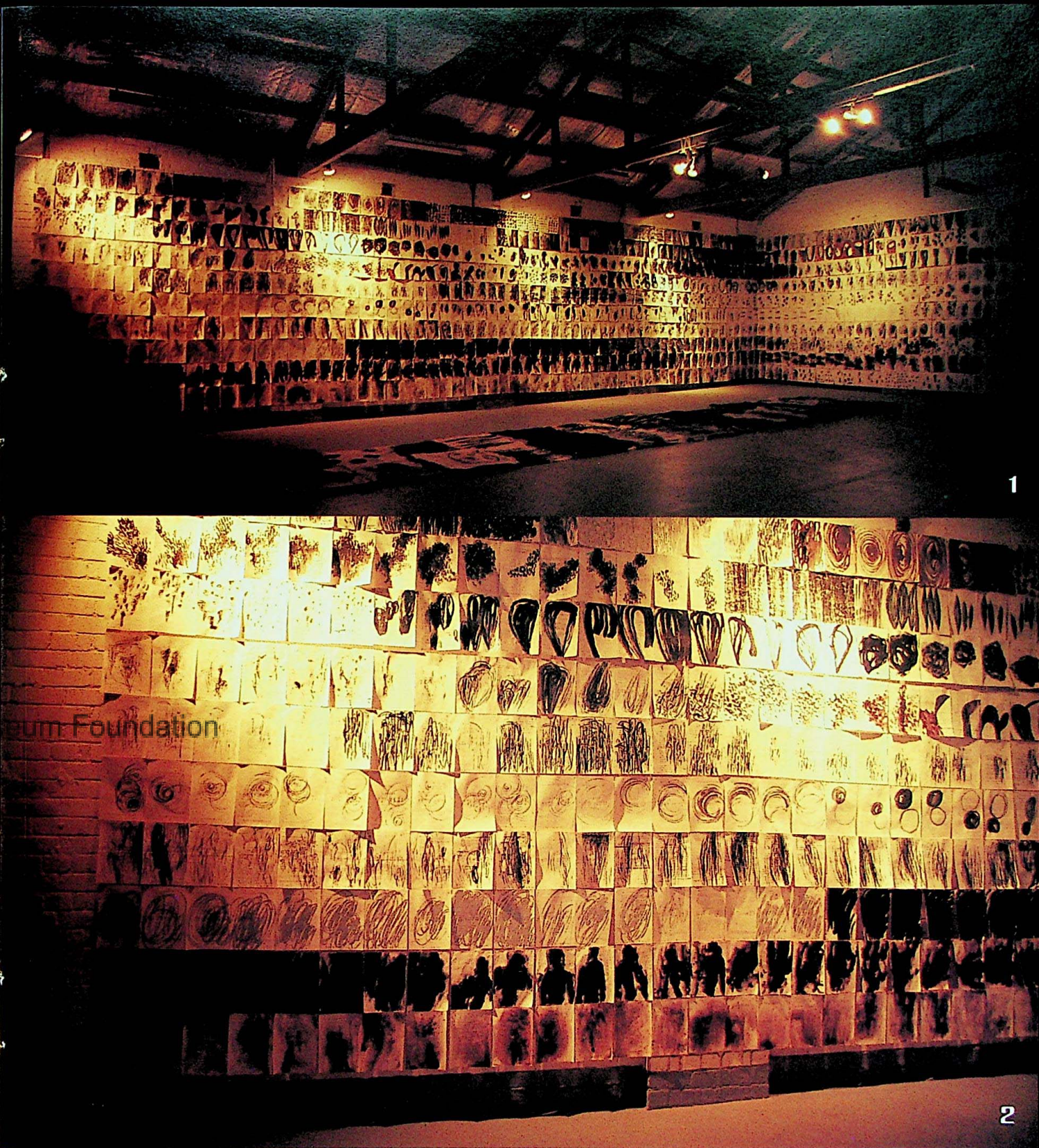
ความสำเร็จจากการพัฒนาในแบบทางเลือกใหม่อย่างชุมชนที่จังหวัดสุรินทร์ ภายใต้การนำของหลวงพ่อนาน และความพยายามในการนำศิลปะ, วิทยาศาสตร์ และจิตวิญญาณมารวมเป็นหนึ่งเดียว เป็นข้อพิสูจน์ที่เราควรจะนำมาพิจารณาในการหันมามองเข้ามาข้างใน ทั้งในความหมายของการเรียนรู้เข้าใจตนเองในทางจิตวิญญาณ และในการมองหาทางเลือกใหม่ทางภูมิปัญญาที่เราสามารถจะนำมาประยุกต์ใช้ ให้การทำงานศิลปะกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับวิถีชีวิต อย่าให้ทั้งการทำงานศิลปะและผลงานศิลปะแยกออกจากชีวิต, สภาพแวดล้อมและสังคม

เสรีภาพ

เราควรที่จะมีเสรีภาพในการตีความพุทธปรัชญา, วัฒนธรรมและศิลปะไทยประเพณี โดยหลุดพ้นจากกฎระเบียบอันเคร่งครัดแบบแนวประเพณี การทำงานศิลปะของข้าพเจ้าแตกต่างไปจากการสร้างรูปเคารพทางศาสนา หรือความจำกัดในกฎเกณฑ์และประโยชน์ใช้สอยของศิลปะไทยประเพณี

บทบาทของศิลปินในปัจจุบันควรที่จะหลุดพ้นจากการรับใช้เหล่าผู้อุปถัมภ์ ดังที่เราเห็นได้จากอดีตจนถึงปัจจุบันที่ศิลปินล้วนแล้วแต่มีบทบาทแค่รับใช้ผู้มีอำนาจ เช่นการเป็นช่างในราชสำนักหรือการสร้างวัด (ที่ใช้พิธีการช่างต่างๆ) ซึ่งอุปถัมภ์โดยเหล่าขุนนางผู้มีอำนาจทั้งสิ้น พิธีการช่างซึ่งในปัจจุบันพัฒนามาเรียกว่าศิลปะนั้นไม่เคยได้รับใช้ประชาชนทั่วไปเลย งานฝีมือของชาวบ้านก็มักจะถูกเรียกในเชิงดูถูกว่าเป็นเพียงแรงงานช่างชาวบ้านหรืองานหัตถกรรมพื้นบ้าน ไม่เคยได้รับการ

Rama IX Art Museum Foundation



เวลาและจิต ๑ ๒๕๓๖ (บนผนัง)

ขนาดแผ่นและ ๒๑ x ๓๐ ซม. จำนวน ๑,๓๐๐ แผ่น

วาดเส้นเทคนิคผสม : ถ่าน, ปากกา, ดินสอ, หมึกจีน, สีอะคริลิก, สีสเปรย์, สีฝุ่น, สีน้ำมัน, วาณิชชานกระดาษจีนแล้ว

สถานที่ : หินแดงแกลเลอรี มหาวิทยาลัยซิดนีย์ (ภาพ ๑-๑๒ ยกเว้น ๑๑) และ อเลสเตอร์แกลเลอรี นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย (ภาพ ๑๑) ภาพรายละเอียด : ภาพ ๔

Time and Mind 1 1993 (on the wall)

21 x 30 cm. each, 1,300 pieces

Mixed techniques drawing : charcoal, pen, pencil, stencil,

Chinese ink, acrylic colours, spray paint, tempera, oil pastel, bitumen on used paper (A4)

Location : Tin Sheds Gallery, University of Sydney, (fig. 1-12 except 11) and Allen Street Gallery, Sydney, Australia. (fig. 11)

เวลาและจิต ๒ ๒๕๓๖ (บนพื้นห้อง)

ขนาดแผ่นและ ๖๙ x ๘๔ ซม. จำนวน ๑๖๗ แผ่น

วาดเส้นเทคนิคผสม : ถ่าน, หมึกจีน, สีอะคริลิก, สีน้ำมัน, สีสเปรย์, สีพลาสติก, วาณิชชานกระดาษวาณิชชานหนึ่งสีพิมพ์

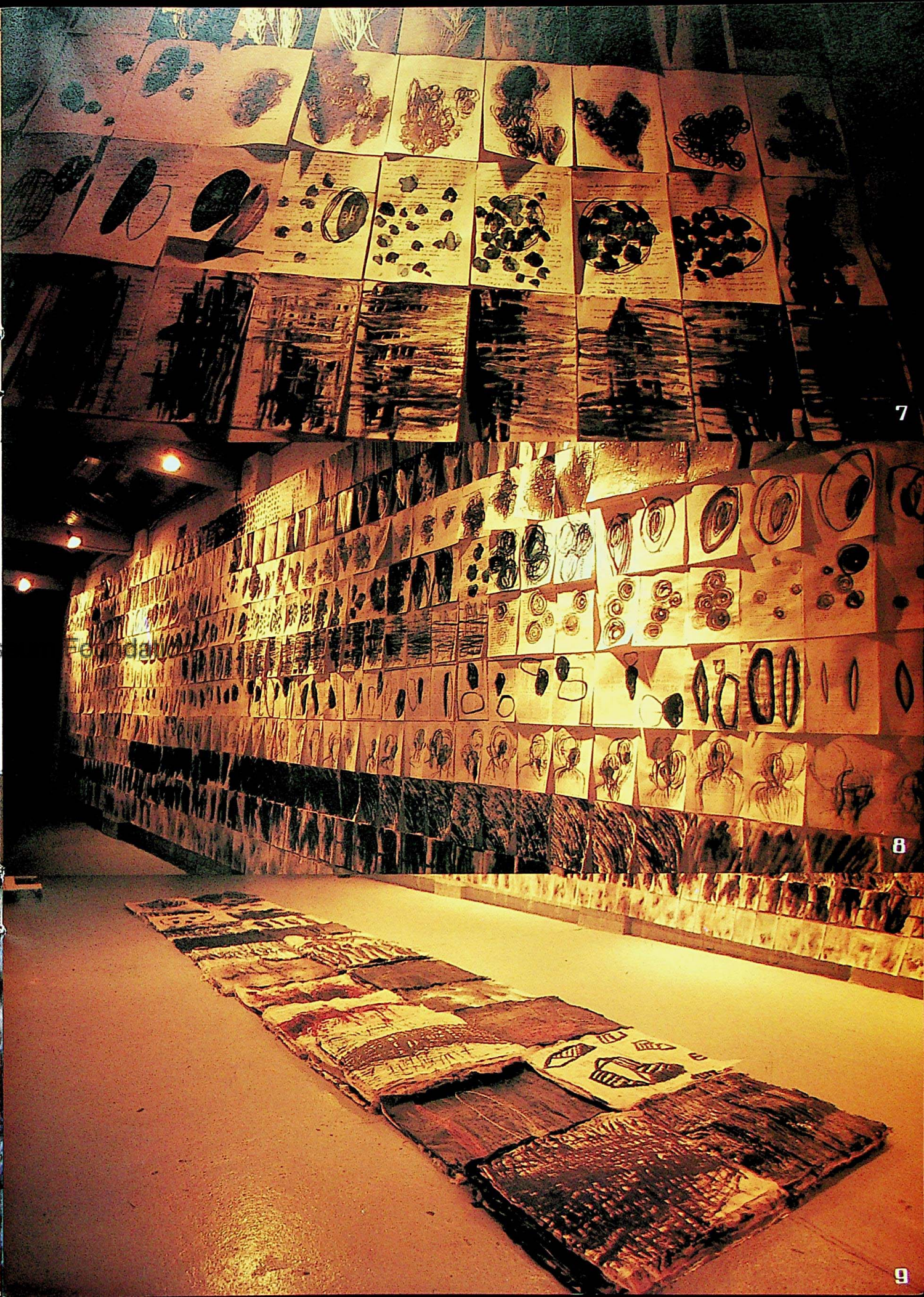
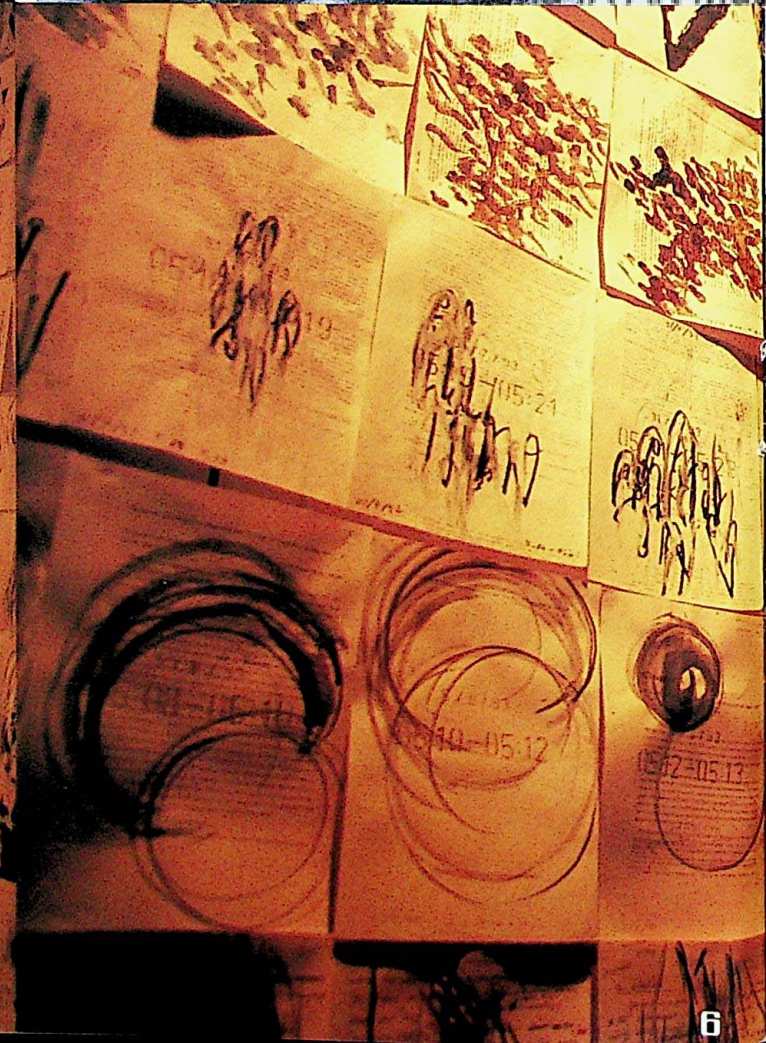
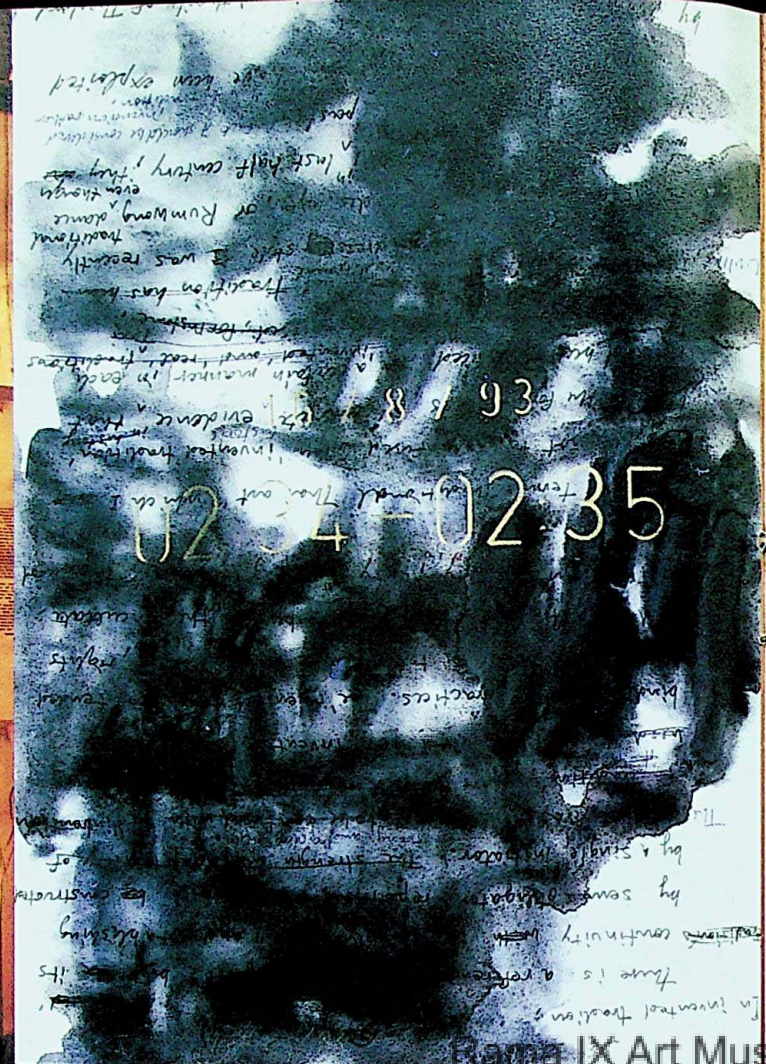
สถานที่ : หินแดงแกลเลอรี มหาวิทยาลัยซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย (ภาพ ๑, ๙, ๑๐, ๑๒)

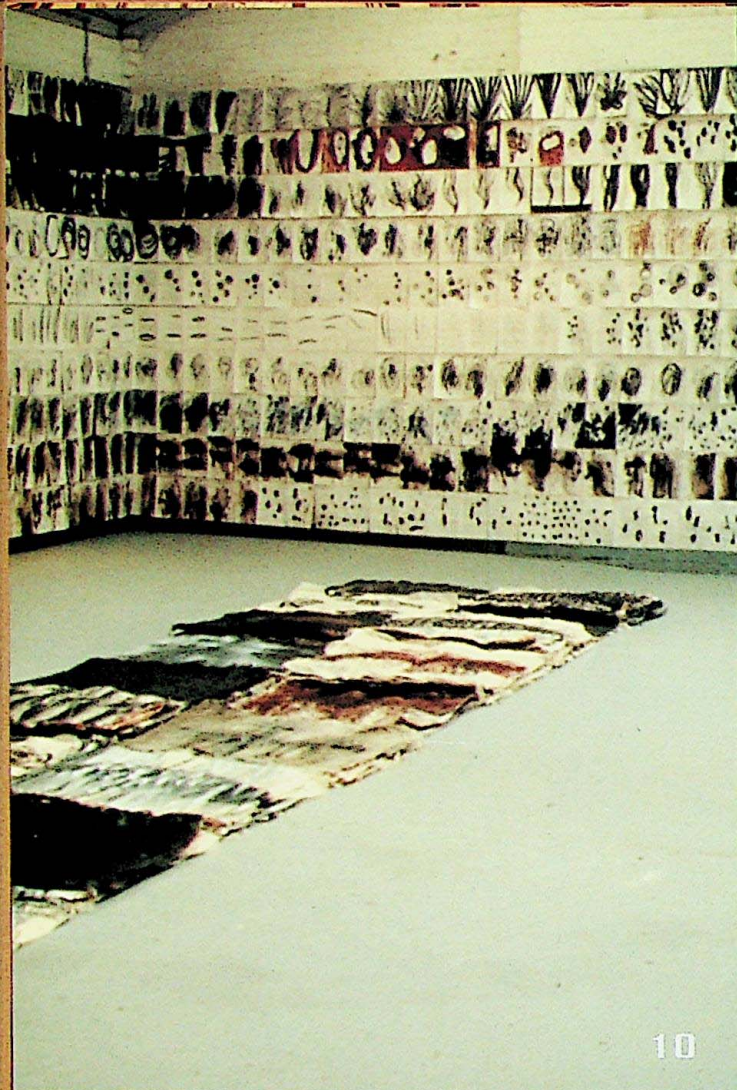
Time and Mind 2 1993 (on the floor)

89 x 85 cm. each, 167 pieces

Mixed techniques drawing : charcoal, Chinese ink, acrylic colours, oil paint, spray paint, plastic paint, bitumen on Sa paper on newspaper.

Location : Tin Sheds Gallery, University of Sydney, Australia. (fig. 1, 9, 10, 12)





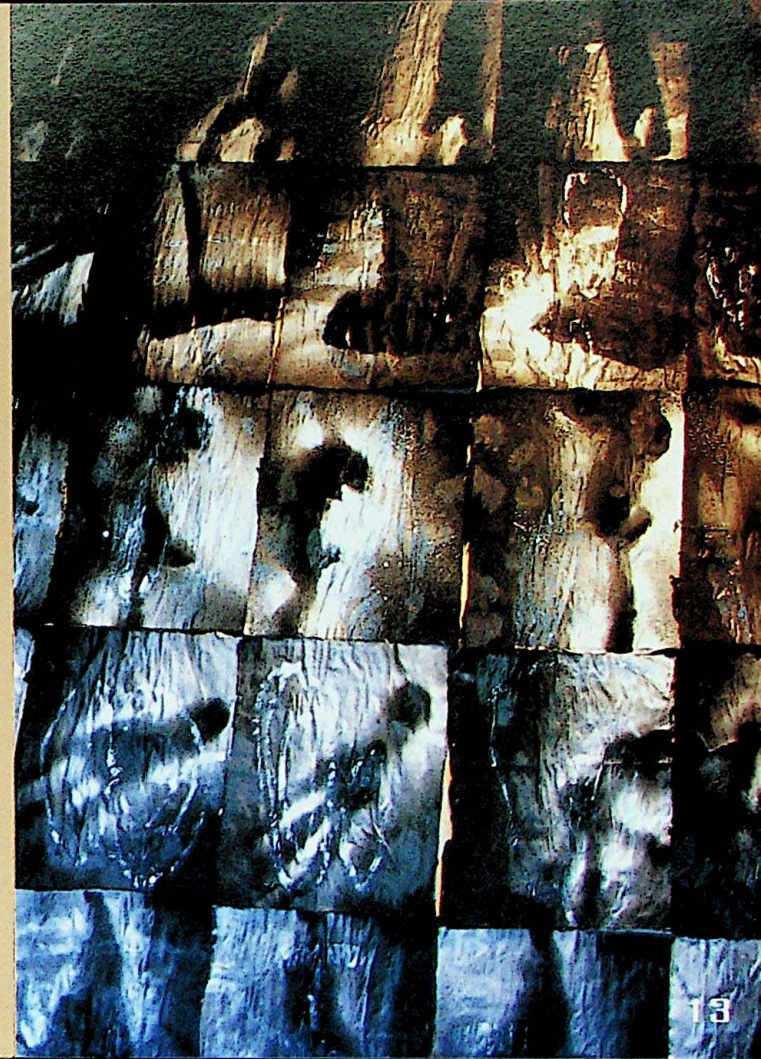
10



11

ทุก ๆ ขณะจิต ๒๕๓๖
ขนาดแผ่นละ ๔๒ x ๕๓ ซม. จำนวน ๘๗ แผ่น
จิตรกรรมเทคนิคผสม : สีพลาสติก, สีน้ำมัน, สีอะคริลิก, สีสเปรย์บนกระดาษสา
สถานที่ : แอลเลนสตรีทแกลเลอรี นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย (ภาพ ๑๓ - ๑๔)

Every Moment 1993
42 x 53 cm. each, 87 pieces
Mixed techniques painting : plastic paint, oil paint, acrylic colours,
spray paint on Sa paper
Location : Allen Street Gallery, Sydney, Australia. (fig. 13 - 18)



13



12



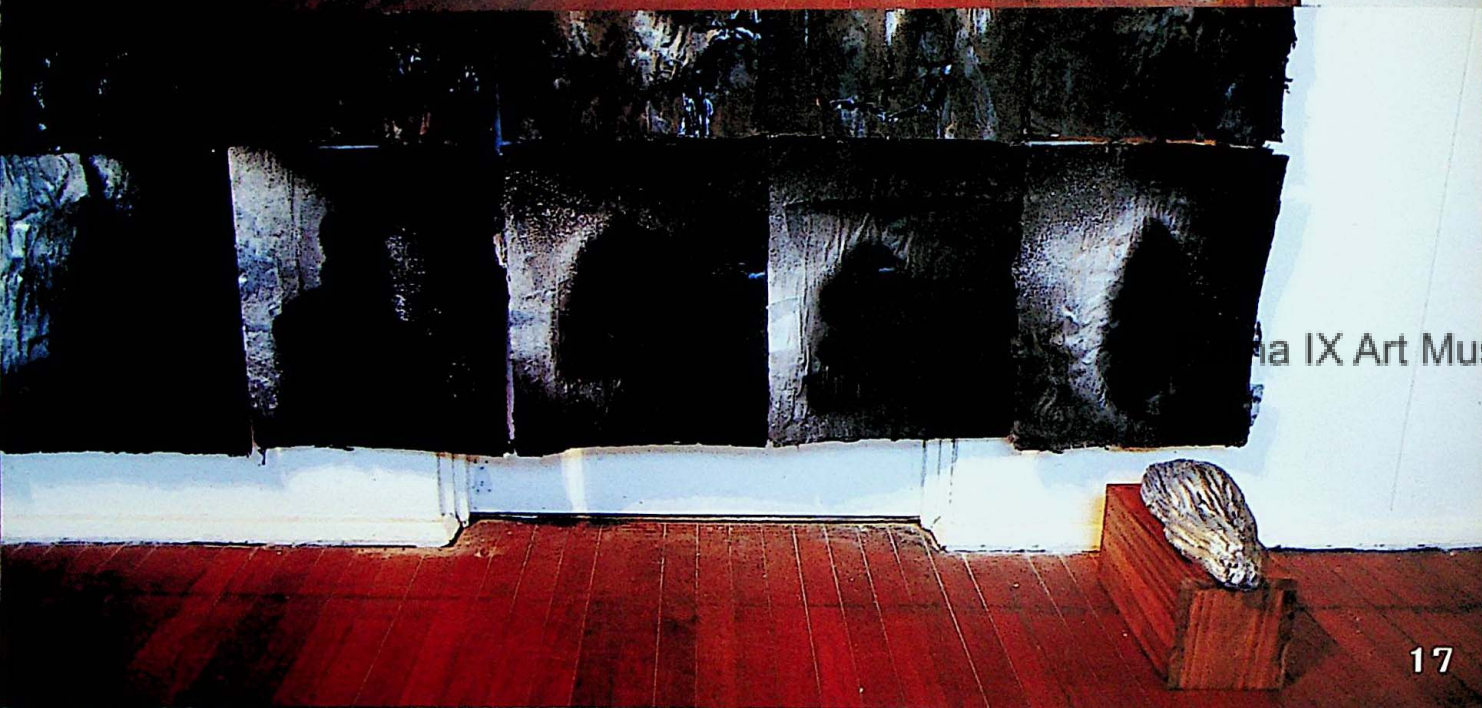
14



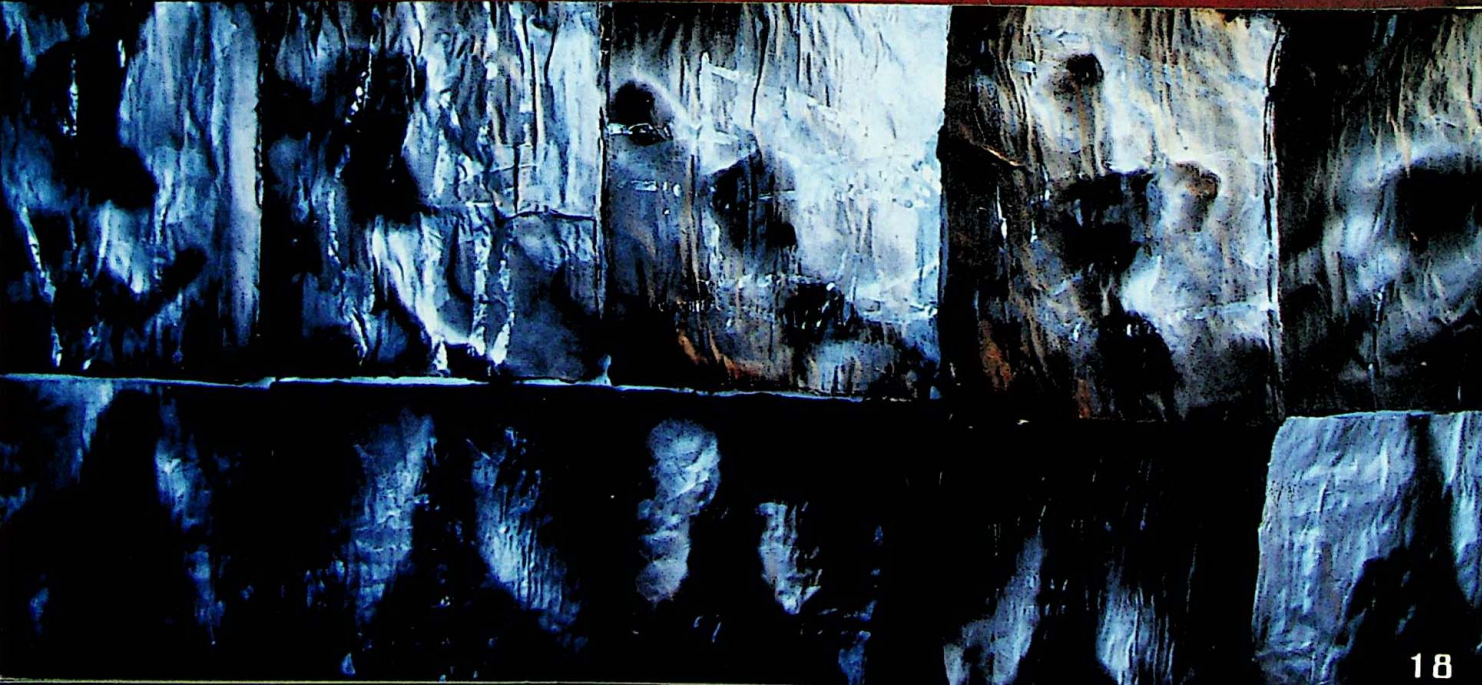
15



16



17



18



19

ห้องข้างใน ๒๕๓๖

๗๘๒ x ๕๔๙ x ๒๘๘ ซม.

ภาพพิมพ์เทคนิคผสมติดตั้งเฉพาะที่: ซิลค์สกรีนและสีพลาสติกบนกระดาษ

สถานที่: อเลกซ์เทรียแกลเลอรี นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย

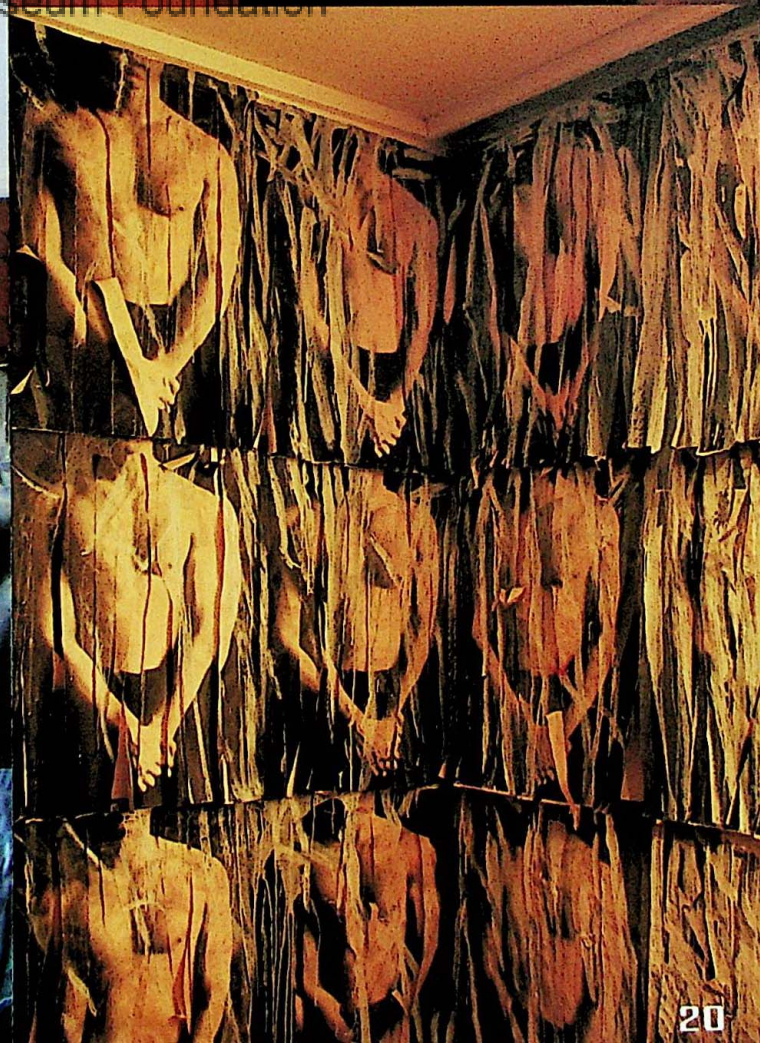
(ภาพ ๑๙ - ๒๔)

Inner Room 1993

782 x 549 x 288 cm.

Mixed techniques print installation : silk screen and plastic paint on paper

Location : Allen Street Gallery, Sydney, Australia. (fig. 19 - 24)



20



21



22

23

24

ยกย่องขึ้นเป็นงานวิจิตรศิลป์เลย แม้ในปัจจุบันศิลปินจะสร้างงานโดยเน้น
ความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น (มีการแสดงลักษณะเฉพาะตัวมากกว่า
การลอกเลียนงานประเพณี) แต่ศิลปะก็ยังมิได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อประชาชน
ทั่วไปโดยแท้จริง ศิลปะมิได้เข้าถึงคนทั่วไปในสังคม มันยังคงเป็นสิ่งที่ถูก
จัดว่าเป็นของชั้นสูงที่อยู่เหนือความเข้าใจของคนทั่วไปและมีราคาสูงมาก
จึงถูกแยกออกจากสังคมทั่วไป เปรียบได้กับในอดีตที่ลักษณะศิลปะชั้นสูง
ถูกจำกัดไว้ให้เป็นองค์ประกอบหนึ่งของความศักดิ์สิทธิ์ เป็นเอกลักษณ์ของ
ผู้มีอำนาจ โพรมิสมควรนำไปใช้ ในปัจจุบันศิลปะร่วมสมัยได้รับการ
ชื่นชมแต่ในกลุ่มชนชั้นสูงและกลางหรือผู้มีอำนาจในสังคม ทั้งนี้มิได้
หมายถึงผู้มีศรัทธาบรรดาศักดิ์เท่านั้น แต่รวมไปถึงผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจ
ด้วย เช่น นายทุน, เศรษฐี และนายธนาคาร

ศิลปินควรจะต้องคำถามกับตนเองว่าทำอย่างไรถึงจะสามารถหลุด
ออกไปจากระบบอุปถัมภ์ของผู้มีอำนาจและมิได้รับใช้ระบอบของนายทุน
เท่านั้น ทำอย่างไรศิลปะจึงจะกลมกลืนกับชีวิตทั้งในแง่ของปัจเจกบุคคล
ของศิลปินและสังคมโดยรวม ทำอย่างไรศิลปะถึงจะเข้าถึงประชาชน
อย่างแท้จริงและเป็นพลังแห่งสติปัญญาที่มีความงามเป็นสื่อ และทำ
อย่างไรถึงจะหลุดพ้นจากการเป็นแค่ “ของตกแต่งประดับประดา” สำหรับ
อาคาร โรงแรม ที่อยู่อาศัย สำนักงานต่างๆ ทำอย่างไรศิลปินไทยจึงจะ
หลุดพ้นจากการยึดติดกับรูปแบบและเปลือกภายนอก คิดถึงแต่การ
พัฒนาแค่ความสวยงามและรูปแบบ โดยละเลยที่จะศึกษาเข้าไปถึงแก่น
แห่งความคิด การยึดติดรูปแบบเปลือกภายนอกนั้นเปรียบได้กับการที่
พุทธศาสนิกชนหลงงมงาย ยึดติดกับเพียงแค่เปลือกของพิธีกรรม หรือ
ยึดติดกับบุคคลมากกว่าหลักธรรมคำสอน

หากศิลปินสนใจในพุทธปรัชญาควรที่จะให้หลักธรรมนี้เป็นวิถี
แห่งการดำเนินชีวิตและทำงานศิลปะมากกว่าการพยายามจะแสดงภาพ
ประกอบคำสอนศีลธรรม ศิลปินควรจะรับพุทธปรัชญามาเป็นทัศนคติ
สำหรับวิธีการทำงาน, การจัดการกับวัสดุต่างๆ ตลอดจนการนำเสนอ
ศิลปะนั้นสู่ประชาชน พุทธปรัชญานี้จะเป็นตัวที่ทำให้เรารู้จักเปิดกว้างรับ
ความเปลี่ยนแปลงเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ และดำเนินชีวิตให้กลมกลืนกับสภาพ
แวดล้อมและธรรมชาติ

การศึกษาประวัติศาสตร์, ประเพณี, ภูมิปัญญาชาวบ้าน, พุทธ-
ปรัชญา เพื่อนำมาตีความ, ประยุกต์ใหม่ให้เป็นไปได้สำหรับการปฏิบัติ
ในยุคปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นทางเลือกใหม่สำหรับศิลปินร่วมสมัยที่ต้องการ
จะสรรค์สร้างงานศิลปะร่วมสมัย โดยหลุดพ้นจากอิทธิพลเบ็ดเสร็จของ
วัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาครอบงำทั้งวิถีชีวิตของคนไทย, ความคิดของ
ศิลปิน และรูปแบบของศิลปะ เรามีควรจะปฏิเสธข้อดีของอิทธิพลเหล่านั้น
แต่เราก็ไม่ควรอย่างยิ่งที่จะปล่อยให้สิ่งเหล่านั้นครอบงำเราอย่างสิ้นเชิง
เราควรจะสร้างความสมดุลระหว่างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของเราเอง
และการเปิดรับเอาสิ่งที่ดีใหม่ๆ จากภายนอก ศิลปินไทยร่วมสมัยควรจะ
สร้างงานศิลปะที่แตกต่างไปจากอดีต แต่ก็ยังคงสัมพันธ์กันเพราะมันได้
เติบโตมาจากอดีตและก็จะแตกต่างไปจากสิ่งที่เขาสรางกันไว้และ
กำลังสร้างอยู่ในส่วนอื่นๆ ของโลก แต่ทว่าก็มีความผูกพันกับสิ่งเหล่านั้น
เพราะศิลปะสมัยใหม่ของไทยเราก็มีส่วนที่เติบโตมาจากอิทธิพลภายนอก
และเพราะเราก็เป็นส่วนหนึ่งของโลกใบนี้อย่างปฏิเสธไม่ได้

เชิงอรรถ

^๑ ส. ศิวรักษ์, "A Buddhist in Bangkok", *Siam in Crisis*, พิมพ์ครั้งที่ ๒,
สถาบันสันติประชาธรรม, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๓, หน้า ๓๒๕.

^๒ อ้างแล้ว, หน้า ๓๒๕.

^๓ Terence Ranger, "The Invention of Tradition in Colonial Africa",
The Invention of Tradition, Cambridge University Press, 1983,
p. 220.

^๔ ส. ศิวรักษ์, อ้างแล้ว, หน้า ๓๒๖-๗.

^๕ อ้างแล้ว, หน้า ๓๐๕.

^๖ ดร. อภิชาติ หันธเสน, "วิถีพัฒนาชนบทจากชุมชนนาวิชัยสู่สังคม
อุดมธรรม", *ปาจารย์สาร*, ฉบับที่ ๑, ปีที่ ๒๐, ๒๕๓๖, หน้า ๑๓๑.

^๗ ปาจารย์สาร, "ธรรมิกสังคายนามจากรากฐานของสังคม", *ปาจารย์สาร*,
ฉบับที่ ๑, ปีที่ ๒๐, ๒๕๓๖, หน้า ๑๓๐-๑๓๑.

^๘ Louwrien Wijers, "From a Competitive to a Compassion-Science
and Spirituality, *Art & Design Profile*, Art Meets Science and
Spirituality, 1990,

^๙ อ้างแล้ว

^{๑๐} อ้างแล้ว