



รายงานการวิจัย

“สื่อผสมฤๅษีตัดตน” ศิลปะบูรณาการกับการตีความมรดกความทรงจำของโลก

ผ่านงานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง และสื่อร่วมสมัย

Rusiedutton: New interpretation

through composition, performance and new media

คณะผู้ร่วมวิจัย

อ.ดร.อโณทัย นิตินน	สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
ผศ.ดร.วีรวัฒน์ สิริเวสมาศ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผศ.ภัทรา โต๊ะบุรินทร์	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
อ.มูจรินทร์ อธิพิงษ์	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
อ.ริญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์	คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

ปี พ.ศ. 2557

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัย “สื่อผสมฤๅษีคีตดนตรี” ศิลปะบูรณาการกับการตีความมรดกความทรงจำของโลก ผ่านงานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง และสื่อร่วมสมัย ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยสร้างสรรค์จากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจากผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายท่าน ที่ได้กรุณาให้การส่งเสริม และให้โอกาสคณะผู้วิจัยให้ได้ทำงานวิจัยชิ้นนี้ รวมทั้งกรุณาให้การสนับสนุนจนคณะผู้วิจัยสามารถดำเนินการจนสิ้นสุดโครงการได้ โดยคณะผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์ ปรีชา เกาทอง ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ รวมทั้งอาจารย์อานันท์ นาคคง ที่ปรึกษาโครงการ

นอกจากนี้ คณะผู้วิจัย ยังได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี จากหน่วยงานต้นสังกัดของผู้วิจัย ได้แก่ สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา คณะมัณฑนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมทั้งผู้บริหารของสถาบันการศึกษาทั้งสองแห่ง ที่ได้ให้ความกรุณาสนับสนุน ทั้งสถานที่ เวลา และทรัพยากรในการทำวิจัยครั้งนี้

บทคัดย่อ

“สื่อผสมฤๅษีตัดตน” ศิลปะบูรณาการกับการตีความมรดกความทรงจำของโลก ผ่านงานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง และสื่อร่วมสมัย

โครงการวิจัย “สื่อผสมฤๅษีตัดตน” ศิลปะบูรณาการกับการตีความมรดกความทรงจำของโลก ผ่านงานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง และสื่อร่วมสมัย ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยสร้างสรรค์จากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) เป็นการสร้างสรรค์งานที่บูรณาการการสร้างสรรค์ทางดนตรี ศิลปะการแสดง และการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อการตีความภาพจำหลัก “ฤๅษีตัดตน” ของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (วัดโพธิ์) โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้ผู้ชมเกิดมุมมองใหม่ในการรับรู้เรื่องของฤๅษีตัดตน ที่สะท้อนถึงความเชื่อมโยงกับองค์ความรู้ทางด้านสุขภาพของโบราณ กับบริบทความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบัน

งานวิจัยนี้ จะเป็นการนำเสนอถึงกระบวนการการทำงานของ คณะผู้วิจัย ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบไปด้วยสามท่อนหลัก ได้แก่ ๑) ภายนิ่ง - จิตขยับ ๒) อวัยวิวาทะ สังฆารสนทนา และ ๓) ภายขยับ - จิตนิ่ง รวมไปถึงแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์ผลงาน วัตถุประสงค์และบทบาทของผู้ประพันธ์ รวมไปถึงกระบวนการประกอบสร้างผลงานอันเนื่องมาจากแนวคิดนั้น โดยในรายงานนี้ จะกล่าวถึงระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย แนวคิดของงาน รายละเอียดของชิ้นงาน กระบวนการประกอบสร้าง องค์ประกอบต่างๆ ซึ่งประกอบไปด้วย การเคลื่อนไหว ภาพ/เสียง และการออกแบบ พร้อมกับการอภิปรายและวิจารณ์ผล รวมทั้งสรุปผลการวิจัย

คำสำคัญ ฤๅษีตัดตน สื่อผสม ศิลปะบูรณาการ การตีความ งานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง การออกแบบเครื่องประดับ และสื่อร่วมสมัย

Abstract

Rusiedutton: New interpretation through composition, performance and new media

Supported by the National Research Council of Thailand, this creative research project aims to re-interpret “Rusiedutton”, a set of stone sculptures depicting different acts of Thai’s self-healing gestures situated in Wat Pho, through the art of composition, performances and jewelry design, thus representing it in a more relevant to the contemporary context of Thailand.

This report will describe the detail process of working, explaining the concept and construction of the work which divided into 3 movements: 1) *Still Body - Moving Mind* 2) *Dialogues of limbs and organs*, and 3) *Moving Body - Still Mind*. Each aspect of materials, which are performances, sound/image, new media and jewelry design, will also be discussed, followed by an analysis of the finished work.

Keywords: Rusiedutton, Mixed Media, Interdisciplinary Arts, Interpretation, Composition, Performance Jewelry Design, และ New Media

สารบัญ

บทที่ ๑ บทนำ	๘
ฤๅษีตัดตน	๘
วัตถุประสงค์ของงานวิจัย	๙
คณะผู้วิจัย	๙
บทที่ ๒ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	๑๐
ฤๅษีตัดตน ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	๑๐
ความเป็นมาของท่าฤๅษีตัดตนเพื่อการบริหารร่างกายสำหรับบุคคลทั่วไป ๑๘ ท่า.....	๑๒
บทที่ ๓ ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย.....	๑๔
ฤๅษีตัดตน: ความเข้าใจพื้นฐานสู่การตีความ.....	๑๔
ความเข้าใจพื้นฐานสู่การเคลื่อนไหว	๑๕
การเคลื่อนไหวสู่ความเข้าใจในร่างกายที่แตกต่าง	๑๗
จากร่างกายสู่การสร้างเสียง และเวลาที่สัมพันธ์	๑๙
จากเสียงสู่ความสัมพันธ์กับวัตถุ ภาพลวงตา และความว่างเปล่า.....	๒๑
บทที่ ๔ ผลการวิจัย.....	๒๕
แนวคิดของงาน	๒๕
การบูรณาการ.....	๒๕
การเคลื่อนไหว.....	๒๕
ความแตกต่างของร่างกาย.....	๒๖
เสียง	๒๖
วัสดุ.....	๒๗
แนวคิดสู่การประกอบสร้าง	๒๗
รายละเอียดของการแสดง	๒๙
อาร์มภบท.....	๒๙
กายนิ่ง – จิตขยับ.....	๒๙
อวยวิวาทะ สังขารสนทนา	๓๒

กายซัยบ - จิตนึ่ง / ปัจฉิมบท	๔๐
บทที่ ๕ อภิปรายและวิจารณ์ผล.....	๔๑
มติของการบูรณาการ.....	๔๑
การประกอบสร้าง	๔๔
การเคลื่อนไหว.....	๔๔
ภาพและเสียง	๔๕
เครื่องประดับ.....	๔๘
บทที่ ๖ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ	๕๖
สรุปผลการวิจัย.....	๕๖
ข้อเสนอแนะ	๕๘
ปัจฉิมบท	๕๙
บทที่ ๗ บรรณานุกรม	๖๐
ภาคผนวก	๖๑
ภาคผนวก ๑ - สัมภาษณ์หลังทำกิจกรรมกระจกเงา	๖๑
ภาคผนวก ๒ - บันทึกของนักแสดง.....	๖๓

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่ ๑ รูปปั้นฤๅษีตัดตน.....	๑๑
ภาพประกอบที่ ๒ การแสดงฤๅษีตัดตน ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๕	๑๔
ภาพประกอบที่ ๓ กิจกรรมกระเจกเงาจากท่าฤๅษีตัดตน.....	๑๕
ภาพประกอบที่ ๔ ภาพนักศึกษาจาก UiTM ประเทศมาเลเซีย ปฏิบัติท่าทางของฤๅษีตัดตนตามที่กำหนด.....	๑๖
ภาพประกอบที่ ๕ Improvisation การเคลื่อนไหวของไหล่ และคอ	๑๗
ภาพประกอบที่ ๖ Group Improvisation ที่ประกอบรวมอวัยวะต่างๆ.....	๑๘
ภาพประกอบที่ ๗ ภาพบันทึกการถ่ายทำบทสัมภาษณ์ผู้แสดง เมื่อนำมารวมกับการแสดงจริงกับวิดีโอและเสียงที่ตัดต่อ.....	๒๐
ภาพประกอบที่ ๘ รูปแบบ และ วัสดุตัวอย่าง ที่สะท้อนแนวคิดของการขับเน้นหรือสร้างข้อจำกัด	๒๓
ภาพประกอบที่ ๙ แนวคิดในการเชื่อมโยงวัสดุกับคุณลักษณะต่างๆ ของร่างกายแต่ละส่วน.....	๒๓
ภาพประกอบที่ ๑๐ การ ‘แกะเงา’ กับการแกะกระดาษเป็นรูปร่างของร่างกายจากนิตยสาร	๒๔
ภาพประกอบที่ ๑๑ ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของงาน กับแนวคิดในแต่ละท่อน	๒๗
ภาพประกอบที่ ๑๒ ภาพผู้แสดงตัดรำฤๅษีตัดตนพร้อมกับครูผู้สอน ณ ลานวัดโพธิ์	๒๙
ภาพประกอบที่ ๑๓ ภาพ Time-lapse ของรูปปั้นฤๅษีตัดตน.....	๓๐
ภาพประกอบที่ ๑๔ ผู้แสดงทำท่าทางฤๅษีตัดตน ทับซ้อนบนภาพบรรยากาศวัดโพธิ์	๓๑
ภาพประกอบที่ ๑๕ ผู้แสดงแสดงท่าทางร่วมกับภาพบรรยากาศวัดโพธิ์.....	๓๒
ภาพประกอบที่ ๑๖ ผู้แสดงอวัยวะคอ ในช่วง Connectedly Disconnected.....	๓๒
ภาพประกอบที่ ๑๗ วงสตริงควอเทตที่บรรเลงประกอบการแสดง ร่วมกับเสียงสัมภาษณ์ของผู้แสดงในวิดีโอ	๓๓
ภาพประกอบที่ ๑๘ ผู้แสดงไหล่ซ้ายและไหล่ขวา ในช่วง Perfectly Imperfect	๓๔
ภาพประกอบที่ ๑๙ การแสดงร่วมกับภาพมือซ้ายและขวาของชายและหญิง ในช่วง Asymmetrically Symmetrical	๓๕
ภาพประกอบที่ ๒๐ ผู้แสดงอวัยวะส่วนอก ในช่วง Regularly Irregular แสดงการหายใจ ที่คงที่และไม่คงที่	๓๖
ภาพประกอบที่ ๒๑ ผู้แสดงอวัยวะท้อง สะท้อนออกกับกิริยาของท้องผ่านการรับประทานในช่วง Unsatisfactorily Satisfy.	๓๗
ภาพประกอบที่ ๒๒ ผู้แสดงเข้าขวา จินตนาการถึงการเป็นเข้าที่เพียงแค่เป็นข้อต่ออยู่ระหว่างขาสองส่วน Insignificantly..	๓๗
ภาพประกอบที่ ๒๓ ผู้แสดงเข้าซ้ายและเข้าขวา แสดงความแตกต่างของการเคลื่อนไหว ใน Insignificantly Significant....	๓๘
ภาพประกอบที่ ๒๔ ผู้แสดงแทนอวัยวะเท้า สื่อสารถึงการลิ้มลิ้นความสำคัญของเท้าใน Disconnectedly Connected.....	๓๙
ภาพประกอบที่ ๒๕ ผู้แสดงถือภาพ ‘แกะเงา’ และส่องไฟให้สะท้อนเงารูปร่างคนไปรอบๆ ห้อง.....	๔๐
ภาพประกอบที่ ๒๖ ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสื่อ ผู้แสดง และนักดนตรีในขั้นตอนต่างๆ	๔๑
ภาพประกอบที่ ๒๗ ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสื่อจากผู้แสดง ไปสู่การสร้างสื่อภาพ เสียง และวัสดุ(เครื่องประดับ)	๔๒
ภาพประกอบที่ ๒๘ การบูรณาการและส่งต่อแนวคิดจากผู้วิจัยทางด้าน การออกแบบเครื่องประดับ	๔๓
ภาพประกอบที่ ๒๙ วัสดุที่มีทัศนธาตุและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ประสานร่วมกัน	๔๙
ภาพประกอบที่ ๓๐ ขนาดที่เล็กของเครื่องประดับที่จะปรากฏอยู่บนผู้แสดง เชื่อมโยงสู่การบูรณาการการแสดง.....	๕๑
ภาพประกอบที่ ๓๑ ร่างกายของนักแสดงกับการสวมใส่ผลงานเครื่องประดับ	๕๒

บทที่ ๑ บทนำ

ฤๅษีคัตตน

คณะกรรมการองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) หรือ UNESCO ได้มีมติรับรอง ศิลปินกวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (วัดโพธิ์) ให้ขึ้นทะเบียนเป็นเอกสารมรดกความทรงจำของโลก (The UNESCO Memory of the World Programme) ในการประชุมใหญ่ที่ประเทศอังกฤษ ในปี ค.ศ. ๒๐๑๑ ซึ่งจากหนังสือ 'ประชุมจารึก พระเชตุพน' (คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนฯ จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชสิริบุญบัวและฉลองอายุวัฒนมงคล ๘๕ ปี พระธรรมปิฎกญาบดี พ.ศ. ๒๕๔๔) ได้แบ่งประเภทขององค์ความรู้ที่ถูกจารึกไว้เป็นหลายหมวดด้วยกัน ได้แก่ หมวดประวัติ หมวดพระพุทธรูป หมวดวรรณคดี หมวดทำเนียบ หมวดประเพณี หมวดสุภาพ และหมวดอนามัยจากองค์ความรู้ในเรื่องสุขภาพที่ได้มีการสืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานมาสู่แนวทางในการประยุกต์ใช้องค์ความรู้เหล่านี้ ทั้งเพื่อการรักษาสุขภาพของประชาชนและเพื่อมูลค่าทางเศรษฐกิจของประเทศ ไทย ดังจะเห็นได้จากการพัฒนาในด้านการท่องเที่ยวเชิงการแพทย์และสุขภาพ (Medical Tourism) ของประเทศไทย ซึ่งเป็นการท่องเที่ยวรูปแบบใหม่ที่ได้รับความนิยมจากชาวต่างชาติ เนื่องด้วยศักยภาพทั้งในเรื่องการบริการทางการแพทย์ ด้านบุคลากร และเทคโนโลยีที่ทันสมัยตลอดจนเรื่องค่าใช้จ่ายที่น้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศคู่แข่งอื่นๆ ของประเทศไทยที่สามารถสร้างรายได้เข้าประเทศได้อย่างมากมายในแต่ละปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้โปรแกรมแพทย์ทางเลือก อาทิเช่น การนวดแผนไทย การทำสปา เสริมสวย อาบน้ำแร่ การรับประทานอาหาร เพื่อสุขภาพ สมุนไพร และการเรียนรู้วิถีใช้พลังงานจากธรรมชาติมาบำบัดรักษา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การพัฒนาองค์ความรู้ในด้านองค์ความรู้ทางด้านสุขภาพของไทยในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าการมุ่งเน้นไปที่การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจค่อนข้างมากและขาดการสื่อสารในมิติของความตระหนักในเรื่องความสำคัญของการสืบทอดความรู้และแนวคิดของการรักษาสุขภาพที่เน้นการสร้างสมดุลทั้งสภาพร่างกายและจิตใจ ผลงานสร้างสรรค์ขึ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะผลิตงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีและศิลปะการแสดงและสื่อร่วมสมัย ที่จะสะท้อนแนวคิดของการรักษาสุขภาพแบบองค์รวม ร่วมไปกับการสร้างความตระหนักในการสืบทอดองค์ความรู้ของโบราณผ่านการตีความของสังคมร่วมสมัย โดยจะเป็นการสื่อสารผ่านศิลปะการแสดงร่วมสมัย ทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และการออกแบบ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมผลงานเกิดมุมมองใหม่ในการรับรู้เรื่องของฤๅษีคัตตนที่สะท้อนถึงสภาวะของความเชื่อมโยงถึงองค์ความรู้ทางด้านสุขภาพที่ลุ่มลึกของโบราณกับบริบทความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

๑. เพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงการตีความ องค์ความรู้ในเรื่อง “ฤๅษีตัดตน” และการรับรู้ของสังคม ผ่านงานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง การออกแบบและสื่อร่วมสมัย
๒. เพื่อเรียนรู้กระบวนการในการทำโครงการวิจัยบูรณาการด้านศิลปกรรมศาสตร์และงานสร้างสรรค์ สาขาดุริยางคศิลป์ สาขานาฏศิลป์ สาขาทัศนศิลป์ และหัตถศิลป์
๓. เพื่อให้ผู้ชมผลงานสร้างสรรค์เกิดมุมมองใหม่ในการรับรู้เรื่องของฤๅษีตัดตน ที่สะท้อนถึงความเชื่อมโยงกับองค์ความรู้ทางด้านสุขภาพที่ลุ่มลึกของโบราณกับบริบทความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบัน

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ผลงานสร้างสรรค์ “สื่อผสมฤๅษีตัดตน” ศิลปะบูรณาการกับการตีความมรดกความทรงจำของโลก ผ่านงานประพันธ์ดนตรี ศิลปะการแสดง และสื่อร่วมสมัย

คณะผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการ

อ.ดร.อโณทัย นิตินพ สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา

ผู้ร่วมงานวิจัย

ผศ.ดร.วีรวัฒน์ สิริเวสมาศ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อ.ริญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อ.มัจฉรินทร์ อธิพิงษ์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผศ.ภัทรา ไต่บุรินทร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่ปรึกษาโครงการ

อ.อานันท์ นาคคง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๒ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ฤๅษีตัดตน ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

ถวายหัตถ์ทศนัชน้อม	อภิวันท์
ไตรรัตน์ขจัดลำสรรพ	โทษแท้
จักเริ่มจักรำพรณ	แผนตัด ตนนา
นักสิทธิ์ประดิษฐ์ท่าแก้	โรคร้าย ห่างหาย
ลจุลศักราชพัน	พันปี เศษเฮย
ร้อยกับเก้าสิบแปดปี	วอกตั้ง
นักชัทรอัฐศกรวี	วารกติก มาศแฮ
สุกรปักขหาค่าครึ่ง	เมื่อไ้บรรหาร
ให้พระประยุรราชผู้	เป็นกรม หมื่นแฮ
ณรงค์หริรักษระดม	ช่างให้
สังกะสีตีบุกผสม	หล่อรูป
นักสิทธิ์แปดสิบให้	เทิดท่า ตัดตน
เสร็จเขียนเคลือบภาคพื้น	ผิวกาย
ตั้งทุกศาลาราย	รอบล้อม
อาวาสเซตวันถวาย	นามทั่ว องค์เอย
จารึกแผ่นผาพร้อม	โรคแก้ หลายกล
เป็นประโยชน์นรชาติสิ้น	สบสถาน
เฉกเช่นโอสถทาน	ท่านให้
พูนเพิ่มพุทธสมภาร	สมโพธิ พระนา
ประการพระเกียรติยศไว้	ตราบฟ้า ดินคุนย ¹

จากการศึกษาตำราที่เกี่ยวข้องกับฤๅษีตัดตนวัดโพธิ์ พบข้อมูลตรงกันว่าจารึกโคลงภาพฤๅษีตัดตนประกอบไปด้วยท่าตัดตนทั้ง ๘๐ ท่าที่จะแก้การปวดเมื่อยของอวัยวะต่างๆ รวมไปถึงรูปสลักหินฤๅษีตัดตนในท่าต่างๆ จำนวนทั้งหมด ๘๐ ท่า สำหรับอธิบายประกอบตำรับตำราที่ปรากฏอยู่ในบริเวณวัดนั้นปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ใน พ.ศ. ๒๓๓๑ เมื่อทรงปฏิสังขรณ์วัดโพธาราม (ปัจจุบันคือวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหารหรือวัดโพธิ์) ระบุว่ามิเขาฤๅษีตัดตน ซึ่งก็คือ สวนสุขภาพแห่งหนึ่ง อยู่ใกล้พระวิหารทิศใต้ อันเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๑ ที่ทรง

¹โรงเรียนแพทย์แผนโบราณ วัดพระเชตุพน, (ไม่ระบุปีที่พิมพ์), ตำราฤๅษีตัดตนวัดโพธิ์ ต้นฉบับรูปปั้นฤๅษีตัดตนวัดพระเชตุพน, นำอักษรการพิมพ์, กรุงเทพฯ.

พระกรุณาโปรดเกล้าฯ รวบรวมการแพทย์แผนโบราณและศิลปะวิทยาการครั้งกรุงศรีอยุธยาไว้ รวมทั้ง ประยุกต์กับคติไทยที่ยกย่องฤๅษีเป็นครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิทยาการต่างๆ และจัดสร้างเป็นรูปฤๅษีตัดตน แสดงไว้ที่วัดเพื่อให้ราษฎรทั่วไปได้ศึกษาเล่าเรียนและรักษาโรคได้อย่างกว้างขวาง ในการสร้างสมัยแรกนั้น เป็นการปั้นด้วยดิน จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้มีการปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งวัด และโปรดเกล้าฯ ให้กรมหมื่นนรงค์หรือรัช (พระราชโอรสในรัชกาลที่ ๑ พระนามเดิม พระองค์เจ้าดวงจักร) เป็นแม่กองกำกับช่าง หล่อรูปฤๅษีแสดงท่าตัดตนด้วยสังกะสีผสมดีบุกจำนวน ๘๐ ท่า เสร็จแล้วโปรดเกล้าฯ ให้พระราชวงศ์เสนาอำมาตย์และนักปราชญ์ราชบัณฑิตร่วมกันแต่งโคลงสุภาพประกอบ รูปฤๅษีตัดตนและได้จารึกโคลงเหล่านั้นลงบนแผ่นศาลาติดไว้ตามผนังศาลาภายในบริเวณวัดจำนวน ๘๕ บท ดังตัวอย่างโคลง ตัดตนแก้เกี้ยว (ฤๅษีกามันตะเกี) ดังนี้

สังกะสีดีบุกเข้า	รคนเจือ
หล่อขณะนึ่งหนังสือ	สลิตไว้
กามันตะเกีเชื้อ	ช้อยหนุ่ม นักนอ
เหยียดยัดหัดถัดตัดได้	แต่แก้เกี้ยวกาย

จารึกวัดโพธิ์และจารึกสรรพวิชาต่างๆ ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดทำขึ้นเพื่ออนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาไทย ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นมรดกความทรงจำโลก แห่งภูมิภาค เอเชียแปซิฟิก โดยองค์การศึกษาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือ UNESCO เมื่อวันที่ ๒๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๑ รูปปั้นฤๅษีตัดตน ที่เป็นท่าตรงตามหลักโยคะของโยคีอินเดีย ท่าต่างๆ ที่ปัจจุบัน คงเหลืออยู่ ๒๔ ท่า จากเดิมที่มีอยู่ทั้งหมด ๘๐ ท่า² นอกจากนี้ยังได้รับทราบข้อมูลเพิ่มเติมในเรื่องรูปปั้นตุ๊กตา จีนซึ่งเป็นรูปสลักจากหินและปูนปั้นที่เป็นอุปกรณ์ถ่วงเรือสำเภาที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน



ภาพประกอบที่ 1 รูปปั้นฤๅษีตัดตน

² บทสัมภาษณ์ ท่านเจ้าคุณพระราชเวที ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (วัดโพธิ์) ผู้เชี่ยวชาญเรื่องจารึกวัดโพธิ์ เมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖

ปัจจุบันได้มีการบูรณะซ่อมแซมวัดโพธิ์หลายครั้ง ทำให้รูปหล่อฤๅษีตัดตนบางส่วนได้สูญหายหรือชำรุดไป ทางวัดฯ จึงได้รวบรวมรูปหล่อที่เหลือทั้งหมด ๒๔ รูป มาตั้งแสดงรวมกันไว้ที่เขามอทางด้านทิศใต้ของพระอุโบสถ ขณะที่คำโคลงและจารึกบรรยายทำตัดได้แตกหักสูญหายไปเกือบหมด เหลือเฉพาะเพียงบางส่วนที่ศาลารายด้านทิศตะวันออกซึ่งตรงกับของเดิมบ้าง ไม่ตรงกับของเดิมบ้าง จึงต้องอาศัยภาพเขียนต้นฉบับที่เป็นแบบหล่อฤๅษีตัดตน พร้อมกับคำโคลงที่อธิบายความที่บันทึกอยู่ในสมุดไทย ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติมาเป็นต้นฉบับสำหรับการศึกษาในปัจจุบัน

ความเป็นมาของท่าฤๅษีตัดตนเพื่อการบริหารร่างกายสำหรับบุคคลทั่วไป ๑๘ ท่า

ในตำราฤๅษีตัดตนวัดโพธิ์ ต้นฉบับรูปปั้นฤๅษีตัดตนวัดพระเชตุพน ได้อธิบายถึงการตัดตน ว่าเป็นการบริหารร่างกาย หรือกายกรรมเพื่อให้สุขภาพสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ มีผลพลอยได้คือเพื่อบำบัดโรคร้ายไข้เจ็บต่างๆ เช่น แก้กโรคลมทั่วสรรพางค์กาย แก้กเมื่อย แก้กปวด เป็นต้น จัดอยู่ในสาขาพลาณามัยของแพทย์แผนโบราณ³ โดย คำว่า “ตัดตน” หมายถึง การทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายโน้มไปตามต้องการ เช่น ให้ยืดให้หด ให้ตรง ให้งอ ให้บิด ฯลฯ ได้ตามต้องการ แล้วแต่ความชำนาญที่ได้ฝึกฝนจนมาเกิดความคล่องตัว ซึ่งวัตถุประสงค์ของการตัดตน ก็เพื่อเป็นการพักผ่อน ที่เรียกว่าฤๅษีตัดตน คือการพักผ่อนอิริยาบถ แก้กเมื่อย แก้กขบ ระบบตามร่างกาย ของฤๅษีชีไพรผู้ได้บำเพ็ญพรตเจริญภาวนามานานวันละหลายชั่วโมง ฤๅษีนี้คนไทยเรายกย่องว่าเป็นครู อาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิทยาการต่างๆ ให้ศิษย์ ฉะนั้นเวลาไหว้ครูของศิลปินหรือหมอยาจึงต้องนำรูปเศียรฤๅษีมาสักการบูชา เพื่อขอพรให้เจริญรุ่งเรืองในอาชีพการงาน ทั้งนี้ ฤๅษีตัดตนของไทยเรานั้น มุ่งแก้อาการเจ็บปวดเมื่อยตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย แก้กเจ็บเสียดแน่นหน้าอก แก้กเสมหะ แก้กโรคลมต่างๆ ทั่วสรรพางค์กาย เป็นท่าตัดตนแบบสุภาพและเรียบง่าย ไม่วิถีเหมือนบางท่าของโยคะ⁴

ในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ โรงเรียนแพทย์แผนโบราณวัดพระเชตุพนฯ (วัดโพธิ์) ได้รวบรวมเอกสารและรูปภาพฤๅษีตัดตนจัดพิมพ์เป็นหนังสือชื่อว่า “ตำราฤๅษีตัดตนวัดโพธิ์” จากนั้นทางโรงเรียนได้เริ่มฝึกปฏิบัติท่าฤๅษีตัดตน ด้วยเล็งเห็นถึงความสำคัญและข้อดีจากการปฏิบัติ ที่นอกจากจะเป็นการบริหารเพื่อออกกำลังกายแล้ว ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้รักษาอาการต่างๆ ตามภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยคณะครูโรงเรียนแพทย์แผนโบราณวัดพระเชตุพนฯ (วัดโพธิ์) ร่วมกับคณะนักกายภาพบำบัดและหมอนวดของโรงเรียน ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ท่าฤๅษีตัดตนขึ้น โดยถอดท่าจากโคลงสุภาพบรรยายในจารึก นำมาศึกษา เรียบเรียง จัดลำดับท่าให้เป็นขั้นเป็นตอน ก่อนนำไปทดลองปฏิบัติ พร้อมกับประยุกต์เอาความรู้ด้านกายภาพบำบัดมาช่วยเสริมเพื่อคัดกรอง ปรับท่า จำแนกประโยชน์ที่มีต่ออวัยวะและกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ในร่างกาย ตลอดจนจัดแบ่งหมวดหมู่เป็นท่าสำหรับการบริหาร และท่าสำหรับแก้อาการของอวัยวะส่วนต่างๆ เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำและการฝึกปฏิบัติ เกิดเป็นท่าฤๅษีตัดตนเพื่อการบริหารร่างกายสำหรับบุคคลทั่วไป ๑๘ ท่าดังนี้คือ

3. ภก. ปรีดา ตั้งตรงจิตร, (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์), ฤๅษีตัดตน เพื่อการบริหารร่างกายสำหรับบุคคลทั่วไป ๑๘ ท่า, (ไม่ระบุสำนักพิมพ์).

4. ที่มาเดียวกัน

- ท่าที่ ๑ - ดัดตนแก้ลมปวดศีรษะ (ฤๅษีมโนช)
- ท่าที่ ๒ - ดัดตนแก้เกี้ยว (ฤๅษีกามันตะกี)
- ท่าที่ ๓ - ดัดตนแก้คอและไหล่ (ฤๅษีอิสิงค์)
- ท่าที่ ๔ - ดัดตนแก้ไหล่และขา (ฤๅษีสุกทันต์)
- ท่าที่ ๕ - ดัดตนแก้เข้าขา (ฤๅษีอิชิงค์)
- ท่าที่ ๖ - ดัดตนแก้ลมในอกในเอว(ฤๅษีอายันญาณ)
- ท่าที่ ๗ - ดัดตนแก้ก่อนปีฆฆาต(ฤๅษีสัช-นาไลย)
- ท่าที่ ๘ - ดัดตนแก้จันทฆาฏเข้าขา(ฤๅษีนารอท)
- ท่าที่ ๙ - ดัดตนแก้เสียดอก (ฤๅษีนารท)
- ท่าที่ ๑๐ - ดัดตนแก้เข้าขัด (ฤๅษีชฎิล)
- ท่าที่ ๑๑ - ดัดตนแก้ลมในสันเท้า (ฤๅษีนาไลย)
- ท่าที่ ๑๒ - ดัดตนแก้เอวขัด ขัดขา (ฤๅษีชฎิล)
- ท่าที่ ๑๓ - ดัดตนแก้เท้าเหน็บ (ฤๅษีมาฆะ)
- ท่าที่ ๑๔ - ดัดตนแก้สะโพกสลักเพชร (ฤๅษีสระงังค์)
- ท่าที่ ๑๕ - ดัดตนแก้ตะคริวมือและตะคริวเท้า (ฤๅษีอัคนิเนนทร์)
- ท่าที่ ๑๖ - ดัดตนดำรงกายอายุยืน (ฤๅษีทศโภย์)
- ท่าที่ ๑๗ - ดัดตนแก้โรคในอก (ฤๅษีวรเชษฐ) และ
- ท่าที่ ๑๘ - ดัดตนแก้ลมข้อมือ (ฤๅษีอนิถิคันธ์)

การตั้งชื่อท่าต่างๆ ของฤๅษีดัดตนนั้น กำหนดชื่อท่าทางตามประโยชน์ซึ่งได้รับจากการบำบัดอาการ เช่น ท่าแก้ลมปวดศีรษะ หรือแก้เกี้ยว และผสมกับแนวคิดของไทย ที่ยกย่องฤๅษีให้เป็นครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิทยาการทั้งด้านการแพทย์และศิลปศาสตร์ให้กับลูกศิษย์ ทำให้แนวคิดในการกำหนดชื่อต่างๆ ของฤๅษีดัดตนนั้น จะกล่าวถึงชื่อของฤๅษีที่สำคัญจากวรรณคดีเรื่องหลักๆ อาทิ รามเกียรติ์ หรือนักพรตต่างศาสนา เช่น โยฮัน - ชาวอิสราเอล หรือ หลี่จิ้ง - นักพรตจีนหนึ่งในแปดเซียนผู้เป็นเกสซ์ปูชะนิยากร ซึ่งแตกต่างจากการกำหนดชื่อของท่าต่างๆ ในการฝึกโยคะ ที่จะลอกเลียนจากอิริยาบถต่างๆ ของสัตว์หรือวัตถุ อาทิเช่น ท่าธนู อาสนะ โดยทุกท่าทางของการรำฤๅษีดัดตน จะมีผู้ประพันธ์โคลงสุภาพเพื่อบรรยายท่าและสรรพคุณไว้ เพื่อให้บุคคลทั่วไปสามารถที่จะเข้าใจถึงคุณประโยชน์ และสามารถที่จะนำไปปฏิบัติได้จริง

นอกจากนี้ การฝึกท่าฤๅษีดัดตน ยังมีกุศโลบายในการควบคุมให้สติเกิดสมาธิผ่านการเคลื่อนไหว โดยเริ่มต้นจากการทำสมาธิก่อนและหลังการรำ โดยการรำฤๅษีดัดตนในปัจจุบัน จะมีการผสมผสานการนับลมหายใจไปพร้อมๆ กับการออกท่าทาง และเน้นการเคลื่อนไหวที่ช้า และ “จัดเป็นการออกกำลังกายที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะของไทย ซึ่งแสดงออกถึงความสุภาพ นุ่มนวล” โดยได้มีการอ้างถึงความหมายของคำว่า “ดัดตน” ไว้ในตำรับโรงเรียนแพทย์แผนโบราณวัดโพธิ์ว่า “ดัดตน” คือ “การบริหารร่างกาย การฝึกกายและใจให้เกิดพลังชีวิตถึงระดับจิตเป็นอิสระ หลุดพ้น”

บทที่ ๓ ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

ฤๅษีตัดตน: ความเข้าใจพื้นฐานสู่การตีความ

ก่อนที่จะนำไปสู่การสร้างแนวคิดเพื่อการสร้างงาน คณะผู้วิจัย ได้วิเคราะห์ภาพบันทึกของการแสดงในครั้งแรกของการทำงานในหัวข้อฤๅษีตัดตน และพบว่าด้วยการทำงานเป็นระยะเวลาที่สั้น (๑ สัปดาห์) รวมทั้งกระบวนการส่วนใหญ่มุ่งไปที่การทดลองกับรูปแบบการเคลื่อนไหวตามรูปปั้นฤๅษีตัดตน และมีได้มีการตีความเพิ่มเติมไปจากภาพของการเคลื่อนไหวตามรูปปั้นต้นแบบ ทำให้การบูรณาการร่วมกันระหว่างการสร้างสรรค์ดนตรี ศิลปะการแสดง และการออกแบบเครื่องประดับ ยังเป็นไปโดยแยกออกจากกัน และมาประกอบรวมกันในช่วงสุดท้ายของการแสดงเพียงเท่านั้น ทำให้ผลของการบูรณาการงาน ยังเป็นไปโดยแยกส่วน และการแลกเปลี่ยนระหว่างสาขาวิชาหรือการตีความแนวความคิดฤๅษีตัดตน ยังไม่สามารถก้าวข้ามการตีความเบื้องต้นที่ยังผูกติดอยู่กับรูปลักษณ์ของรูปปั้นเดิมได้



ภาพประกอบที่ 2 การแสดงฤๅษีตัดตน ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๕

เมื่อโครงการวิจัยนี้เริ่มเข้าสู่กระบวนการการทำงาน คณะผู้วิจัย จึงได้ให้ความสำคัญกับการสร้างการตีความใหม่บนโจทย์เดิมของการทำงานฤๅษีตัดตน พร้อมทั้งมุ่งเน้นไปที่การบูรณาการการสร้างสรรคดนตรี ศิลปะการแสดง และการออกแบบเครื่องประดับ โดยมีได้จำกัดพื้นที่ของการสร้างสรรค์ ตามความถนัดของผู้วิจัยแต่ละท่าน แต่ให้ความสำคัญกับการส่งผ่าน (Transfer) แนวคิดระหว่างศาสตร์และกระบวนการที่แตกต่างกัน โดยมุ่งหวังให้ได้ผลของการสร้างสรรค์ ที่สามารถบูรณาการทั้งสามศาสตร์ให้เป็นชิ้นงานเดียวกันโดยมิสามารถแยกองค์ประกอบของการเคลื่อนไหว ภาพ เสียง และวัสดุออกจากกันได้

ทั้งนี้ เพื่อให้การตีความของคณะผู้วิจัย เปิดกว้างขึ้นจากการทดลองในครั้งแรก คณะผู้วิจัย จึงได้เลือกที่จะทำงานร่วมกับนักศึกษาและผู้แสดงในกลุ่มที่ใหญ่ขึ้น และมีความหลากหลายทางด้านประสบการณ์และทักษะ ความชำนาญที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นด้าน จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏยกรรม หรือดนตรี โดยขั้นตอนที่สำคัญที่สุดคือการทดลองก่อนการสร้างแนวคิด ที่ความหลากหลายของทักษะและความชำนาญ จะทำให้การสร้างแนวคิดมีรากฐานของการบูรณาการอย่างชัดเจน และเป็นธรรมชาติ

ความเข้าใจพื้นฐานสู่การเคลื่อนไหว

คณะผู้วิจัย ได้ดำเนินการวิจัยโดยเริ่มจากกลุ่มตัวอย่างสองกลุ่ม เพื่อศึกษาถึงการตีความจากรูปปั้น สู่การเคลื่อนไหว โดยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างสองกลุ่มที่มีความแตกต่างกัน โดยหนึ่งกลุ่มนั้นเป็นนักศึกษาที่มีพื้นฐานการเรียนรู้ด้านการเคลื่อนไหว และเป็นนักศึกษาไทย ที่เคยรับรู้ในเรื่องของฤๅษีตัดตน แต่ยังมีเคยได้ศึกษาอย่างจริงจัง ส่วนอีกกลุ่มตัวอย่าง เป็นนักศึกษาชาวมาเลเซีย ที่ศึกษาด้านการออกแบบเครื่องประดับ และไม่เคยได้ทราบเรื่องราวของฤๅษีตัดตน หรือเรียนรู้พื้นฐานในการเคลื่อนไหวมาก่อน ทั้งนี้ เพื่อเป็นการศึกษาความเป็นไปได้ในการตีความ จากมุมมองที่แตกต่างกัน เพื่อนำไปสู่การสร้างแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน



ภาพประกอบที่ 3 กิจกรรมกระจกเงาจากท่าฤๅษีตัดตน

จากการทำงานร่วมกับกลุ่มนักศึกษาสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง กับการแสดงจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และอักษรศาสตร์ จำนวน ๑๐ คน ในเดือน สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยผู้วิจัยที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรม เน้นไปที่ประเด็นในการแปลความหมายจากรูปปั้น สู่การเคลื่อนไหว โดยได้ให้โจทย์กับนักศึกษา ในการเรียนรู้และฝึกหัดท่าฤๅษีตัดตน คนละหนึ่งท่า มาก่อนที่จะเข้าอบรมเชิงปฏิบัติการ และเริ่มกิจกรรม จากการทำที่นักศึกษาแต่ละคน ถ่ายทอดท่าทางของการเคลื่อนไหวของตน ให้กับผู้แสดงอีกหนึ่งคน ที่จะเลียนแบบการเคลื่อนไหว คล้ายกับการเลียนแบบในกระจกเงา นำไปสู่การทำท่าต้นแบบสลับกันระหว่างบุคคลที่หนึ่งและสองอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในที่สุด บทบาทของการเป็นผู้นำหรือผู้ตามต้นแบบท่าทางไม่สามารถแยกออกจากกันได้

เมื่อเสร็จสิ้นกิจกรรม ได้มีการสรุปถึงประเด็นสำคัญในการเรียนรู้ว่ากิจกรรมนี้สามารถนำไปสู่การทำความเข้าใจถึงการแปลความหมายของรูปปั้น ไปสู่การเคลื่อนไหว และการถ่ายทอดความเข้าใจของการเคลื่อนไหว จากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคล และเมื่อประสานการเคลื่อนไหวทั้งสองเข้าด้วยกัน สิ่งสำคัญที่จะทำให้การเคลื่อนไหวนั้นสอดคล้องกันได้เกิดจากการประสานลมหายใจที่พร้อมเพรียง และสมาธิที่จดจ่ออยู่กับ การเคลื่อนไหวที่ของร่างกายแต่ละส่วน

ในกลุ่มตัวอย่างที่สอง ผู้วิจัยที่มีความเชี่ยวชาญทางด้าน การออกแบบ ได้ทดลองให้กลุ่มนักศึกษาสาขา การออกแบบเครื่องประดับ Fine Metal Design จาก Universiti Teknologi MARA UiTM Shah Alam ประเทศมาเลเซีย จำนวน ๒๐ คน เพื่อตีความรูปปั้นฤๅษีตัดตน โดยได้เลือกท่าทางจากรูปปั้นฤๅษีตัดตนจำนวน สองท่า ให้นักศึกษาตีความ และจินตนาการจากรูปปั้นสู่การเคลื่อนไหว และพบว่านักศึกษาในกลุ่มนี้พยายามที่จะทำท่าทางให้คล้ายคลึงกับโจทย์ที่ได้รับ แต่ด้วยข้อจำกัดทางกายภาพ และร่างกาย รวมถึงเสื้อผ้าการแต่งกาย ทำให้การเคลื่อนไหวต่างๆ มีข้อจำกัด รวมทั้งการที่นักศึกษามุ่งเน้นไปที่ช่วงระยะเวลาสั้นๆ ที่ท่าทางจะปรากฏคล้ายคลึงกับรูปปั้น ทำให้ความต่อเนื่องตั้งแต่การเริ่มต้นออกท่าทาง ไปจนออกท่าทาง และสิ้นสุดการเคลื่อนไหว เกิดขึ้นโดยมิได้มีการจัดวาง ซึ่งแตกต่างจากการทดลองในกลุ่มแรก ที่มุ่งเน้นในการที่จะประสานท่าทางต่างๆ เข้าด้วยกัน และสร้างให้เกิดความต่อเนื่องในระหว่างท่าทางเหล่านั้น



ภาพประกอบที่ 4 ภาพนักศึกษาจาก UiTM ประเทศมาเลเซีย ปฏิบัติท่าทางของฤๅษีตัดตนตามที่กำหนด

นอกจากนี้ ประเด็นในเรื่องของการเรียนรู้ท่าทางจากวัตถุ (รูปปั้น สู่การเคลื่อนไหวของคน) และการเรียนรู้ท่าทางผ่านการลอกเลียนแบบ (รูปปั้น สู่การเคลื่อนไหวของคน และเลียนแบบโดยคนอื่นหรือหลายคน) สร้างให้เกิดความแตกต่างในการตีความ โดยการตีความโดยตรงจากรูปปั้น ไปสู่การเคลื่อนไหว มักจะมุ่งเน้นไปที่รูปร่าง (Form) ของร่างกายว่าจะต้องมีความคล้ายคลึงกับรูปปั้นต้นแบบ ในขณะที่การเลียนแบบท่าทาง จะมุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนไหว (Movement) ที่สอดคล้อง และมีช่วงระยะเวลาของการสร้าง / รับรู้ ยาวกว่าการทำตามรูปปั้น ซึ่งมักจะพุ่งความสนใจไปที่ระยะเวลาสั้นๆ ที่ท่าทางของร่างกายคล้ายคลึงกับรูปปั้นต้นแบบที่สุด

ประเด็นในเรื่องของความแตกต่างหลากหลาย (Variance) ของรูปแบบการเคลื่อนไหวอันเกิดจากรูปปั้นหนึ่งรูป ยังเป็นหัวข้อสำคัญสำหรับคณะผู้วิจัย โดยคณะผู้วิจัย พบว่า ลักษณะโครงสร้าง ข้อจำกัดของร่างกาย ตลอดจนเครื่องแต่งกาย ส่งผลให้การเคลื่อนไหว หรือแม้กระทั่งความเจ็บปวด / ผ่อนคลาย อันเกิดจากการเคลื่อนไหว มีผลแตกต่างกัน ซึ่งทำให้การรับรู้ของแต่ละบุคคล ต่อการตีความรูปปั้นฤๅษีตัดตนนั้น มีความแตกต่างกันไป

การเคลื่อนไหวสู่ความเข้าใจในร่างกายนที่แตกต่าง

จากข้อค้นพบที่ได้จากการตีความสู่การเคลื่อนไหวของกลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มนั้น นำไปสู่การทดลองที่สาม ที่มุ่งเน้นไปที่ความแตกต่างของร่างกายแต่ละบุคคล กับการเคลื่อนไหวของบุคคลนั้นๆ โดยในกิจกรรมนี้ คณะผู้วิจัยทั้งหมด ได้ร่วมกันทดลองให้นักศึกษาจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ คณะอักษรศาสตร์ และคณะมัณฑนศิลป์ ร่วมกันเรียนรู้ท่าทางฤๅษีตัดตน จากหนังสือ “ตำราฤๅษีตัดตนวัดโพธิ์” ทั้ง ๑๘ ท่า และเมื่อเสร็จสิ้นการเรียนรู้ และทำท่าทางตามตำราฤๅษีตัดตนแล้ว ก็ได้เริ่มการอภิปรายถึงร่างกายส่วนต่างๆ ที่นักศึกษาแต่ละคนรู้สึกว่ามีสำคัญต่อตนเอง จากมุมมองต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นความพึงพอใจ -ไม่พึงพอใจ / ความเจ็บปวด - สบาย / ความสงสัย - ความเข้าใจ ในร่างกายส่วนนั้นๆ และจากการตีความร่างกายแต่ละส่วน นำไปสู่การเคลื่อนไหว ที่มุ่งประเด็นไปที่อวัยวะส่วนนั้นๆ โดยเริ่มต้นที่จะสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวใหม่ โดยมีรากฐานมาจากความเข้าใจ / รับรู้ ในร่างกายของแต่ละคน อันเป็นผลมาจากการปฏิบัติท่าฤๅษีตัดตน



ภาพประกอบที่ 5 Improvisation การเคลื่อนไหวของไหล่ และคอ

กลุ่มนักศึกษา ได้เลือกร่างกายส่วนต่างๆ ได้แก่ ศรีษะ - คอ / ไหล่ / ออก / แขน - มือ / ท้อง / ข่า และ เท้า เป็นอวัยวะที่แต่ละบุคคลให้ความสนใจว่ามีความสำคัญต่อตนเองในแง่มุมต่างๆ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกลับไปตำราฤษีตัดตนแล้ว พบว่ามีความคล้ายคลึงกับกลุ่มอวัยวะที่ทำทางต่างๆ กล่าวถึงว่าการทำท่าฤษีตัดตน จะสามารถแก้ไขความเจ็บปวด หรือผ่อนคลายได้ และเมื่อมีการทดลองให้มีการส่งผ่านความเข้าใจของแต่ละบุคคล ไปยังกลุ่ม ผ่านการแสดงเดี่ยว (Solo improvise) ของแต่ละบุคคล ซึ่งจะทำการทำทางต่างๆ ที่อวัยวะนั้นๆ สามารถทำได้ และส่งต่อท่าทางนั้นๆ ให้กับกลุ่ม โดยการทำการกิจกรรมนี้ สะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจที่แตกต่างกันไประหว่างบุคคล ที่มีต่ออวัยวะแต่ละส่วนของร่างกาย ซึ่งเกิดขึ้นจากประสบการณ์เฉพาะของแต่ละบุคคล ที่สัมพันธ์กับอวัยวะนั้นๆ และกิจกรรมนี้ จะช่วยขยายความเข้าใจนั้น ด้วยการเคลื่อนไหวของบุคคลอื่นๆ ที่มีประสบการณ์ต่ออวัยวะนั้นๆ แตกต่างกัน

เมื่อเสร็จสิ้นการทดลองการเคลื่อนไหว ที่มุ่งเน้นไปที่ประเด็นการตีความความแตกต่างระหว่างอวัยวะต่างๆ แล้ว คณะผู้วิจัย ได้ทดลองให้กลุ่มนักศึกษา ย้อนกลับไปทำการเคลื่อนไหวแบบฤษีตัดตนอีกครั้ง แต่เปลี่ยนรูปแบบจากการเคลื่อนไหวรายบุคคลในท่าทางต่างๆ ทั้ง ๑๘ ท่า เป็นการเคลื่อนไหวแบบกลุ่ม โดยแบ่งบทบาทหน้าที่ของแต่ละบุคคล ตามอวัยวะที่แต่ละคนเลือกไว้ในช่วงต้น



ภาพประกอบที่ 6 Group Improvisation ที่ประกอบรวมอวัยวะต่างๆ

การทดลองนี้ มีความแตกต่างไปจากรำฤษีตัดตนในช่วงแรก เนื่องจากการเคลื่อนไหวในรายบุคคลซึ่งถึงแม้จะเป็นการเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กับผู้แสดงอื่นบุคคลเพียงแต่รับรู้การเคลื่อนไหวของอวัยวะต่างๆ ของตน และตั้งสมาธิในการรักษาความสมดุลของแต่ละส่วนของร่างกายของตนโดยต่อเนื่อง และสอดคล้องกับท่าทางของกลุ่มใหญ่ ในขณะที่การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยสมมุติผู้แสดงแต่ละคนเป็นอวัยวะแต่ละส่วน ผู้แสดงแต่ละคน มีความจำเป็นที่จะต้องรักษาเอกลักษณ์เฉพาะของอวัยวะนั้น อาทิ ความละเอียดในการเคลื่อนไหวและความไม่คงที่ของมือ จะต้องแตกต่างกับการเคลื่อนไหวอย่างคงที่และเป็นจังหวะของอกซึ่งมีผลมาจากการหายใจ และเมื่อประกอบกับการขยาย - หด พื้นที่ (Space) ที่เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงทั้งหมดจับมือกันให้เป็นโครงร่างกาย ทำให้พื้นที่อันเกิดจากการเคลื่อนไหวทั้ง ๑๘ ท่านั้น มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน รวมถึงแต่ละท่าทาง เน้นไปที่

การเคลื่อนไหวของอวัยวะใดอวัยวะหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง อาทิ ท่าที่ ๓ มุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนไหวเพื่อตัด
ตนแก้คอและไหล่ ในขณะที่ ท่าที่ ๕ มุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนไหวเพื่อตัดตนแก้เข่าขา ทำให้บทบาทของผู้แสดง
แต่ละคน มีความโดดเด่นในฐานะของผู้นำ (Soloist) และผู้ตาม หรือ ประกอบ (Accompanist) ต่างกัน

ร่างกายที่แตกต่างสู่การสร้างเสียง ภาพ และเวลาที่สัมพันธ์

เมื่อสิ้นสุดการทดลองการเคลื่อนไหวต่างๆ แล้ว ผู้วิจัยทางด้านดนตรี ได้อภิปรายร่วมกับผู้แสดง ถึงการเกิดขึ้น
ของเสียงที่เป็นผลจากการเคลื่อนไหว อาทิ เสียงของการย่ำเท้า เหยียดตัว การวิ่ง การกระโดด เสียงหายใจ
หรือแม้แต่เสียงของกระดูก กล้ามเนื้อหรือข้อต่อต่างๆ โดยเสียงเหล่านั้น มีคุณสมบัติของเสียงที่แตกต่างกันไป
ไม่ว่าจะเป็นความดัง - เบา / ความช้า - เร็ว / ความสูง - ต่ำ หรือความถี่ของการเกิดเสียงเหล่านั้น ซึ่งการ
ตีความคุณสมบัติของเสียงเหล่านี้ นำไปสู่กิจกรรมถัดไป ที่ขยายผลของเสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหว ไปสู่การ
แสดงร่วมกับการเคลื่อนไหว ที่เสียงเป็นผลของการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวเป็นผลของเสียง ดังที่จะ
พบในตอนแรกๆของงาน ที่เป็นการประสานเอาเสียงของร่างกายมาผสมผสานกับเสียงของเครื่องดนตรีที่มีการ
ดัดแปลง เพื่อใช้ประกอบการแสดง

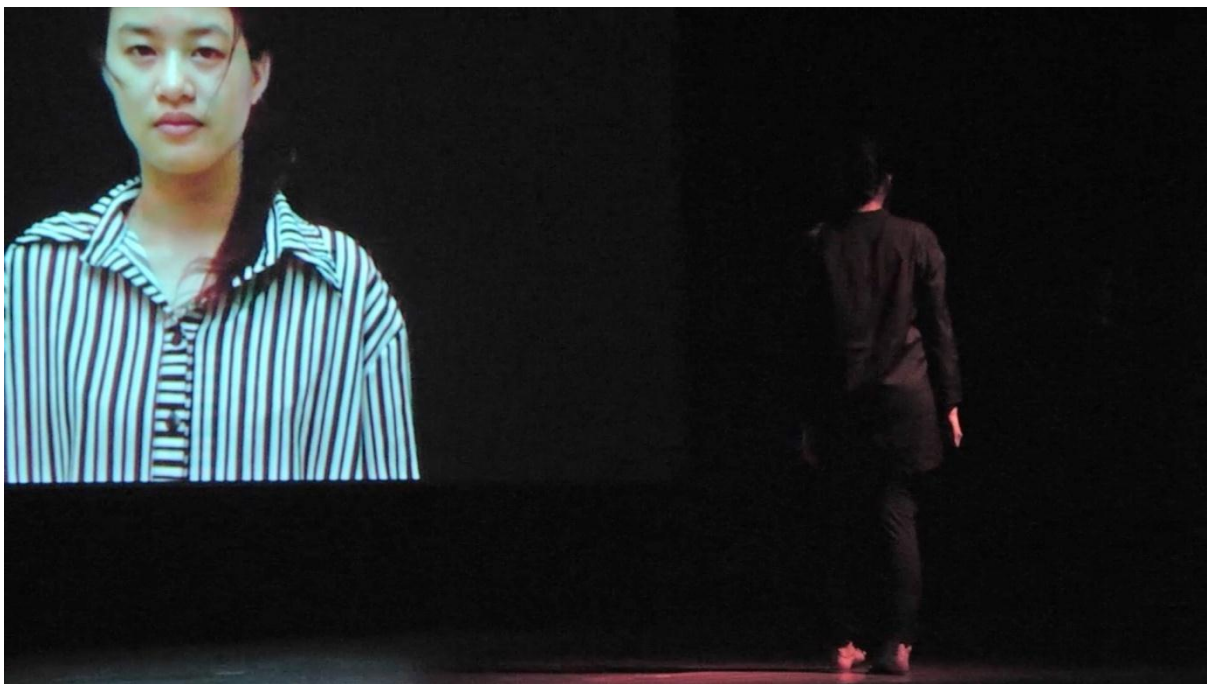
ผู้วิจัยเริ่มต้นกิจกรรมโดยให้ผู้แสดงแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่ม (ตามอวัยวะที่ได้เลือกไว้) เริ่มต้นแสดงแบบต้นสด
(Improvise) และเมื่อเกิดเสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยก็จะสร้างเสียงตาม โดยใช้วัสดุพื้นฐาน อาทิ หิน
กระดาษ ไม้ หรือ โลหะ แต่ทำให้เสียงมีความแตกต่างกันในด้านของความ ดัง - เบา / ความช้า - เร็ว / ความ
สูง - ต่ำ หรือความถี่ของการเกิดเสียงเหล่านั้น ซึ่งจะสอดคล้อง คล้อยตามหรือชี้นำ การเคลื่อนไหวต่างๆ ที่
เกิดขึ้นโดยผู้แสดง ซึ่งการทดลองนี้ ช่วยให้ผู้แสดงรับรู้และตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวของตนเองแตกต่างไป
จากเดิม เนื่องจากเวลาของการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันของผู้แสดงและนักดนตรี (Frame of reference) มี
ความสัมพันธ์กัน โดยที่ทั้งสองคน เคลื่อนที่บนเส้นเวลาที่แตกต่างกัน แต่อาจมีบางช่วงขณะ ที่เส้นเวลาทั้งสอง
เส้นทับกัน ทำให้เกิดการความพ้องกัน (Synchronise) ก่อนที่จะแยกออกจากกันอีกครั้ง

การเคลื่อนที่ที่เป็นอิสระของเวลา และจุดแห่งความพ้องกันของสองเวลานี้ กลายมาเป็นแนวคิดที่สำคัญในการ
ประพันธ์เสียงสำหรับการแสดงในครั้งนี้ รวมไปถึงการเลือกใช้เสียงที่เกิดจากร่างกาย หรือวัสดุพื้นฐาน ซึ่งมี
เพียงแต่สร้างความเชื่อมโยงให้กับผู้ฟังถึงบทบาทของร่างกายในการสร้างเสียง แต่ยังเป็นการสร้างจินตภาพ
ให้กับผู้แสดง ถึงร่างกาย (ในรูปลักษณะที่เหลือแต่เสียง) ที่ร่วมแสดงไปพร้อมๆ กับผู้แสดงที่มีตัวตน และการใช้
วัสดุพื้นฐาน หรือเสียงเลียนแบบวัสดุพื้นฐาน ยังเป็นการขยาย (Amplify) การรับรู้ของวัสดุ ที่อยู่บนร่างกาย
ของผู้แสดง ทั้งในรูปแบบขององค์ประกอบต่างๆ ของเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก
อื่นๆ ของผู้แสดง

นอกจากนี้ ผู้วิจัย ยังได้ให้ความสำคัญกับการที่นักดนตรีบางส่วน จะเข้าร่วมในกระบวนการของการเรียนรู้ท่า
รำฤๅษีตัดตนด้วย เนื่องจากความเข้าใจที่นักดนตรี ซึ่งภายหลังจะต้องแสดงร่วมกับผู้แสดงการเคลื่อนไหวเข้าใจ

ถึงท่าทาง การเคลื่อนไหว พื้นที่ และที่สำคัญที่สุดคือการหายใจร่วมไปกับผู้แสดงอื่น ซึ่งกลายเป็นประเด็นสำคัญในการวางแผนแนวคิดในช่วงต่อไป

และพัฒนาแนวคิดในด้านความเป็นปัจเจกบุคคลที่มีต่อร่างกายของตนเองแล้ว ผู้วิจัยได้เลือกที่จะใช้เสียงบทสัมภาษณ์ของผู้แสดงแต่ละคนที่กล่าวถึงร่างกายส่วนต่างๆ ที่บันทึกจากการบันทึกสดของผู้แสดงแต่ละคนระหว่างการถ่ายทำ และเมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการสัมภาษณ์ ก็เข้าสู่กระบวนการการตัดต่อเพื่อใช้เป็นโครงสร้างหลักสำหรับการแสดงทั้งหมด โดยผู้วิจัยได้ทำการจัดวาง ได้พิจารณาถึงคุณลักษณะของบทพูดต่างๆ ด้วยกลวิธีทางดนตรี อาทิ ความดังเบา ความเร็ว ระดับเสียง และจังหวะ โดยได้ตัดต่อให้บทสัมภาษณ์ทั้งหมดทำหน้าที่คล้ายกับเป็นเครื่องดนตรีหนึ่งที่จะร่วมบรรเลงไปพร้อมๆ กับนักดนตรีสดจริงคพอเทพที่จะมาร่วมบรรเลง และเมื่อถึงขั้นตอนการฝึกซ้อม ผู้วิจัย ก็ได้ทำงานร่วมกับผู้แสดงดนตรี ในการวางแผนการบรรเลงในแต่ละท่อนเพลง โดยอธิบายถึงแนวคิดของภาพที่ตัดต่อไว้ เชื่อมโยงกับคุณลักษณะทางดนตรีที่ต้องการ อาทิ ระดับเสียง (กลุ่มโน้ต) เทคนิคการบรรเลง ความถี่ ความเร็วช้า ความดังเบา และบทบาทของแต่ละเครื่องดนตรี



ภาพประกอบที่ 7 ภาพบันทึกการถ่ายทำบทสัมภาษณ์ผู้แสดง เมื่อนำมารวมกับการแสดงจริงกับวิดีโอและเสียงที่ตัดต่อ

นอกจากนี้ผู้วิจัยทางด้านดนตรี ยังได้ทำงานในส่วนของการตัดต่อภาพรูปปั้นฤๅษีตัดตนและวัดโพธิ์ เพื่อใช้กับผลงานการประพันธ์เสียง ทั้งนี้ เพื่อให้ทั้งเสียงและภาพ สามารถที่จะทำงานประสานกันได้อย่างลงตัว และไม่สามารถแยกออกจากกันได้ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการประสานบทบาทของภาพและเสียงให้เป็นหนึ่งเดียว อาทิ การเน้น (Articulation) ของช่วงเพลง อาจไม่เพียงเกิดขึ้นในส่วนของดนตรี หากแต่ถูกเน้นย้ำหรือสื่อสารด้วยภาพ หรือในประเด็นของจังหวะและความถี่ ซึ่งอาจถูกสื่อสารด้วยภาพแทนดนตรี หรือดนตรีแทนภาพในบางช่วงตอน

จากเสียงสู่ความสัมพันธ์กับวัตถุ ภาพลวงตา และความว่างเปล่า

เมื่อเสร็จสิ้นการทดลองร่วมกับเสียงต่างๆ ผู้วิจัยทางด้านการออกแบบ ได้เริ่มอภิปรายถึงวัสดุต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว เพื่อทดลองวัสดุต่างๆที่มีความเหมาะสมทั้งแนวคิดและคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุที่สามารถสะท้อนเรื่องราวของฤๅษีตัดตนได้

จากแนวคิดเรื่องฤๅษีตัดตน จะเห็นเหตุและปัจจัยของกิจกรรมการตัดตนในอดีตนั้นมีขึ้นเพื่อการออกกำลังกายหรือกายภาพบำบัด ซึ่งสามารถทำได้ด้วยตัวเอง ส่วนสาเหตุที่นั้นอันอาจจะเกิดขึ้นมาจากความพิการบกพร่องทางกายภาพของบุคคล เกิดจากความไม่สมบูรณ์ของร่างกาย และต้องการที่จะปรับปรุงร่างกายให้ดีขึ้นนั่นเอง ความติดขัดในการขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวของร่างกาย การปวดเมื่อยตามกล้ามเนื้อ อาการแข็งเกร็ง หรืออาการอ่อนแรงของกล้ามเนื้อ เส้นเอ็น ตามข้อพับต่างๆของร่างกายที่เกิดขึ้นในร่างกายมนุษย์ จนเป็นที่มาของการศึกษาและเขียนบันทึกเป็นตำราเพื่อการรักษาบำบัด จากแนวคิดเหล่านี้ คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงอาการที่เกิดความไม่สมบูรณ์ขึ้นของร่างกาย โดยมีคำสำคัญให้พิจารณาดังต่อไปนี้ ได้แก่ ความอ่อน และ ความแข็ง ที่ได้มาจากการสังเกตขององคภาพของร่างกาย สภาวะนิ่ง และเคลื่อนไหว ความคงทน และ อาการเสื่อมสลายของสังขารทางกายภาพนั่นเอง

เมื่อเข้าสู่กระบวนการทดลองการเคลื่อนไหวพร้อมวัสดุ เนื่องจากกิจกรรมที่กำหนดขึ้น เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว เริ่มต้นจากร่างกายหยุดนิ่งและค่อยๆเข้าสู่การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆด้วยความเร็วไม่สม่ำเสมอ ดังนั้น ในกระบวนการสร้างสรรค์งานสื่อผสม ต้องพิจารณาและทำการศึกษาและทดลองโดยตรงกับอวัยวะของร่างกายและการเคลื่อนไหวของร่างกาย จากข้อสรุปที่เกิดขึ้นในการกำหนดจุดต่างๆของร่างกาย ศีรษะ หัวไหล่ แขน ออก ท้อง ขา เท้า ฯลฯ นั้น คณะผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาถึงคุณสมบัติของวัสดุ ตามแนวคิด “อ่อน-แข็ง” “นิ่ง-เคลื่อนไหว” และ “คงทน-เสื่อมสลาย” โดยได้พิจารณาคัดเลือกวัสดุมาทำการทดลอง ได้แก่ ฟองน้ำ กระดาษ และโลหะ โดยแต่ละวัสดุมีคุณสมบัติแตกต่าง และมีผลการทดลองดังนี้

ฟองน้ำ คุณสมบัติของความอ่อนนุ่ม ยืดหยุ่น เป็นวัสดุสังเคราะห์ น่าจะนำมาทำงานได้ง่าย ผลจากการทดลองในการสร้างสรรค์งานด้วยฟองน้ำ โดยการตัดเป็นรูปทรงและนำมามัดประกอปรวมกับอวัยวะของร่างกาย เช่น นิ้วมือ นิ้วเท้า สามารถปรับเปลี่ยนรูปทรงภายนอกของอวัยวะของร่างกายได้ดี ทำให้รู้สึกปวดไปน มีลักษณะนุ่มไม่เป็นอันตรายต่อร่างกาย แต่ลักษณะของสีสันของตัววัสดุฟองน้ำเอง เนื่องจากเป็นสีสังเคราะห์จากอุตสาหกรรม ถึงแม้จะเลือกใช้สีเทาแล้วก็ตาม ก็รู้สึกถึงความแปลกแยก ไม่เข้ากันของตัววัสดุกับร่างกายของผู้สวมใส่ และเมื่อผ่านกระบวนการทดลองแล้ว คณะผู้วิจัยพบว่า วัสดุฟองน้ำนั้น ไม่เหมาะสมในเชิงกายภาพ ถึงแม้คุณสมบัติในการทำงานจะเอื้ออำนวย แต่ลักษณะทางกายภาพ เช่นการเป็นวัสดุและสีสังเคราะห์ ความคงทนไม่ย่อยสลายของตัววัสดุเอง และรูปแบบที่เมื่อถูกสร้างออกมา ยังไม่มีความประณีตลงตัวมากนัก ทำให้ไม่มีการพัฒนาต่อไป

วัสดุกระดาษ เป็นตัวแทนสัญลักษณ์ของความอ่อน เบา และเสื่อมสลายได้ การเปรียบเทียบในเชิงความหมาย กระดาษมีลักษณะเป็นแผ่น มาซ้อนกันเป็นชั้น เป็นใย คล้ายลักษณะของชั้นของผิวหนัง กล้ามเนื้อนั่นเอง การทดลองแรกทำโดยการนำแผ่นกระดาษมาไว้ตามส่วนข้อพับของร่างกายที่เกิดความเคลื่อนไหว เช่น ข้อพับมือ ข้อพับขา เมื่อขยับอวัยวะร่างกายแล้ว กระดาษก็จะยับ ปรากฏร่องรอยหลักฐานของการเคลื่อนไหว ปีบริบูรณ์นั้นๆ แต่ก็ไม่สามารถคล้ายตัวคนรูปได้ จึงได้ทำการทดลองโดยการนำกระดาษมาผ่านกระบวนการ เป็นกระดาษเปเปอร์ มาเซ่ คือย่อยกระดาษลงในน้ำสบู่ และนำมาปั้นประกอบเป็นรูปทรง ซึ่งก็จะได้ผลงานตามแนวคิดของการเสื่อมสลาย การเกิดใหม่ การคงรูปแต่ไม่คงทน ผลงานมีน้ำหนักเบา มีสีขาว ปรับเปลี่ยนรูปทรงได้โดยการขึ้นโครงลวดภายในและทำพื้นผิวด้วยกระดาษนั่นเอง และเมื่อมีการทดลองแล้ว พบว่ากระดาษมีความยืดหยุ่นมากในการทำงาน คณะวิจัยได้ทดลองใช้กระดาษชำระแบบม้วน มาทำการฉีกย่อยในน้ำสบู่ขาว เพื่อทำการแปรรูปให้เป็นเปเปอร์มาเซ่ และทำการขึ้นรูปใหม่ตามโครงลวดที่ตัดตามอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย พื้นผิวของกระดาษเมื่อแห้งแล้ว ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนนุ่ม ใกล้เคียงกับพื้นผิวธรรมชาติ น้ำหนักชิ้นงานมีความเบาอย่างมีนัยยะสำคัญ และสามารถตัดขึ้นรูปตามอวัยวะของร่างกายได้อย่างเหมาะสม

โลหะ ในกรณีของการทำงานนี้ได้เลือกโลหะทองเหลือง โดยพิจารณาจากความคงทนของวัสดุ การคงรูป ผิวที่เรียบมันวาว ลักษณะความเป็นเส้นลวด เพื่อเปรียบเทียบกับความแข็งแรงของอวัยวะในร่างกาย ความตึง ความคงทน (ในระดับหนึ่ง) ลักษณะคล้ายเส้นใยของกล้ามเนื้อเส้นเอ็นในร่างกาย โลหะทองเหลืองจึงถูกคัดเลือกให้เป็นวัสดุในการทำงานเพื่อสื่อสารถึงความหมายนัยยะดังกล่าว และเมื่อทดลองแล้ว พบว่างานลวดโลหะทองเหลือง เนื่องจากเป็นวัสดุที่มีความแข็งและมีน้ำหนักต่อมวลปริมาตรมาก จึงถูกกำหนดให้ใช้ในปริมาณน้อย เน้นลักษณะของการใช้เส้น ตามแนวคิดของเส้นเอ็นเส้นกล้ามเนื้อ และนำมาตัด ตัดทอนเข้ากับพื้นผิว อวัยวะของร่างกาย วิธีการสวมใส่ก็เรียบง่าย และออกแบบให้อึดต่อการเคลื่อนไหวตามอิริยาบถต่างๆของร่างกายได้ พื้นผิวของโลหะให้มีการขัดเงา และมีการปรับปรุงรายละเอียดในชิ้นงานเพิ่มเติม เช่น มีตุ่มเล็กๆ เกิดขึ้นมาระหว่างเส้นผลงาน เพื่อแสดงถึงความคิดขัดไม่ไหลลื่นของร่างกาย

การพัฒนาขั้นต่อไปครอบคลุมไปถึง ความตึงตึง ความเจ็บปวด และรายละเอียดปลีกย่อยของร่างกายในแต่ละส่วน พร้อมกับการนำเสนอแนวคิดของทัศนธาตุในเรื่องของเส้น และระนาบ เข้ามาผสมผสาน อาทิ มิติของเส้น เปรียบเสมือน เส้นเอ็นในร่างกาย ได้ถูกแทนค่าทดลองด้วยวัสดุหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเส้นลวดทองเหลือง ที่มีลักษณะแข็ง และมีการสร้างพื้นผิวที่มีลักษณะเป็นตุ่มโลหะให้ปรากฏอยู่บนผลงาน เพื่อแสดงถึงความรู้สึกถึงความไม่สมบูรณ์ ตึงตึง ไม่เรียบ ในขณะที่ทัศนธาตุของระนาบ ได้ใช้กระดาษมาเป็นวัสดุประดิษฐ์เพื่อสะท้อนถึงสัญญาณทางกายภาพของร่างกายที่เป็นชั้นผิวหนัง กล้ามเนื้อ ฟังผืด กระดาษเองก็มีความเบา ไม่คงทนถาวร และมีพื้นผิวที่ไม่เรียบ และทำมาจากวัสดุและกระบวนการธรรมชาติ

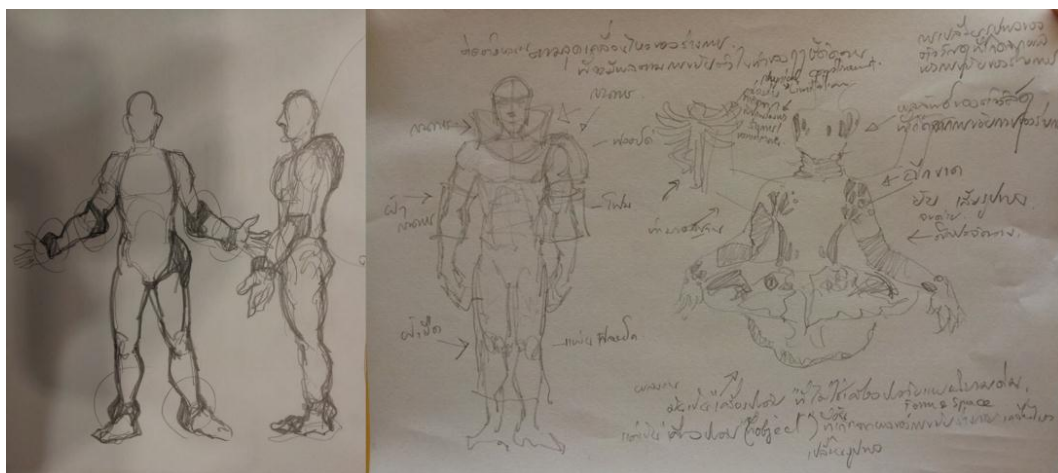
ทั้งสองทัศนธาตุนี้ จะเป็นวัตถุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน และเป็นส่วนสำคัญในการประกอบสร้างชิ้นงาน เครื่องประดับสื่อผสมตามส่วนต่างๆของร่างกาย โดยในประเด็นของการสร้างบริบทเน้นในส่วนของการถูกมองเห็น และไม่ถูกเห็น (ปรากฏแต่ไม่เป็นสิ่งโดดเด่น) มีอยู่เหมือนติดขัดตามร่างกาย แต่ไม่ขัดขวางการ

เคลื่อนไหวของการแสดง และสะท้อนให้เห็นส่วนของร่างกายทั้ง ๗ (ศีรษะ - คอ / ไหล่ / ออก / แขน - มือ / ท้อง / ข่า และ เท้า) ที่จะใช้เป็นจุดติดตั้งผลงานของเครื่องประดับ โดยพิจารณาถึงประเด็นของการติดขัด และไม่สมบูรณ์ของร่างกาย โดยเครื่องประดับ



ภาพประกอบที่ 8 รูปแบบ และ วัสดุตัวอย่าง ที่สะท้อนแนวคิดของการขบขันหรือสร้างข้อจำกัด

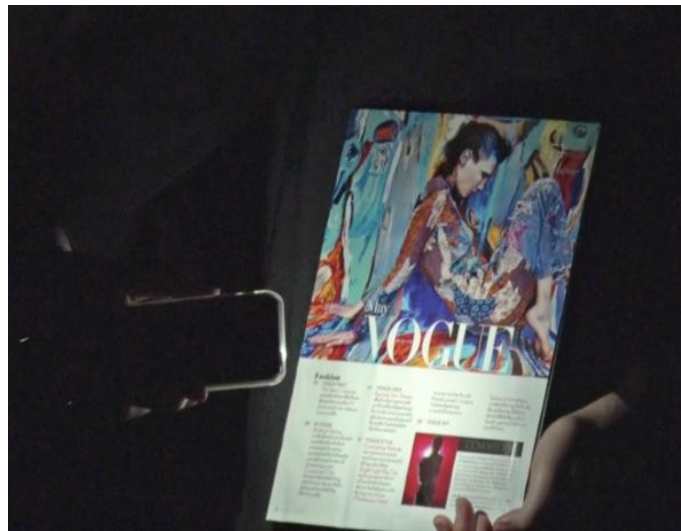
มีเพียงแต่จะทำหน้าที่ให้ผู้ชมเห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างทัศนธาตุกับร่างกาย แต่ยังทำให้ที่สร้างการรับรู้ที่แตกต่าง ทั้งในแง่มุมมองของการขบขัน หรือสร้างข้อจำกัดในการเคลื่อนไหวให้กับผู้แสดง เพื่อให้การแสดงของแต่ละบุคคล มีพื้นที่ในการสื่อความหมายที่ต่างกันไป



ภาพประกอบที่ 9 แนวคิดในการเชื่อมโยงวัสดุกับคุณลักษณะต่างๆ ของร่างกายแต่ละส่วน

นอกเหนือไปจากมิติของร่างกายของคนซึ่งสะท้อนผ่านมิติร่างกายของนักแสดงแล้ว มิติของสภาพแวดล้อมและบริบทโดยรอบได้ถูกพิจารณาเพื่อสร้างบริบทเพิ่มเติมในการสนับสนุนการแสดง ดังจะเห็นได้จากการตีความลักษณะท่าทางของการทำท่าทางตั้งฤชิตัดตนในสภาพสังคมในปัจจุบัน ที่เราสามารถรับรู้และพบเห็นได้ตามนิตยสารที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพ แฟชั่น หรือการดูแลร่างกายโดยทั่วไป ซึ่งผู้วิจัยได้ขยายความไปสู่การ “แกะเงา” ผ่านการทำงานกับวัตถุสองมิติสะท้อนแสง เพื่อให้ปรากฏภาพและแสงเคลื่อนไหวไปรอบห้องแสดง เป็น

การสร้างภาพลวงตา (Illusion) และสะท้อนถึงแนวคิด กายขยับ - จิตนิ่ง รวมทั้งสะท้อนถึงแนวคิดในมิติของเวลา ที่ความหมายของฤๅษีตัดตน ได้ถูกแปรเปลี่ยนไปจากอดีตจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งการสร้างพื้นที่ว่างในภาพให้เกิดขึ้นผ่านการแกะนั้น ยังสื่อไปถึงสภาวะแห่งความไร้รูปของร่างกาย ที่เกิดขึ้นได้ก็เพียงต่อเมื่อมีแสงหรือการรับรู้มากระทบเท่านั้น



ภาพประกอบที่ 10 การ ‘แกะเงา’ กับการแกะกระดาษเป็นรูปร่างของร่างกายจากนิตยสาร

นอกจากนี้ ภาพการทำกายภาพหรือออกกำลังกายด้วยท่าทางต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในนิตยสารนั้น มีคุณลักษณะของความเป็นสื่อร่วมสมัย แต่สะท้อนภาพของการบำบัดตัวตนด้วยท่าทางกายภาพจากองค์ความรู้ในอดีตให้ปรากฏอยู่ในบริบทปัจจุบัน ซึ่งไม่แตกต่างไปจากความหมายในเวลาของตัวสิ่งพิมพ์เอง ซึ่งถึงแม้จะมีอายุหนังสือไม่กี่วันไม่กี่สัปดาห์ แต่ทันทีที่เนื้อหาเหล่านั้นถูกตีพิมพ์และไปสู่มือของผู้อ่าน เนื้อหานั้นก็เปลี่ยนจากสภาวะของความเป็นอนาคต ไปสู่ความเป็นปัจจุบัน และแปรเปลี่ยนไปเป็นอดีตในชั่วพริบตา

บทที่ ๔ ผลการวิจัย

แนวคิดของงาน

จากประเด็นการศึกษา ที่เริ่มต้นจากการตีความฤๅษีตัดตนในสภาวะของความเป็นรูปสลักหินไร้การเคลื่อนไหว มาสู่ การเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลที่แตกต่าง เกี่ยวเนื่องไปถึงการเชื่อมโยงประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่สะท้อนผ่านอวัยวะแห่งความเป็นมนุษย์ของตน และจบลงด้วยการรับรู้สภาวะแวดล้อมหรือข้อจำกัดภายนอก ร่างกาย และกลับไปสู่การสร้างสมดุลภายในตัวตน

รูปสลักฤๅษีตัดตนเหล่านี้ เป็นโบราณวัตถุที่ผ่านกาลเวลามาหลายร้อยปี และการจะสื่อสารถึงความเข้าใจในฤๅษีตัดตนให้กับผู้คนในปัจจุบัน อาจไม่เพียงพอที่จะครอบคลุมเพียงการสร้างสรรค้จากความเคลื่อนไหวตามรูปแบบของตำรา หากแต่การตีความองค์ความรู้เรื่องฤๅษีตัดตนจากความรู้ของครูแพทย์แผนโบราณ สู่แผ่นหินจารึก ถ่ายทอดไปยังรูปจำหลัก ทำให้มีชีวิตโดยทำรำและสืบทอดกันมาผ่านรุ่นสู่รุ่น หัวใจของฤๅษีตัดตน มีเพียงจำกัดอยู่บนกระดาดหรือผืนกั้นแน่นอยู่กับรูปจำหลัก หากแต่เป็นความรู้ที่เคลื่อนไหว มีชีวิต และถูกถ่ายทอดโดยคนที่มีเลือดเนื้อร่างกาย มีความรู้สึก กิเลสตัณหา ความเจ็บป่วยและถูกจำกัดด้วยสังขารอันไม่เที่ยง และเสื่อมสลายได้ตามกาลเวลา

จากกระบวนการทดลองทางด้านการเคลื่อนไหว เสียง และวัสดุแล้ว คณะผู้วิจัย ได้สรุปประเด็นสำคัญที่จะส่งผลต่อการสร้างแนวคิดไว้ดังนี้

การบูรณาการ

- การสร้างแนวคิดมีรากฐานของการบูรณาการอย่างชัดเจน และเป็นธรรมชาติ จะส่งผลให้การสร้างสรรค์ สามารถบูรณาการทั้งสามศาสตร์ให้เป็นชิ้นงานเดียวกัน โดยมีสามารถแยกองค์ประกอบของการเคลื่อนไหว ภาพ เสียง และวัสดุออกจากกันได้

การเคลื่อนไหว

- การตีความโดยตรงจากรูปปั้น ไปสู่การเคลื่อนไหว มักจะมุ่งเน้นไปที่รูปร่าง (Form) ของร่างกาย ว่าจะต้องมีความคล้ายคลึงกับรูปปั้นต้นแบบ ในขณะที่การเลียนแบบท่าทาง จะมุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนไหว (Movement) ที่สอดคล้อง และมีช่วงระยะเวลาของการสร้าง / รับรู้ ยาวกว่าการทำตามรูปปั้น
- การแปลความหมายของรูปปั้น ไปสู่การเคลื่อนไหว จะต้องทำซ้ำจนบทบาทของการเป็นผู้นำ หรือผู้ตามต้นแบบท่าทางจะไม่สามารถแยกออกจากกันได้
- การเคลื่อนไหวนั้นจะเกิดขึ้นสอดคล้องกันได้ ต่อเมื่อการประสานลมหายใจที่พร้อมเพรียง และสมาธิที่จดจ่ออยู่กับการเคลื่อนที่ของร่างกายแต่ละส่วน

ความแตกต่างของร่างกาย

- ความแตกต่างของร่างกายของแต่ละบุคคล อาทิ ลักษณะโครงสร้าง ข้อจำกัดของร่างกาย ตลอดจนเครื่องแต่งกาย ส่งผลให้การเคลื่อนไหว หรือแม้กระทั่งความเจ็บปวด / ผ่อนคลาย อันเกิดจากการเคลื่อนไหว มีความแตกต่างกัน
- ความเข้าใจที่แตกต่างกันไประหว่างบุคคล ที่มีต่ออวัยวะแต่ละส่วนของร่างกาย ซึ่งเกิดขึ้นจากประสบการณ์เฉพาะของแต่ละบุคคล ที่สัมพันธ์กับอวัยวะนั้นๆ
- การเคลื่อนไหวในรายบุคคลซึ่งถึงแม้จะเป็นการเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กับผู้แสดงอื่น บุคคลเพียงแต่รับรู้การเคลื่อนไหวของอวัยวะต่างๆ ของตน และตั้งสมาธิในการรักษาความสมดุลของแต่ละส่วนของร่างกายของตนให้เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง และสอดคล้องกับท่าทางของกลุ่มใหญ่ ในขณะที่การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มโดยสมมุติผู้แสดงแต่ละคนเป็นอวัยวะแต่ละส่วน ผู้แสดงแต่ละคน มีความจำเป็นที่จะต้องรักษาเอกลักษณ์เฉพาะของอวัยวะนั้นๆ ไปพร้อมๆ กับการประสานร่วมไปกับการเคลื่อนไหวของผู้แสดงคนอื่นๆ

เสียงและภาพ

- เสียงเป็นผลของการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวเป็นผลของเสียง
- เสียงที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง ไม่ว่าจะสอดคล้อง คล้อยตามหรือขึ้นนำการเคลื่อนไหวต่างๆ ที่เกิดขึ้นโดยผู้แสดง จะทำให้ผู้แสดงรับรู้และตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวของตนเองแตกต่างไปจากเดิม
- การเลือกใช้เสียงที่เกิดจากร่างกาย หรือวัสดุพื้นฐาน อาทิ ไม้ หิน เหล็ก มิเพียงแต่จะสร้างความเชื่อมโยงให้กับผู้ฟังถึงบทบาทของร่างกายในการสร้างเสียง แต่ยังเป็นการสร้างจินตภาพให้กับผู้แสดง ถึงร่างกาย (ในรูปลักษณะที่เหลือแต่เสียง) ที่ร่วมแสดงไปพร้อมๆ กับผู้แสดงที่มีตัวตน
- ในระหว่างการเต้นสดของนักแสดงหรือการเต้นสดร่วมกับเสียง เวลาของการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันของผู้แสดงและนักดนตรี (Frame of reference) มีความสัมพันธ์กัน โดยที่ทั้งสองคน เคลื่อนที่บนเส้นเวลาที่แตกต่างกัน แต่อาจมีบางช่วงขณะ ที่เส้นเวลาทั้งสองเส้นทับกัน ทำให้เกิดการความพ้องกัน (Synchronise) ก่อนที่จะแยกออกจากกันอีกครั้ง
- จังหวะ สีสันทัน องค์ประกอบและรายละเอียดการเคลื่อนไหวของภาพ มีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับดนตรี ซึ่งสามารถที่จะแปรความหมายหรือตีความได้ทั้งโดยตรงหรือสร้างสรรค์เพิ่มเติม
- เสียงพูด หรือบทสนทนา (Dialogue) มีคุณลักษณะของความสูงต่ำ สั้นยาว รวมทั้งมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่สามารถถูกตีความหรือจัดวางให้เป็นเสียงดนตรี และสามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างงานดนตรีได้

วัสดุ

- ความตึงเครียด ความเจ็บปวด และรายละเอียดปลีกย่อยของร่างกายในแต่ละส่วน สามารถแปลไปสู่แนวคิดของทัศนธาตุในเรื่องของเส้น และระนาบ
- ประเด็นของการตึงเครียดและไม่สมบรูณ์ของร่างกาย มิเพียงแต่จะทำหน้าที่ให้ผู้ชมเห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างทัศนธาตุกับร่างกาย แต่ยังทำให้ที่สร้างการรับรู้ที่แตกต่าง ทั้งในแง่มุมมองของการขยับเขยื้อน หรือสร้างข้อจำกัดในการเคลื่อนไหวให้กับผู้แสดง เพื่อให้การแสดงของแต่ละบุคคล มีพื้นที่ในการสื่อความหมายที่แตกต่างกัน
- การสร้างพื้นที่ว่างในภาพให้เกิดขึ้นผ่านการกะนั้น (๒ มิติ) สื่อไปถึงสภาวะแห่งความไร้รูปของร่างกาย ที่เกิดขึ้นได้ก็เพียงต่อเมื่อมีแสง หรือการรับรู้มากระทบเท่านั้น

แนวคิดสู่การประกอบสร้าง

ฤๅษีตัดตน: กายนิ่ง - จิตขยับ / อวัยวิวาหะ สังขารสนทนา / กายขยับ - จิตนิ่ง เป็นแนวคิดที่คณะผู้วิจัยเลือกที่จะตีความองค์ความรู้เรื่องฤๅษีตัดตน จากความเข้าใจที่ได้จากการทดลองทั้งสี่ขั้นตอน ตามที่ได้กล่าวไว้ในกระบวนการทดลอง โดยการสร้างแนวคิดในการเล่าเรื่องที่มีสามช่วงตอนนั้น สะท้อนถึงกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นระหว่างการทดลอง ซึ่งเริ่มต้นจากการปฏิบัติตามตำรา ไปสู่การสะท้อนกับประสบการณ์ภายใน และย้อนกลับมาสู่การรักษาสมดุลของตัวตน ให้อยู่กับช่วงเวลา ณ ปัจจุบันได้

๑	๒	๓
กายนิ่ง – จิตขยับ	อวัยวิวาหะ สังขารสนทนา	กายขยับ – จิตนิ่ง
รูปปั้นฤๅษีตัดตน	บุคคล อวัยวะ	สมดุลของการเคลื่อนไหว
สู่การเคลื่อนไหว	และการรับรู้ที่แตกต่าง (ศิระษะ ออก ไหล่ มือ ท้อง เข่า แขน)	ในภาพลวงตาและความว่างเปล่า

ภาพประกอบที่ 11 ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของงาน กับแนวคิดในแต่ละท่อน

ท่อนที่หนึ่ง และ สาม กายนิ่ง - จิตขยับ / กายขยับ - จิตนิ่ง เน้นไปที่การสื่อสารความหมายของรูปสลักฤๅษีตัดตน ในฐานะขององค์ความรู้จากอดีต ที่เชื่อมโยงความเข้าใจเกี่ยวกับร่างกายมนุษย์ กับการฝึกจิตและการปฏิบัติธรรม จากรูปจำหลักหินที่นิ่งสงบ ไม่เคลื่อนไหว สะท้อนสู่ใจของมนุษย์ที่กระเพื่อมขยับทุกวินาที กุศโลบายของการฝึกกายให้นิ่ง ไม่ได้เป็นไปเพื่อการสงบกาย หากแต่เป็นการสงบใจ และควบคุมการกระพือของจิตให้สงบนิ่ง จนไปสู่สภาวะที่แม้กายขยับแต่จิตกลับนิ่ง ในขณะที่ ท่อนที่สอง อวัยวิวาหะสังขารสนทนา ตั้งคำถามกับร่างกาย ความรู้สึก ประสบการณ์และความตระหนักรู้ถึงอวัยวะต่างๆของผู้แสดงแต่ละคน สภาวะทวิลักษณ์อันเกิดขึ้นจากการรับรู้กาย-จิต โดยแบ่งอวัยวะที่สำคัญออกเป็น เจ็ดส่วน (ตามการทดลอง) ได้แก่

ศีรษะ ออก ไหล่ มือ ท้อง เข่า เท้า ซึ่งเป็นส่วนประกอบของร่างกายทุกคน ที่จะยก ตัด ชัด เจ็บ ปวด เคล็ด เมื่อย กันได้โดยเท่าเทียม โดยการตีความหมายการเคลื่อนไหวและเรื่องราว มิได้จำกัดอยู่เพียงการออกแบบ การเคลื่อนไหวของร่างกายที่เน้นความสวยงามของการเคลื่อนไหวที่ของอวัยวะเหล่านั้น หากแต่รวมเอาบทสนทนา ของความเจ็บปวด ความรู้สึก เรื่องราวของร่างกายประสบการณ์ที่แตกต่างอันเกิดจากความรับรู้ และความ ตระหนักรู้ในร่างกายของผู้แสดงแต่ละคน มาเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างงานให้มีชีวิต และเชื่อมโยงกับการมี อยู่ของผู้คนในปัจจุบันได้

นอกเหนือจากโครงสร้างหลักสามส่วน ที่ประกอบกันเป็นชิ้นงานแล้ว ส่วนของบทอารัมภบท (Prologue) และ ปังฉิมบท (Epilogue) ยังได้ถูกเพิ่มเติมขึ้น เพื่อสร้างบริบทก่อนและหลังการแสดง ให้ผู้ชมได้เห็นถึงสภาวะและ ความเข้าใจของผู้คนในปัจจุบันต่อฤๅษีตัดตน ผ่านภาพของวัดโพธิ์และรูปปั้นฤๅษีตัดตน เสียงของวัดและและ เสียงของการโฆษณาชวนเชื่อเรื่องการปฏิบัติธรรม การรักษาสุขภาพร่างกาย และเมื่อประสานรวมไปกันกับ เครื่องประดับที่เน้นย้ำสังขารและอวัยวะแห่งความเจ็บปวด จะสื่อสารถึงความจริงของปัจจุบันที่เรารับรู้ เกี่ยวกับร่างกาย อันเป็นกุศโลบายที่ถูกซ่อนไว้ในการเรียนรู้เรื่องฤๅษีตัดตน ที่มักจะถูกมองข้ามไป

รายละเอียดของการแสดง

เพื่อเป็นการอธิบายให้ผู้อ่านสามารถที่จะจินตนาการภาพของการแสดง ก่อนที่จะทำความเข้าใจกับกระบวนการการประกอบสร้าง คณะผู้วิจัย จึงขอบรรยายภาพการแสดงที่เกิดขึ้น ตามลำดับดังนี้

อาร์มภท

ภายนอกหอแสดง เครื่องประดับที่จะใช้ในการแสดง ถูกจัดวางด้านหน้า บนก้อนคอนกรีตที่ต่อกันเป็นแท่นวางอย่างหลวมๆ พร้อมเสียงบันทึกของม้านายกบนโทรโข่งก้องๆ ที่โฆษณาเชื้อเชิญให้ผู้คนเข้ามาทำบุญ และอธิบายประวัติความสำคัญของวัดโพธิ์

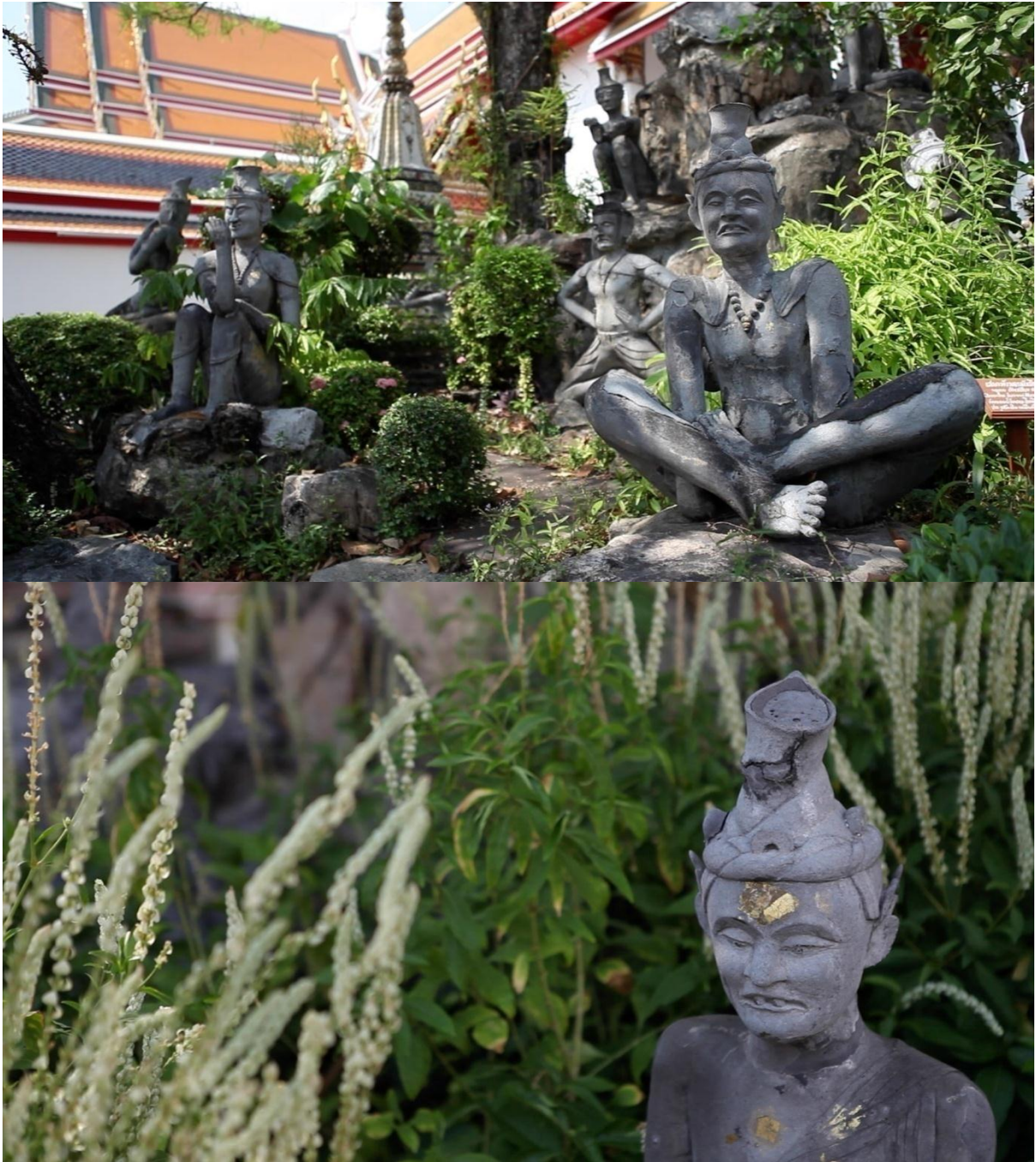
ผู้ชมเดินเข้าสู่หอแสดง เห็นภาพผู้แสดงหัตราฤๅษีตัดตนอยู่ที่ลานวัดโพธิ์ พร้อมๆ กับครูผู้ฝึกสอน ไล่เรียงตามท่าต่างๆ ทั้ง ๑๘ ท่าทาง



ภาพประกอบที่ 12 ภาพผู้แสดงหัตราฤๅษีตัดตนพร้อมกับครูผู้สอน ณ ลานวัดโพธิ์

กายนิ่ง – จิตขยับ

ในความมืด เสียงเพลงประกอบที่เกิดจากเสียงของลมหายใจ ผสานกับเสียงของดนตรีที่ถูกบิดเบือน ภาพฤๅษีตัดตน (เทคนิค Time-lapse) ปรากฏขึ้นบนจอและดับมืดเป็นระยะ ตามการเคลื่อนไหวของดนตรี



ภาพประกอบที่ 13 ภาพ Time-lapse ของรูปปั้นฤๅษีดัดตน

ผู้แสดง นั่งอยู่ร่วมกับคนดู เริ่มด้วยการหายใจพร้อมๆ ไปกับเสียง และขยับตัวทำท่าทางสอดคล้องกับภาพฤๅษีดัดตนบนจอ ทำท่าทางการเคลื่อนไหวจะยากและกินพื้นที่ผู้ชมมากขึ้นเรื่อยๆ ก่อนที่จะลุกไปยังเวที เพื่อแสดงในช่วงที่สอง

บนจอ ภาพของฤๅษีดัดตนหายไป แทนที่ด้วยภาพบรรยากาศภายในวัดโพธิ์ ผู้แสดง ซึ่งขณะนี้ย้ายไปอยู่หน้าเวที เริ่มทำท่าทางฤๅษีดัดตนแทนที่รูปปั้นที่ปรากฏอยู่เดิมในฉาก เสียงดนตรียังคงดำเนินไปด้วยเสียงต่างๆ ของร่างกาย แต่เพิ่มความถี่ ความเร็ว และความดังมากขึ้น รวมทั้งมีเสียงที่เกิดจากการจับต้องวัตถุอื่น อาทิ ขูดหนัง

กลอง เป่าลมในน้ำ ภาพบนจอ ดับมืดและสว่างสลับกัน เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกถึงเวลาที่ไม่ปะติดปะต่อ และเห็นการเคลื่อนไหวเพียงบางส่วนของกระบวนการ ซึ่งสะท้อนถึงสภาวะความนิ่ง / ความแข็ง (Rigidity) ของรูปปั้นฤๅษีตัดตน



ภาพประกอบที่ 14 ผู้แสดงทำท่าทางฤๅษีตัดตน ทับซ้อนบนภาพบรรยากาศวัดโพธิ์

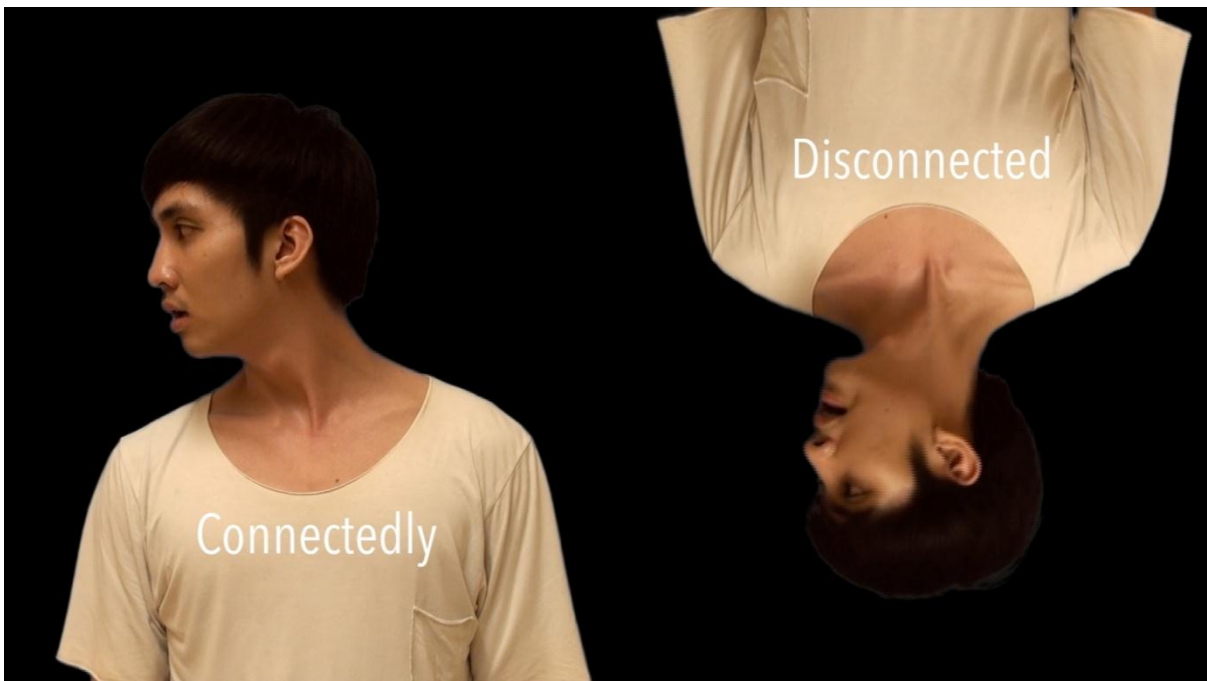
การเคลื่อนไหวทั้ง ค่อยๆ เพิ่มความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อยๆ โดยภาพที่ปรากฏ ร่วมกับการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น โดยผู้แสดงบนเวทีเริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้น แต่ในที่สุด การเคลื่อนไหวทั้งหมด จบลงที่การเคลื่อนไหวของ ใบไม้ และพระอาทิตย์ที่ค่อยๆ ทอแสงลับฟ้า โดยมีภาพรูปปั้นของฤๅษีตัดตนที่นิ่งสนิท ชัดแย้งกับความเคลื่อนไหวเล็ก ของบรรยากาศโดยรอบ (โดยใช้เทคนิค Time-lapse)



ภาพประกอบที่ 15 ผู้แสดงแสดงท่าทางร่วมกับภาพบรรยากาศวัดโพธิ์

อวัยวิวาทะ สังขารสนทนา

ผู้แสดงบางส่วนลงจากเวที ชื่อท่อน *อวัยวิวาทะ สังขารสนทนา ปราบภูขึ้น* ภาพของผู้แสดงที่เลือกอวัยวะ คอปราบภูขึ้นพร้อมคำว่า *Connectedly Disconnected* ผู้แสดง (ทั้งในภาพ และหน้าเวที) สวมใส่เครื่องประดับที่เน้นคอ แสดงการเคลื่อนไหวของคอในทิศทางต่างๆกัน พร้อมกับเปล่งเสียง ซ้าย ขวา บน ล่าง แต่การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในภาพ อาจสอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับคำพูดก็ได้



ภาพประกอบที่ 16 ผู้แสดงอวัยวะคอ ในช่วง Connectedly Disconnected



ภาพประกอบที่ 17 วงสตริงควอเทตที่บรรเลงประกอบการแสดง ร่วมกับเสียงสัมภาษณ์ของผู้แสดงในวิดีโอ

ภาพผู้แสดงสองคนที่แทนไหล่ซ้ายและไหล่ขวาปรากฏขึ้นบนเวทีในช่วง Perfectly Imperfect หนึ่งในผู้แสดง กล่าวในวิดีโอถึงเสน่ห์แห่งความสมบูรณ์ของไหล่ขวาตน ต่อด้วยการที่ผู้แสดงอีกคน บรรยายถึงความไม่สมบูรณ์ในไหล่ของซ้าย อาทิ แคบ กว้าง แต่ท้ายที่สุดจบด้วยการยอมรับในความสมบูรณ์ที่เกิดจากความไม่สมบูรณ์ของไหล่ซ้าย บนเวที ผู้แสดงไหล่ซ้ายและขวา ใส่เสื้อตัวเดียวกันเหมือนกับเป็นร่างกายเดียวกัน และแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวของไหล่ไปพร้อมๆ กับเสียงวงสตริงควอเทต ที่บรรเลงสะท้อนมุมมองที่แตกต่างของสองผู้แสดง (ไวโอลินสองและไวโอลา กับความสวยงามของไหล่ขวา และไวโอลินกับเชลโล่ สะท้อนความกดดัน ไม่พึงพอใจของไหล่ซ้าย)

ไหล่ขวา

ไหล่หรือคะ ไหล่เป็นเหมือนกับ เหมือนกับปีก เหมือนเป็นแรงของปีก ถ้าเรามีไหล่ที่แข็งแรง เราก็จะบินได้ ไกลขึ้น ไหล่เป็นเหมือนจุดเชื่อมโยงของแขน ถ้าเรามีไหล่ เหมือนเรามีริมหาคควบคุม ไหล่เป็นจุดสำคัญที่ทำให้ เหมือนแขนของเรามีเวทมนต์ ไหล่ส่งเวทมนต์บางอย่างไปที่มือ ทำให้เราสามารถสร้างสรรค์บางสิ่ง ไหล่ ทั้งแข็งแรง ทั้งอ่อนโยน แล้วไหล่ก็เป็นเหมือนหัวใจซึกขวา ถ้าเราขาดไหล่ เราก็ไม่สามารถทำอะไรได้ เพราะไหล่เป็นส่วนหนึ่งของร่างกายที่ทุกคนต้องมี

ไหล่ซ้าย

แคบ แคบ แคบ กว้าง กว้าง กว้าง

ความจริงผมชอบ ที่มีไหล่ แต่บางที่ผมคิดว่า ไหล่ผมแคบ

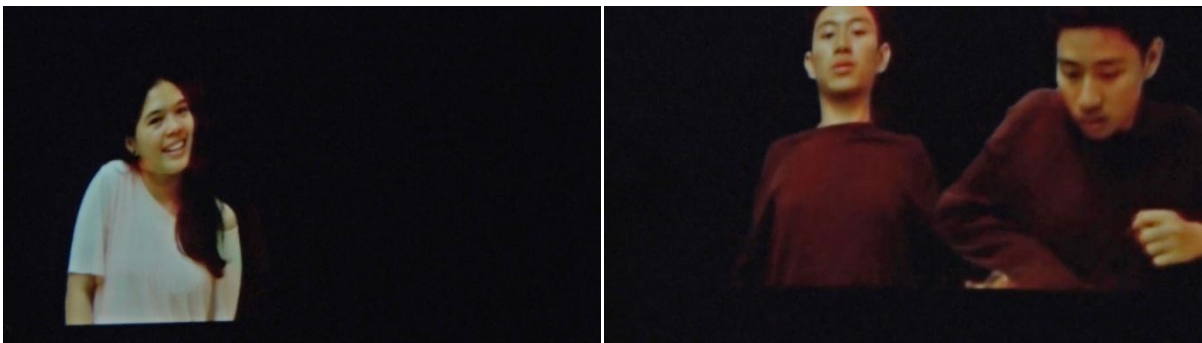
ผมก็เลยชอบมัน แล้วก็ไม่ชอบมัน บางทีพอมองเห็นในกระจก ก็คือคิดว่า ทำไมมันไม่กว้าง เหมือนคนอื่น แต่บางที ก็ดีใจที่มัน มีไหล่ เหมือนคนอื่น

กว้าง กว้าง กว้าง

ไหล่ ช่วยเราทำงาน ไหล่ทำได้หลายสิ่งหลายอย่าง แต่ก็ช่วยให้เราแปลกแยกจากคนอื่น ผู้ชายทุกคน ล้วนมีไหล่ที่กว้าง ก็เลยคิดว่า คงจะดีนะ ถ้าเรามีไหล่ที่กว้างเหมือนคนอื่น แต่ก็ดีนะ ที่เรามีไหล่แบบนี้ เพราะบางที ก็มีความสุขที่ได้อยู่กับมัน

ความสุข สุข สุข แคบ แคบ แคบ

บางครั้ง ส่องกระจก ก็พยายามจะทำให้มันโตขึ้น ทั้งการออกกำลังกาย การทำหลายๆ อย่าง แต่ มันก็ไม่เคยจะโตขึ้น ผมก็เลยคิดว่า อยู่กับมันแบบนี้ ก็ดีแล้ว ไม่ต้องทำอะไร เพราะการมีไหล่ข้าง ซ้าย ก็ช่วยให้ชีวิตมัน มีความสุข มากแล้ว



ภาพประกอบที่ 18 ผู้แสดงไหล่ซ้ายและไหล่ขวา ในช่วง Perfectly Imperfect

ในช่วง Asymmetrically Symmetrical ผู้แสดงมือซ้ายและมือขวา (ชาย และ หญิง) ยืนตรงข้ามกันด้านหน้าจอ เน้นที่การเคลื่อนไหวของมือที่ปรากฏร่วมกับภาพมือของตนเองบนจอ เสียงพูด กล่าวถึงความงามและความอ่อนโยนในมือของผู้ชาย เปรียบเทียบกับความแข็งแกร่งในมือของผู้หญิง มือทั้งสองข้างของสองคน เคลื่อนไหวสอดคล้อง หรือขัดแย้งกันตามคำพูดที่บรรยาย (บันทึกจากการด้นสดพร้อมการเคลื่อนไหวของมือ) แสดงให้เห็นถึงความสมมาตร อสมมาตรของมือ หรือร่างกายส่วนอื่นๆ

ฉันได้เธอ

ฉันไม่ไป

ไปนะ

ฉันจะไม่ไป

ฉันจะอยู่นิ่งๆ

แต่ฉันจะไม่อยู่นิ่ง
ฉันจะกรีดกราย
ก็เธอยากทำตามฉันละสิ
ทำไมฉันต้องทำตามเธอ
เพราะฉันไม่ทำตามเธอ
ฉันอยู่คนเดียวได้
ข้อมือของเธอมันดูกระด้าง แต่มือของฉันพลิ้วไหว
แต่ฉันมั่นคง
แต่มือของฉันก็ใช่จะไม่มั่นคงนะ
แต่ความมั่นคงของฉันก็พลิ้วไหวเหมือนกัน
แต่ฉันก็สามารถก้าวร้าวอย่างเธอได้เหมือนกัน
ฉันก็มีมุมที่อ่อนโยน
ฉันก็ทำให้อ่อนโยนได้เหมือนกัน
เธอจะมาทำตามฉันทำไมล่ะ
ฉันแค่เปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ของฉัน
ฉันก็มีสถานการณ์ของฉันที่ไม่ใช่ของเธอ
ข้อมือฉันสวยเนอะ
ข้อมือฉันมีค่า



ภาพประกอบที่ 19 การแสดงร่วมกับภาพมือซ้ายและขวาของชายและหญิง ในช่วง Asymmetrically Symmetrical

ภาพของผู้แสดงเอามือกุมอกปรากฏขึ้น ในช่วง Regularly Irregular ผู้แสดงขยับตัวขึ้นลงตามจังหวะการหายใจของตนพร้อมๆ กับผู้แสดงอื่นๆ หน้าเวที เสียงของจังหวะการหายใจค่อยๆ เปลี่ยนไป ภาพของการหายใจเข้าๆ คงที สลับกันกับภาพการหายใจหอบด้วยความตื่นเต้น สลับกันไปมาพร้อมกับเสียงดนตรีบรรเลงประกอบให้เห็นถึงความชัดเจนของความถี่ จังหวะและอารมณ์ที่แตกต่างต่างกัน การสลับภาพเกิดขึ้นกระชั้นขึ้น นำไปสู่ภาพของการหายใจที่ชะงักงัน สีหน้าของความเจ็บปวด และเสียงดนตรีที่แปรเปลี่ยนจากจังหวะของความคงที่ไปสู่การติดๆ ชัดๆ และเสียงที่เสียดแทงใจ



ภาพประกอบที่ 20 ผู้แสดงอวัยวะส่วนอก ในช่วง Regularly Irregular แสดงการหายใจ ที่คงที่และไม่คงที่

ช่วง Unsatisfactorily Satisfy เริ่มขึ้นด้วยการที่ผู้แสดงถืออาหารรับประทาน พร้อมกับการสื่อสารถึงอวัยวะช่องท้อง เสียงบรรยายถึงการสุขและความทุกข์อันเกิดจากการกิน ความไม่เคยเพียงพอของคนในการกิน กับประโยคที่ว่ากินเพื่ออยู่ หรืออยู่เพื่อกิน ร่วมกันไปกับเสียงดนตรีประกอบที่เริ่มต้นจากความสนุกสนาน ไปสู่ความซุ่มนวลวุ่นวาย และยุ่งเหยิงเหมือนท้องที่ปั่นป่วนด้วยการรับประทานเกินพอ

ท้องนี่นะคะ เป็นอะไรที่ผู้หญิง แคร่สุดๆ

แต่ว่าเป็นธรรมชาติ มันมีท้องอืด ท้องเสีย

เพราะหนูเป็นคนกินไม่หยุดเลยคะ กินได้กินดี รู้ว่ามันไม่ดี แต่ก็ยังกิน มีความสุขคะ enjoy
กับการกิน

ท้องอืด ท้องเฟ้อ ท้อง ไล่ พุง ท้องเสีย ทิว ท้องอืด ท้องไม่ไหว ปวดท้อง ปวดท้องเมน

อูย ลำบาก

กิน กิน กินเข้าไป อาหารเช้า อาหารเย็น อาหารกลางวัน ก๋วยเตี๋ยวส้มตำ ขนมหวาน ฟักทอง
ทองหยิบ ทองหยอด ไอติม สายไหม แครกเกอร์ ปาท่องโก๋ น้ำเต้าหู้ กินเข้าไป กินเข้าไป กินแล้ว
ก็ซี้ ซี้ ซี้เข้าไป กิเลส กิเลส กิเลสทั้งนั้น มนุษย์เราก็อย่างเนี้ย ลักแต่ว่า บอกว่ากินเพื่ออยู่ แต่
จริงๆ แล้วก็อยู่เพื่อกินกันทั้งนั้นแหละ แต่ก็กินกินกินเข้าไปให้พุงแตก พุงกาง เต็มก็ตายแล้วคะ
อย่าไปแคร์เลย

คิดอะไรไม่ออกก็กินคะ ชีวิต กินเสร็จก็นอน นอนตื่นขึ้นมาก็กิน กินเข้าไป กินเข้าไป ชีวิตนะ ยัง
ไม่ตายก็กินเข้าไป กินเข้าไป กินเข้าไปสิ กินเข้าไป นี่ไง ของกินนะ กินเข้าไปอีก กินเข้าไป



ภาพประกอบที่ 21 ผู้แสดงอวัยวะท้อง สะท้อนอกกับปฏิกิริยาของท้องผ่านการรับประทานในช่วง Unsatisfactorily Satisfy



ภาพประกอบที่ 22 ผู้แสดงเช่าขวา จินตนาการถึงการเป็นเช่าที่เพียงแค่เป็นข้อต่ออยู่ระหว่างขาสองส่วน Insignificantly

ผู้แสดงเช่าซ้ายและขวา ในช่วง Insignificantly Significant ปรากฏขึ้นบนจอและบนเวที แสดงอาการปฏิกิริยาที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง ภาพปรากฏหนึ่งคนวิ่ง สอดคล้องไปกับเสียงของเซลล์ที่เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ชัดแย้งกับภาพผู้แสดงอีกคนที่เพียงแต่นั่งสัมผัสเช่าขวาอยู่นิ่งๆ และจินตนาการถึงการเป็นเช่าที่เพียงแต่เป็นข้อต่ออยู่ระหว่างขาสองส่วน และผู้คนจะรู้สึกถึงการมีของเช่าอยู่ได้ก็เพียงแต่เมื่อมีความเจ็บปวดเกิดขึ้น เสียงของดนตรีที่ประกอบย้าถึงความเจ็บปวดและการเคลื่อนไหวที่ไม่เต็มใจ บรรเลงโดยไวโอลา ที่เคลื่อนที่ช้าๆ และแสดงให้เห็นถึงการเบี่ยงเบนของระดับเสียง แตกต่างจากเช่าซ้ายที่เคลื่อนไหวอย่างว่องไว แข็งแรง ที่สื่อสารผ่านท่าทางของการวิ่ง การเตะ ซึ่งทำให้เห็นมุมมองที่เป็นปัจเจกบุคคลระหว่างผู้แสดงเช่าซ้ายและเช่าขวาที่มีต่อร่างกายของตนเอง

เมื่อ...เปื้อ...

เปื้อ ชีวิตไม่มีอะไรเลย ทำอะไรซ้ำไปซ้ำมาทุกวัน ก็เป็นรอยต่อ เป็นข้อ รongรับ ขากับเท้า เหมือนมีหน้าที่ไม่สำคัญ ไม่เห็นมีใครให้ความสำคัญกับเช่า เหมือนลูกกลมๆ ลูกกลมๆ คอยอยู่ตรงกลาง ใครๆ ก็มองข้าม อยากให้มีใครมาสนใจ ลูกกลมๆ ที่อยู่ตรงกลาง แต่ก็ไม่มีใครสนใจ ถ้าเช่าหายไป อยากจะรู้เหมือนกัน ว่ามันจะเกิดอะไร จะมีคนตามหาเช่าหรือเปล่า เช่าจะกลิ้งไปไหนบ้าง เหนื่อย ต้องคอยตาม ต้องคอยรับน้ำหนัก ต้องคอยเกร็งตลอด ปวดก็ปวด ต้องคอยตามใจคนตลอด ต้องถูกวัตต์อื่นบีบรัด ต้องถูกแขนรัด ต้องคอยจับวัตต์อื่นเอามาจอบเอามาจับ อยากจะหายตัวบ้าง อะไรบ้าง



ภาพประกอบที่ 23 ผู้แสดงเช่าซ้ายและเช่าขวา แสดงความแตกต่างของการเคลื่อนไหว ใน Insignificantly Significant

ท่อน *อวยวิวาทะ สังขารสนทนา* จบลงด้วย *Disconnectedly Connected* ที่ผู้แสดงหนึ่งคน ก้มหน้าลงมอง เท้าพร้อมหมุนตัวไปรอบๆ บนเท้าซ้าย ในขณะที่กล่าวถึงความสำคัญของเท้าซ้ายที่ผู้คนลืมเลือน ความรังเกียจ ต่อการเป็นอวัยวะที่ต่ำของเท้า คุณค่าของเท้า ที่ผู้คนมิเคยใส่ใจ จบลงด้วยภาพของผู้แสดงยืนสงบนิ่ง มองมาที่ ผู้ชม และเสียงดนตรีย้ายจากช่วงเสียงที่ต่ำในตอนต้นมาเป็นช่วงเสียง Harmonics ในตอนท้าย ส่งต่อเข้าสู่ช่วง ภายชยับ - จิตนิ่ง



ภาพประกอบที่ 24 ผู้แสดงแทนอวัยวะเท้า สื่อสารถึงการลืมเลือนความสำคัญของเท้าใน *Disconnectedly Connected*

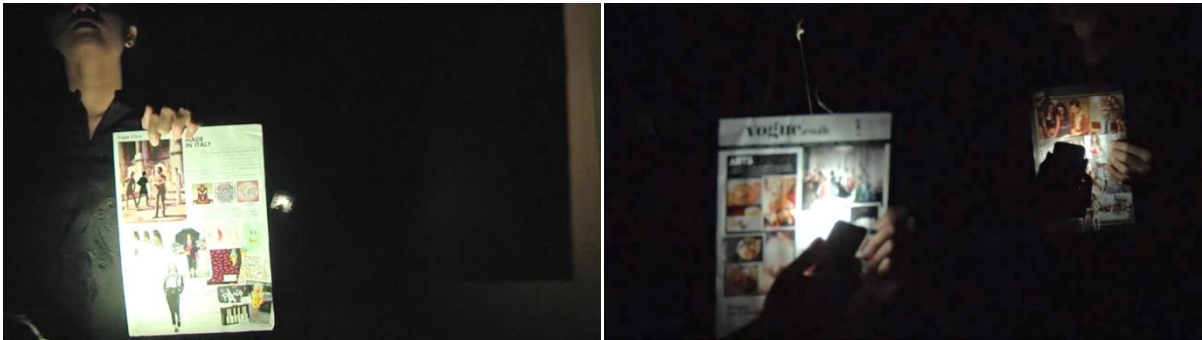
เท้าซ้าย...เดิน เดินทั้งวัน เดินอยู่นั่น จะมีหน้ามีตาในสังคมก็ต้องเดิน จะหาเงินก็ต้องเดิน จะหา ของยัดใส่ท้องก็ต้องเดิน ชีวิตคนเราไม่มีทางไม่ได้ เท้าซ้ายไม่ใช่เท้าที่ถนัด แต่ก็ใช้มันบ่อยพอๆ กับเท้าขวา อยู่กับเรามานาน ไม่ค่อยมีใครสนใจ แม้กระทั่งตัวเราเอง ถูกเหยียบเท้าข้าง กระทั่งเท้าข้าง ผู้คนทำร้าย ทั้งคนอื่น และตัวเราเอง เราใช้มันตลอด ใช้โดยไม่รู้จักพักผ่อน ไม่ฟังคำ เตือนของเท้า เวลาที่มันปวด เพราะเรา เห็นแก่อย่างอื่นมากกว่า ไม่ว่าจะพื้นฐานะ ไม่ว่าจะ เป็น ความสำคัญอื่นๆ แต่ไม่เคยเห็นความสำคัญของร่างกายส่วนนี้ เท้าซ้าย.....

โมโห ก็ลงที่เท้า เสียใจ ก็ชูดเท้า จิกเท้า ทำให้เท้าเป็นแผล หักกระดูกเท้าเล่น เหยียบย้ำคนอื่น ก็เท้า เหยียบย้ำตัวเอง ก็เท้า อยู่กับมันอย่างนั้น เท้าเป็นจุดหมุนของเราได้ แต่เราไม่เห็น ความสำคัญ จนกระทั่งมันปวดเกินไป เราก็จะบ่นโอดโอยกับมันว่า มันอ่อนแอ เมื่อเราตามใจ ตัวเอง กินของแพง กินของดี กินอะไรเข้าไปเยอะๆ เยอะๆ จนน้ำหนักตัวมันขึ้น เท้าต่างหาก ที่ ต้องรับน้ำหนัก ไม่ใช่ส่วนอื่น เราก็อหยังแคว่ว่า ตัวเองสวย ไม่มีใครห่วงว่า เท้ามันจะหนักแค่ไหน มันเหนื่อย และมันก็เจ็บ แต่เราก็อหยังแคว่ใช้มันไม่ได้ ไม่มีใคร ที่เท้าใช้การได้ แล้วไม่เดินไปไหนมา ไหนในแต่ละวัน เราใช้เท้าตามหัวใจ ใช้เท้าเพื่อทำทุกอย่าง ให้สมกับใจที่เราต้องการ เดินพาไป

กิน เดินพาไปเที่ยว ไม่มีใครทำเพื่อเท่าเท่าไรหรอก ไม่ได้ตั้งใจก็กระต๊อบเท่า อยากรู้ทำอะไรก็
กระต๊อบเท่า เท่าเจ็บมาก เท่าสกปรก น่ารังเกียจ ยกมันขึ้นมา ไว้มันสูงๆ เสียมารยาท สดุด
เราไม่สามารถยืนด้วยเท้าข้างเดียว ไม่ใช่ทุกคน เราจะเสียมันไปไม่ได้ แต่ถ้าไม่ดูแลมัน ไม่มีใครมา
นั่งดูแลทำให้เรา ไม่มีใคร ที่ยอมลดตัวมานวดเท้าให้คนอื่น บำรุงดูแลมัน โดยไม่แลกกับเงิน ไม่มี
ใครห่วงเท่า ในความเป็น ผู้ที่รับใช้เราอย่างซื่อสัตย์เสมอมา แม้กระทั่งตัวเรา

กายขยับ - จิตนิ่ง / ปัจฉิมบท

ในความมืด เสียงของร่างกายที่ผสมผสานกับเสียงตัดแปลง (Processed Sounds) ของวงควอเทต ดั่งขึ้น
พร้อมๆ กับผู้แสดง ที่ถือภาพนิตยสารที่ภาพของคนในอากัปภิกิริยาต่างๆ ถูกแกะออกและแทนที่ด้วยกระจกเงา
แสงไฟจากโทรศัพท์มือถือของผู้แสดง สะท้อนลงบนภาพแกะ และแสดงให้เห็นถึงเงาที่คล้ายกับท่าทางของฤๅษี
ตัดตน



ภาพประกอบที่ 25 ผู้แสดงถือภาพ 'แกะเงา' และส่องไฟให้สะท้อนเงารูปร่างคนไปรอบๆ ห้อง

ผู้แสดงเคลื่อนไหวไปมาในความมืด พร้อมขยับกระจกให้เงาสะท้อนไปบนพื้นที่รอบๆ ห้องแสดง การ
เคลื่อนไหวค่อยๆ ซ้ำลง เสียงของผู้แสดงเริ่มพูดคุยกัน หรือส่งเสียงอื่นๆ ตามอัธยาศัย ไฟค่อยๆ สว่างขึ้น ประตูล
ห้องแสดงเปิดออก ผู้ชมและผู้แสดงค่อยๆ เดินออก บรรยากาศกลับสู่ความเป็นปกติท่ามกลางเสียงที่ถูกบันทึก
ไว้ของมัคนายกวัดโพธิ์ (อีกท่าน) ที่กล่าวถึงความมีบุญญาบารมีอันสูง ที่ญาติโยมได้มาทำบุญ ณ วัดโพธิ์ เป็น
ปัจฉิมบทของการแสดง

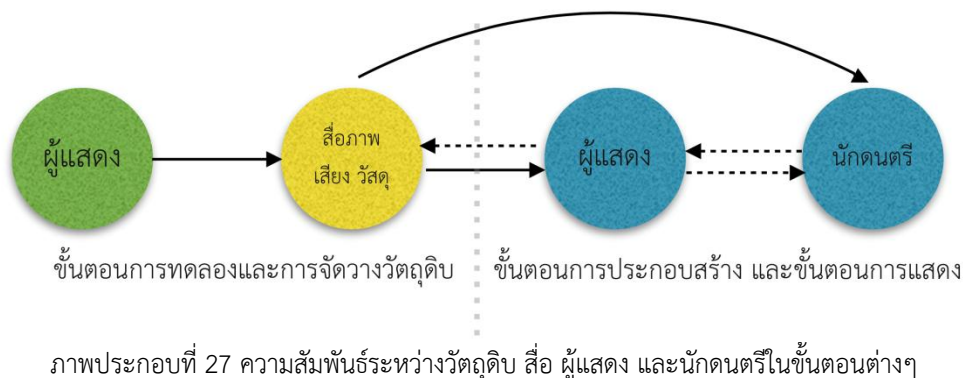


ภาพประกอบที่ 26 ภาพปัจฉิมบทของลานรูปปั้นฤๅษีตัดตน ณ วัดโพธิ์ในปัจจุบัน

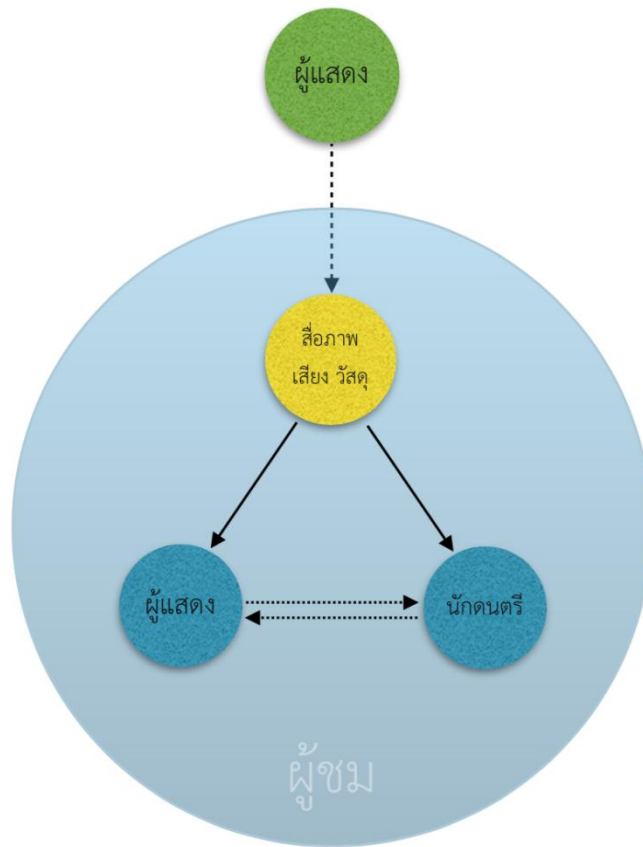
บทที่ ๕ อภิปรายและวิจารณ์ผล

มิติของการบูรณาการ

การทำงานของคณะผู้วิจัย มิได้เพียงแต่นำวัตถุดิบในการประกอบสร้างงานชิ้นนี้มาจากการศึกษาองค์ความรู้ เรื่องฤทธิศาสตร์ แต่กระบวนการการทำงานและประเด็นที่อภิปรายร่วมกับผู้แสดงทั้งสิบคน กลายเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างวัตถุดิบและแนวคิดในการประกอบสร้างงาน ซึ่งประเด็นนี้ เป็นจุดสำคัญที่ทำให้งานชิ้นนี้ สะท้อน และผสมรวมเอาความเข้าใจและแนวคิดของผู้แสดง ไปสู่การสร้างแนวคิดของงาน โดยมีคณะผู้วิจัย เป็นเพียงผู้ดำเนินกระบวนการให้เกิดการสะท้อนแนวคิดเหล่านั้นออกมา ซึ่งบทบาทของการสร้างสรรค์ของผู้แสดงนี้ ยังได้ขยายไปสู่ช่วงเวลาของการแสดงจริง ดังตัวอย่างที่ผู้แสดงการเคลื่อนไหว (Dancer / Actor) จะแสดงร่วมกับภาพที่ปรากฏบนจอภาพ และ จะสร้างปฏิสัมพันธ์ (Interact) กับนักดนตรี ที่มีบทบาทเป็นทั้ง ผู้ชมและผู้แสดง ไปพร้อมๆ กัน



จากภาพประกอบที่ ๒๗ ได้แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมของผู้แสดงในกระบวนการทำงานในขั้นตอนการทดลองและจัดวางวัตถุดิบ นำเข้าสู่ขั้นตอนประกอบสร้าง ที่ผู้แสดงสามารถทดลองเพิ่มเติมกับสื่อภาพ และวัสดุ (เครื่องประดับ) ที่จะทำหน้าที่เป็นเหมือนแกนหลักในการเล่าเรื่องและดำเนินการแสดง และหลังจากมีการปรับแก้หรือประกอบสร้างเพิ่มเติม (อาทิ การแสดงการเคลื่อนไหว ร่วมไปกับภาพที่เกิดขึ้นในสื่อ) แล้ว นักดนตรีจึงจะเริ่มกระบวนการการทำงาน โดยจะมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อการแสดงของนักแสดงและสื่อภาพที่ปรากฏ ด้วยวิธีการเดียวกับการอ่านโน้ตดนตรี (Score) โดยในขั้นตอนการแสดงนี้ ผู้แสดงการเคลื่อนไหว ยังสามารถเลือกที่จะตอบสนอง (React) กับเสียงที่เกิดขึ้นขณะนั้นได้อย่างอิสระ ทั้งนี้ เพื่อให้การแสดงสามารถที่จะคงความหมายของการเป็นปัจจุบันไว้ให้ได้มากที่สุด



ภาพประกอบที่ 28 ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่มาจากผู้แสดง ไปสู่การสร้างสื่อภาพ เสียง และวัสดุ(เครื่องประดับ)

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่จำต้องกล่าวถึงในงานชิ้นนี้ ที่นอกเหนือไปจากการประกอบสร้างวัตถุในการสร้างงานแล้ว คือกระบวนการประกอบสร้างงานที่มีความเป็นบูรณาการ โดยผู้วิจัยแต่ละคน สามารถที่จะเลือกใช้ตัวกลาง (Medium) ใดก็ได้ เพื่อที่จะสื่อสารแนวคิด โดยมีได้จำกัดอยู่ที่ความเชี่ยวชาญของแต่ละบุคคล อาทิ ผู้ที่ออกแบบการเคลื่อนไหว สามารถที่จะอธิบายถึงเสียงหรือวัสดุ เสื้อผ้าและการออกแบบเครื่องประดับ ได้เช่นเดียวกันกับการที่ผู้ออกแบบเครื่องประดับ จะให้แนวคิดในเรื่องของภาพหรือเสื้อผ้าที่ประกอบการแสดง ในขณะที่ ผู้ออกแบบเสียง / ประพันธ์ดนตรี ก็สามารถที่จะตัดต่อภาพ หรือทำงานร่วมกับการออกแบบการเคลื่อนไหว ทั้งนี้ เพื่อให้การสร้างงานทั้งชิ้น มีความเกี่ยวเนื่องและบูรณาการกันอย่างเป็นธรรมชาติ และหลีกเลี่ยงการแบ่งส่วนงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขั้นตอนการประกอบสร้าง ดังที่ปรากฏในการทดลองครั้งแรก จะยกเว้นก็เฉพาะแต่งงานบางชิ้นที่ต้องอาศัยความชำนาญเฉพาะด้าน อาทิ การจัดสร้างเครื่องประดับ หรือการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรี



ภาพประกอบที่ 29 การบูรณาการและส่งต่อแนวคิดจากผู้วิจัยทางการออกแบบเครื่องประดับ ไปสู่การสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ดนตรีและตัดต่อภาพ

การเลือกใช้ผู้แสดงที่เป็นนักศึกษาจากหลากหลายสาขาวิชา มากกว่านักแสดงอาชีพ เป็นประเด็นสุดท้ายที่ต้องรวมไว้ในหัวข้อของการบูรณาการ เนื่องจากการผสมผสานผู้แสดงที่มีความเข้าใจแตกต่างกันต่อหัวข้อของฤๅษีตัดตน และมีข้อเด่น / ข้อด้อย หรือข้อจำกัดในการแสดงแตกต่างกัน ทำให้การแสดง มีความสมจริงในฐานะของความเป็นบริบทสังคมปัจจุบัน และการทลายกำแพงเส้นแบ่งของความเป็นผู้แสดงอาชีพ กับบุคคลทั่วไปผู้ที่ถ่ายทอดแนวคิดของตนเองผ่านการแสดง ยังจะช่วยทำให้พื้นที่ของการสร้างสรรค์และเสพงานศิลปะ เป็นพื้นที่กลางที่ทุกคนจะสามารถสื่อสารกันได้อย่างแท้จริง

การประกอบสร้าง

ก่อนที่จะเกิดการแสดงดังที่ได้บรรยายมาในช่วงก่อนหน้านี้ คณะผู้วิจัย ได้มีการพัฒนาแนวคิดและวัตถุประสงค์เพื่อจัดสร้างงาน โดยสามารถแบ่งแยกเป็นองค์ประกอบต่างๆ สามส่วน ได้แก่ การเคลื่อนไหว ภาพ/เสียง และเครื่องประดับ ซึ่งจะมีกระบวนการในการทำงานสำหรับองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

การเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยร่วมกับผู้แสดง ได้ศึกษาถึงภาพจำหลักฤๅษีตัดตน จากตำราฤๅษีตัดตนของวัดโพธิ์ โดยได้ฝึกหัดท่าทางตามคำอธิบายต่างๆ ในตำราตั้งขึ้นตอนที่กล่าวถึงในกระบวนการทดลอง และพบว่า ความเข้าใจในการปรับท่าทางการเรียนรู้จากภาพสองมิติในตำรา กับภาพจำหลักกึ่งสามมิติมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด และในลำดับต่อมาเมื่อได้เรียนรู้จากการรำฤๅษีตัดตน โดยการรำท่าทางตามครูผู้สอนโรงเรียนนวดแผนโบราณของวัดโพธิ์แล้ว พบว่าการเคลื่อนไหวที่มีจังหวะของลมหายใจกำหนด และมีการซ้ำท่าทางแต่ละท่า พร้อมไปกับการกำหนดลมหายใจ รวมไปถึงการปฏิบัติร่วมกันหลายบุคคล ทำให้ลักษณะของการเคลื่อนไหวออกท่า มีความต่อเนื่อง มีสมาธิ และเข้าใจถึงความเชื่อมโยงของแต่ละท่าทางมากขึ้น ทำให้ผู้วิจัย เลือกที่จะนำเอาท่ารำฤๅษีตัดตน มาเป็นวัตถุประสงค์หลักในการสร้างการเคลื่อนไหว ประกอบไปกับเสียงของลมหายใจ และการเคลื่อนไหวของร่างกาย ดังที่พบในท่อนอารัมภบท และท่อนที่ ๑ ภายนี้ – จิตขยับ

จากองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ที่มาจากการศึกษาภาพจำหลัก และท่ารำฤๅษีตัดตนจากตำราโรงเรียนแพทย์แผนโบราณ วัดพระเชตุพนฯ (วัดโพธิ์) คณะผู้วิจัย ได้สรุปถึงความเกี่ยวข้องของแต่ละท่าทางกับส่วนต่างๆ ของร่างกาย โดยแบ่งได้เป็นเจ็ดส่วนหลัก ได้แก่ ศีรษะ ออก ไหล่ มือ ท้อง เข่า เท้า โดยได้มีการอบรมเชิงปฏิบัติการร่วมกับผู้แสดง การอภิปรายถึงความสัมพันธ์ และข้อสังเกตส่วนตัวของผู้แสดงแต่ละคนที่มีต่อร่างกายทั้งเจ็ดส่วนหลักนี้ หลังจากนั้นผู้แสดงแต่ละคน ได้เลือกที่จะพัฒนาแนวความคิดในการแสดงร่างกายเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง โดยเลือกจากเรื่องราวหรือความทรงจำส่วนตัวที่มีต่อร่างกายส่วนนั้นๆ

หลังจากที่ผู้แสดงได้เลือกร่างกายส่วนที่ตนเองมีเรื่องราวหรือความทรงจำส่วนตัวแล้ว ผู้วิจัยได้สร้างการทดลองรูปแบบของการนำเสนอสามรูปแบบ ได้แก่ ๑) การแสดงออกท่าทางของฤๅษีตัดตนร่วมกันทั้งหมดของผู้แสดงทุกคนเป็นร่างกายเดียว เพื่อเรียนรู้การเคลื่อนไหวในฐานะของการเป็นองค์ประกอบหนึ่งของร่างกายที่ใหญ่กว่าตัวตน ๒) การแสดงต้นสดของผู้แสดงแต่ละคนกับส่วนร่างกายส่วนที่เลือกนั้น โดยใช้เรื่องราวส่วนตัวของผู้แสดงคนนั้นๆ เป็นแกนหลักในการต้น เพื่อทดลองแนวทางในการเล่าเรื่องราวของแต่ละบุคคล ผ่านการใช้อวัยวะส่วนเดียว หรือทำให้ทั้งร่างกาย แสดงออกถึงความเป็นอวัยวะส่วนเดียว และ ๓) การแสดงร่วมกันของผู้แสดงสองคน สำหรับส่วนของร่างกายที่มีความสมมาตรกัน เช่น แขน ไหล่ เข่า เท้า เพื่อเป็นการทดลองถึงความสัมพันธ์ และการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกันของระหว่างอวัยวะสองด้าน ซึ่งการทดลองรูปแบบการนำเสนอทั้งสามรูปแบบนี้ ได้ถูกพัฒนาไปเป็นวัตถุประสงค์หลักในการแสดง

ภาพและเสียง

ภาพและเสียงในงานชิ้นนี้ เป็นองค์ประกอบที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เนื่องจากความเชื่อมโยงของการเคลื่อนไหวกับการสร้างสรรค์เสียง เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกันอย่างมีอรรถประโยชน์ได้ ตามที่ Jacque Attali กล่าวไว้ว่า *ธรรมชาติทำให้การประพันธ์เชื่อมโยงดนตรีเข้ากับท่าทางการเคลื่อนไหว ผูกเสียงเข้ากับชีวิตและร่างกาย* ดังนั้น การประพันธ์จึงเต็มไปด้วยความเสี่ยง ความกระวนกระวาย ความท้าทายที่ไม่แน่นอน ความวุ่นวาย และการเฉลิมฉลองที่สนุกสนาน คล้ายกับงานรื่นเริงที่ไม่สามารถคาดเดาผลของมันได้ งานชิ้นนี้ จึงให้ความสำคัญกับมิติความเชื่อมโยงของเสียงกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย และให้อิสระกับความเป็นไปได้ของเสียงมากกว่าที่จะเป็นการจัดวางอย่างชัดเจนและไม่เปลี่ยนแปลง⁵

ภาพที่ปรากฏในการแสดงในตอน *กายนิ่ง - จิตขยับ* อ้างอิงโดยตรงถึงรูปปั้นฤๅษีตัดตน ที่มีความนิ่ง ไม่เคลื่อนไหว ดังเช่นรูปปั้นหรือภาพวาดที่กินพื้นที่ทางกายภาพอย่างชัดเจน แต่ไม่กินพื้นที่ทางเวลา เนื่องจากจะเป็นสิ่งที่อยู่นิ่งและเราสามารถมองในเวลาใดก็ได้ ซึ่งแตกต่างไปจากดนตรี ที่อาศัยเวลาตั้งแต่เริ่มต้น บรรเลงจนกระทั่งจบ และกินพื้นที่เมื่อเสียงอยู่ในอากาศ และสั่นสะเทือนผ่านโมเลกุลของอากาศมายังหูเรา⁶ ดังนั้น เพื่อให้ภาพของรูปปั้นสามารถถูกแปลความหมายให้มีการกินพื้นที่ของเวลาและสามารถผนวกเข้ากับดนตรีได้ เทคนิค Time lapse จึงถูกใช้ เพื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในเวลาของรูปปั้น เมื่อรวมกับการเคลื่อนไหวของผู้แสดงบนเวที จะทำให้รูปปั้นหินของฤๅษีตัดตนนั้น กินพื้นที่ของเวลาได้ในจินตนาการของผู้ชม และเมื่อผู้แสดงเริ่มแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวบนเวที ภาพที่ปรากฏจะเปลี่ยนไปเป็นภาพสถานที่ของวัดโพธิ์แทนที่ เพื่อเป็นการขยายให้ผู้ชมเห็นถึงบริบทจริงของรูปปั้นฤๅษีตัดตนเหล่านั้น และเชื่อมโยงกลับมาสู่การแสดงของผู้แสดงบนเวที ที่ทำให้สิ่งที่ต่างที่ต่างเวลา เกิดขึ้นพร้อมกันได้

แนวคิดเรื่อง Sympathia พิจารณาถึงความเชื่อมโยงของดนตรีและอารมณ์และการรับรู้การเคลื่อนไหวในศตวรรษที่ ๑๗ ว่า *การสั่นสะเทือนของสายของเครื่องดนตรี มีความคล้ายคลึงกับการสั่นสะเทือนของเส้นประสาทต่างๆ* และส่งผลสืบเนื่องซึ่งกันและกัน เมื่อมองกลับกัน การเคลื่อนไหวของร่างกายก็จะนำไปสู่การเกิดเสียงที่เป็นผลสืบเนื่องจากการเคลื่อนไหวนั้น (By-product) ทำให้ผู้วิจัย เลือกลงเสียงที่เกิดขึ้นจากการเคลื่อนไหวของผู้แสดง มาขยายผลเป็นส่วนประกอบหลักในการแสดง อาทิ เสียงหายใจ เสียงของกระดูกกล้ามเนื้อ และอวัยวะของร่างกายที่สัมผัสกับวัตถุต่างๆ นอกจากนี้การใช้เสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวเป็นองค์ประกอบหลักของการประพันธ์ จะช่วยให้ผู้ชมสามารถรู้สึกถึงภาพของการเคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจนกว่าการมองด้วยตาเพียงอย่างเดียว และเมื่อการแสดง ถูกจัดวางให้มีแสงน้อยหรือไม่มีแสง และมีภาพประกอบ

⁵Jacque Attali, *Noise: the political economy of music* (Minneapolis: The University of Minnesota press, 2009), 142.

⁶David Sonnenschein, *Sound design: the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema* (Michigan: Michael wiese productions, 2001), 152.

ต่อเมื่อต้องการให้มีการเน้นย้ำที่สอดคล้องกับดนตรี จะเป็นการสร้างสถานการณ์ให้ผู้ฟังมีประสบการณ์ตามที่ Johann Gottfried Herder กล่าวไว้ว่า *ประสาทรับรู้ภาพพราวและไม่สามารถทำงานได้เต็มที่ กลับจะทำให้การรับรู้เสียงของเราตื่นตัว และกระตุ้นทำให้ประสาทการรับรู้ส่วนอื่นของเรา รับรู้ได้อย่างเต็มอิมมากกว่า⁷*

ในด้านกระบวนการการทำงาน ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการ จัดวางเสียงของร่างกายต่างๆ ผสมผสานกับเสียงของดนตรีที่ถูกปรับแต่งให้มีการเคลื่อนไหวและรายละเอียดของเสียงและระยะเวลาตามต้องการ แล้วจึงเริ่มบันทึกภาพทฤษีตัดตนแบบ Time-Lapse และจัดวางภาพและเสียงเข้าด้วยกัน หลังจากนั้นจึงนำไปฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดง โดยตีความการเคลื่อนไหวร่วมกันกับผู้แสดง พร้อมปรับแต่งช่วงเวลาอีกเล็กน้อย เพื่อให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของผู้แสดงในพื้นที่จริง

ในท่อน *อวยวิวาทะ - สังขารสนทนา* แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจและทัศนคติของผู้แสดงที่มีต่อร่างกายของตนเอง ผู้วิจัย ได้ให้โจทย์ในการพัฒนาแนวความคิดสำหรับการแสดงกับร่างกายส่วนนั้นๆ ผ่านเรื่องราวความสัมพันธ์ของเจ้าของร่างกาย โดยได้ขอให้ผู้แสดงแต่ละคน เตรียมเรื่องราวเพื่อการต้นสดร่วมกับร่างกายส่วนนั้นๆ และบันทึกภาพเพื่อเป็นวัตถุดิบในการตัดต่อวีดิทัศน์ที่ใช้ประกอบการแสดง

ในระหว่างการสัมภาษณ์และบันทึกภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัย ได้เลือกที่จะถามคำถาม หรือให้โจทย์ในการตีความ เพื่อที่จะแสดงถึงแนวคิดของปัจเจกบุคคลที่มีต่อร่างกาย โดยผู้แสดงทั้งสิบคน ได้ให้สัมภาษณ์ หรือแสดงต้นสด ในประเด็นของร่างกายของตนเอง กับสภาพ-แวดล้อม ทัศนคติที่มีต่อร่างกายของตนเอง การสื่อสารผ่านร่างกาย ข้อจำกัดและขอบเขตในการแสดงออกของร่างกาย รวมไปถึงการตระหนักรู้ถึงร่างกายของตนเอง ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญในองค์ความรู้ทฤษีตัดตน ที่ต้องการให้บุคคล ได้เรียนรู้ถึงการดูแลรักษาร่างกายของตนเอง เพื่อนำไปสู่การรักษาสัจใจ และสร้างสมดุลในการดำรงชีวิต

ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นการสัมภาษณ์และการแสดงต้นสดจากเรื่องราวของผู้แสดงทั้งหมด และเลือกที่จะนำเสนอเจ็ดแนวคิดเกี่ยวกับร่างกาย ผ่านการตัดต่อบทสัมภาษณ์ผู้แสดงทั้งสิบคน ที่มีแนวคิดแบบทวิลักษณะ กับการรับรู้ร่างกายของตน โดยผู้วิจัยได้แบ่งท่อนของการแสดงทั้งหมดในช่วงนี้เป็นเจ็ดท่อน ได้แก่ Connectedly Disconnected, Perfectly Imperfect, Asymmetrically Symmetrical, Regularly Irregular, Unsatisfactorily Satisfy, Insignificantly Significant และ Disconnectedly Connected โดยการแสดง / บทสัมภาษณ์ ในแต่ละท่อน จะแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจและทัศนคติของผู้แสดงที่มีต่อร่างกายของตนเอง

⁷Christian Utz, “Liberating,” **Organized sound: sound and perception in twentieth and twenty-first-century music** (Saarbrücken: PFAU-Verlag, 2013),23.

ในขั้นตอนประกอบสร้าง ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้ภาพของผู้แสดงแต่ละคนขณะที่ให้สัมภาษณ์ บนพื้นหลังสีดำ เพื่อเน้นสายตาของผู้ชมไปที่ความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้แสดง ร่วมไปกับการตัดต่อคำพูดหรือท่าทางของผู้แสดง ให้มีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อสาร ผู้วิจัย เลือกที่จะใช้คำพูดเป็นวัตถุดิบเสียงหลักในการประพันธ์เนื่องจาก คำพูดแบ่งสภาวะของความเป็นจริงให้เป็นสิ่งต่างๆ ในขณะที่เสียง (ดนตรี) รวมถึงต่างๆ ให้เป็นความต่อเนื่อง และบทบาทของ คำพูด เป็นตัวแทนของสิ่งต่างๆ ที่อยู่นอกเหนือผิวหนังของเรา ในขณะที่ดนตรีสะท้อนถึงประสบการณ์ภายในร่างกายของเรา⁸ ดังนั้น การใช้คำพูดเป็นวัตถุดิบทางเสียงร่วมกับเสียงของดนตรี จึงเป็นการสร้างความต่อเนื่องเชื่อมโยงให้กับการแสดงโดยรวม

ผู้วิจัยยังได้ใช้การตีความที่เกิดจากการทดลองการเคลื่อนไหวเป็นกลุ่ม โดยสมมติว่าเป็นร่างกายเดียวกัน เชื่อมโยงไปสู่การเลือกใช้เครื่องดนตรีที่จะบรรเลงประกอบการแสดง เป็นเครื่องดนตรีกลุ่มสตริงควอเตต ที่ประกอบไปด้วยไวโอลิน วิโอลา และเชลโล โดยเครื่องดนตรีทั้งหมดนี้ มีหลักการในการสร้างเสียงในรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือเป็นเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของสายเมื่อคันชักสีลงบนสาย และถูกขยายเสียงด้วยตัวเครื่องที่เป็นไม้ลำตัวกลวง แต่ด้วยขนาดที่มีความแตกต่างกัน ทำให้มีระดับเสียง และครอบคลุมช่วงเสียงที่กว้าง (จากตัวต่ำสุดของเชลโล ที่ประมาณ 65 Hertz ถึงฮาร์โมนิกส์ของไวโอลินที่ประมาณ 10 kHz) ซึ่งเมื่อบรรเลงร่วมกัน ความคล้ายคลึงของเสียงจากเครื่องดนตรีทั้งสิ้น ทำให้ผู้ฟังสามารถรู้สึกถึงความเชื่อมโยงของแต่ละเครื่อง ในฐานะของอวัยวะที่มีความแตกต่างกันในร่างกายของเสียง (Body of Sound)

นอกจากนี้ การประยุกต์ใช้เทคนิคใหม่ๆ (Extended Technique) ในการบรรเลงของวงสตริงควอเตต ตามปรากฏในบทเพลงศตวรรษที่ยี่สิบและยี่สิบเอ็ด ที่เปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบของการประพันธ์ จังหวะ ลีลา และเสียงประสาน ซึ่งในหลายบทเพลง ผู้แสดงจำเป็นที่จะต้อง สร้างการตัดสินใจในการประพันธ์ด้วยตนเอง โดยขึ้นอยู่กับจินตนาการและความถนัดของผู้เล่น ดังผลงาน Livre pour Quatuor ของ Boulez หรือ ผลงานของ Gunther Schuller ที่ให้ผู้เล่นเลือกจากโน้ตในกลุ่มที่กำหนดให้ พร้อมกับจังหวะ ความเร็ว ความสั้นยาว และการเน้นที่กำหนดไว้ เพียงเท่านั้น⁹

ในงานสร้างสรรค์ฤกษ์ติดตน ผู้วิจัยก็ได้ใช้แนวคิดนี้สำหรับนักดนตรี โดยเริ่มต้นจากการตัดต่อภาพและบทสัมภาษณ์ของนักแสดงเพื่อเป็นแกนหลักในการแสดง แล้วจึงนำมาทำงานกับนักดนตรี โดยกำหนดกลุ่มของระดับเสียง เทคนิค ความดังเบา ความเร็ว ความชัดเจนของเสียง และ เครื่องดนตรีที่นักดนตรีต้องเล่นในแต่ละช่วง เมื่อมีการบรรเลงร่วมกันจริงในการซ้อมและการแสดง การปรับเปลี่ยนวิธี / น้ำหนักในการใช้คันชัก หรือเทคนิคของนิ้วมือที่กดลงบนสาย อาทิ Pizzicato, Portamento หรือ Tremolo แบบต่างๆ จะช่วยเพิ่มความ

⁸David Sonnenschein, **Sound Design: the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema** (Michigan: Michael Wiese productions, 2001), 137-138.

⁹Robin Stowell, **Extending the technical and expressive frontiers**, Cambridge Companion to String Quartet, (UK, Cambridge University Press), 2003, 150 -151

หลากหลายของเสียง ซึ่งเมื่อผสมผสานรวมกันกับเสียงของร่างกาย ทั้งที่อยู่ในเสียงประกอบ และเสียงที่เกิดขึ้นจริง จะทำให้เกิดมิติของเสียงแบบใหม่ ที่จะช่วยให้การแสดงมืองค์ประกอบของเสียง ร่วมอยู่ในฐานะของการขยายความ (Amplifier) มากกว่าการเป็นองค์ประกอบใหม่ ที่มีโครงสร้างของท่วงทำนอง จังหวะและรูปแบบที่ชัดเจน จนอาจสร้างความแปลกปลอม (Alienate) ให้กับการแสดงส่วนอื่นๆ ได้

ในช่วง **กายชยับ - จิตนิ่ง** ที่เป็นการย้อนกลับไปเสียงของร่างกายและเสียงของดนตรีที่ถูกบิดเบือน จะไม่มีการใช้ส่วนประกอบของภาพเข้ามาถึงความสนใจของผู้ชม เหลือเพียงแต่การเคลื่อนไหวของเขาและผู้แสดง ที่จะใช้พื้นที่ของผู้ชมในการแสดง ดังนั้น เมื่อมีการชยับตัวใกล้ชิดกับผู้ชม เสียงของการเคลื่อนไหวของผู้แสดงผสมผสานกับเสียงของร่างกายที่ถูกบันทึกไว้ ในความมืด ผู้ชมจะหลอมรวมเอาทั้งสองประสบการณ์เป็นสิ่งเดียวกัน

ในส่วนของการัมภทและปัจฉิมบท ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวัดโพธิ์ มาเพื่อสร้างบริบทให้กับผู้ชมถึงสถานะแห่งความเป็นปัจจุบันของสถานที่ที่เป็นที่ตั้งของฤๅษีตัดตน โดยเลือกที่จะไม่สร้างบริบทใหม่โดยการประพันธ์เพลงทั้งหมดใหม่ให้กับการแสดง เนื่องจาก *สิ่งที่เป็นสิ่งใหม่ทั้งหมด เป็นสิ่งที่ไม่สามารถถูกทำความเข้าใจหรือรับรู้ได้อย่างแท้จริง เนื่องจากมันจะไม่มีช่องทางที่จะสื่อสารกับประสบการณ์เดิมของเราได้เลย* แต่การทำงานกับสิ่งที่คุ้นเคย ทำให้ชิ้นงานมีความใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์มากขึ้น ทั้งในการเปรียบเทียบประสบการณ์ของร่างกายหรือความเข้าใจร่วมกัน ดังนั้น *การค้นหาด้านที่เสียงสามารถสื่อสารกับคนได้ จึงไม่สามารถทำโดยตัดความเชื่อมโยงของคนกับประสบการณ์เสียงนั้นๆ และการเปลี่ยนแปลงความหมายใดๆ ของเสียงเหล่านั้น จะต้องเป็นการทำงานผ่านเสียงเหล่านั้นโดยตรง*¹⁰

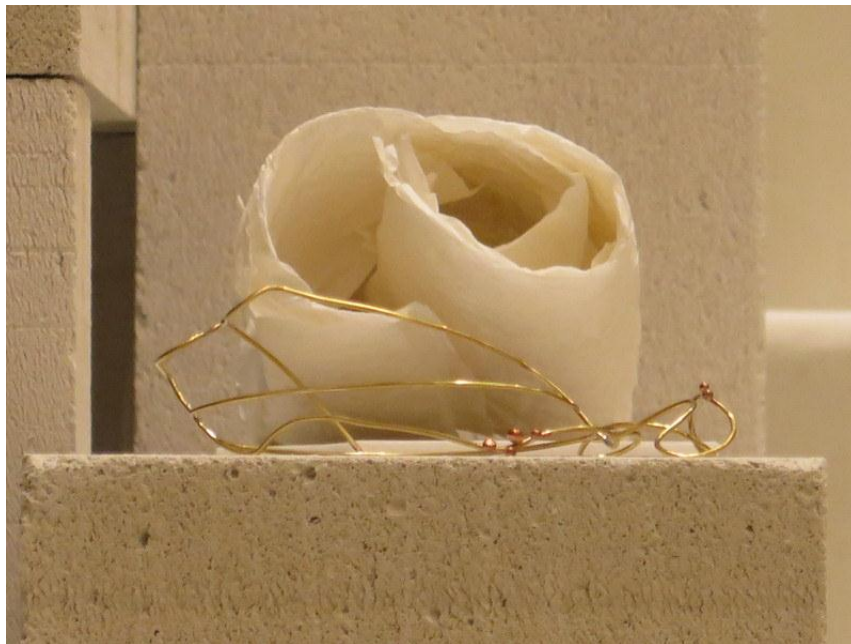
เครื่องประดับ

จากแนวคิดองค์รวมของงานที่ทางคณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์และเห็นร่วมกันนั้น เมื่อเข้าสู่ในรายละเอียดของแต่ละมิติของการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบเครื่องประดับสื่อผสม ที่จะต้องพิจารณาถึงวัสดุที่จะนำมาใช้ต้องแสดงถึงนัยยะแห่งความหมายตามแนวคิดโดยรวม การคงรูป การเคลื่อนไหว ความคงทนถาวร การเสื่อมสลาย ความอ่อนนุ่ม กับความแข็ง นอกจากนี้เครื่องประดับเหล่านี้จะต้องสอดคล้องประสานกับผู้สวมใส่คือเหล่านักแสดง และลื่นไหลไปกับการแสดงโดยองค์รวมได้อย่างไม่ติดขัดนั่นเอง เช่นผลงานศิลปะเครื่องประดับของ **Caroline Broadhead** ที่สะท้อนให้เห็นถึงการนำเสนอรูปร่าง รูปทรง และวัสดุที่แตกต่างไปจากขนบเดิมของงานเครื่องประดับ วัสดุที่ยืดหยุ่นก่อให้เกิดการตั้งคำถาม และนำไปสู่การปรากฏ และการนำเสนอใหม่ได้¹¹

¹⁰Clemens Gadenstätter, "What does Banal really mean?," **Musical Material Today**.ed.Claus-Steffen Mahnkopf, Frank Cox, and Wolfram Schurig (Hofheim:Wolkeverlag, 2012),76.

¹¹Caroline Broadhead, **New Directions in Jewellery**, ed. Jivan Astfalck et al (UK: Black Dog Publishing, 2005).

การทดลองในขั้นต้นเริ่มจากการตีความแนวคิดที่สำคัญของฤๅษีตัดตน โดยเน้นไปที่ข้อวิเคราะห์สรุปของ คณะวิจัย ที่ระบุถึงประเด็นของความคงทน การเสื่อมสลาย ความอ่อนนุ่ม ร่องรอยของการเคลื่อนไหว ความ แข็งตึง คณะผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ถึงคุณสมบัติดังกล่าวของคำสำคัญที่ปรากฏ โดยเทียบเคียงกับวัสดุสื่อผสมที่ สามารถหาได้โดยทั่วไป ขั้นตอนแรกจึงแบ่งเป็นกลุ่มของวัสดุอ่อนนุ่ม เกิดร่องรอยยับได้ตามการเคลื่อนไหว น้ำหนักเบา วัสดุกลุ่มนี้คือ กระดาษ การดาษหนังสือพิมพ์ ที่มีคุณสมบัติย่อยสลายได้ กับกลุ่มวัสดุที่มีลักษณะ ยืดหยุ่นอ่อนนุ่ม แต่ย่อยสลายยาก ได้แก่ กระดาษฟลอยด์ แผ่นพลาสติกใส ฟองน้ำ กับกลุ่มวัสดุแข็ง ซึ่งได้ คัดเลือกในกลุ่มวัสดุโลหะ ที่มีลักษณะแข็งแต่ยืดหยุ่นได้ในที่ ก็คือลวดโลหะทองเหลือง เป็นต้น ซึ่งการเลือกใช้ วัสดุที่เหมาะสมเพื่อแสดงออกถึงเนื้อหาสาระที่แตกต่างย่อมปรากฏให้เห็นในงานศิลปะเครื่องประดับร่วมสมัย เช่นผลงานของ Hannah Havana ที่นำเสนอมิติการใช้วัสดุในเครื่องประดับ และรูปแบบที่เหนือบริบทเดิมใน การสร้างเครื่องประดับ โดยใช้วัสดุที่เบาเพื่อติดตั้งผลงานในส่วนที่สัมผัสกับปาก ในขณะที่มีส่วนเชื่อมโยงรับ น้ำหนักที่ใช้โลหะดังเช่นผลงานเครื่องประดับทั่วไป¹² ในขณะที่ Ana Claudia Crisan เลือกใช้วัสดุเส้นใยบาง เบาแต่ขึ้นรูปได้ เพื่อสร้างรูปทรงครอบศีรษะ ที่มีลักษณะโปร่งเบา แต่เอื้อประโยชน์ในการเคลื่อนไหวเพื่อสร้าง ความหมาย¹³



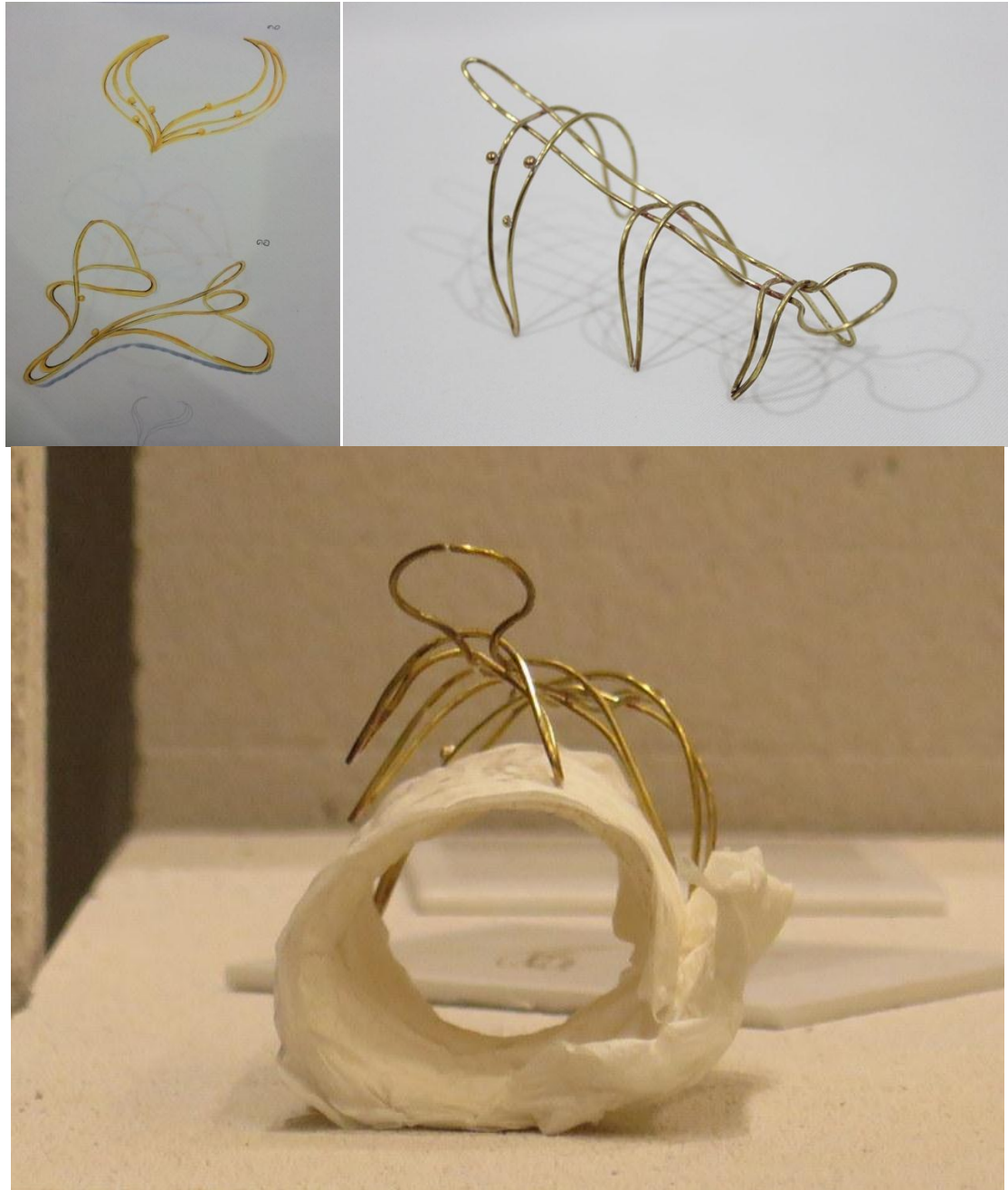
ภาพประกอบที่ 30 วัสดุที่มีทัศนธาตุและสัญลักษณ์ ต่างๆ ที่ประสานร่วมกัน

¹² Hannah Havana, **Candelabra** [Chrome-plated gilding metal, silver, Swarovski crystal, raw silk, found objects, 300x300x300mm]. in Amanda Mansell, *Adorn New Jewellery*, Laurence King Publishing Ltd., UK, 2008.

¹³ Ana Claudia Crisan, **Jewelry of our time, Art, Ornament and Obsession**. C.S. Graphics, (Singapore), 1995.

คณะทำงานได้เริ่มต้นจากกลุ่มวัสดุดังกล่าวและได้นำมาทดลองสร้างสรรค์ชิ้นผลงาน เช่น นำมาพับ พัน ประกอบเข้ากับข้อพับ ส่วนต่างๆของร่างกาย และให้ร่างกายเคลื่อนไหว เพื่อให้เกิดร่องรอย ยับย่น บูดสลาย เป็นไปตามคุณสมบัติของวัสดุ วัสดุบางชนิดที่มีความคงทนถาวร เช่น ฟองน้ำ ก็นำมาตัดเล็มรูปทรงให้เหมาะสมกับการสวมใส่ เพื่อให้ส่วนของร่างกายนั้น ดูเหมือนจะผิดรูปร่าง ใหญ่โต ปูดโปนเกินกว่าปรกตินั่นเอง การตัด ลวดโลหะ ก็เพื่อแสดงถึงความหมายของเส้นเอ็น ชาติในร่างกาย ผ่านการเลือกใช้วัสดุโลหะที่เป็นเส้นลวด ซึ่ง อย่างไรก็ตามยังให้ความยืดหยุ่นสามารถดัดเป็นรูปทรงได้ตามความต้องการ คงทนถาวร

การสร้างสรรค์รูปทรงนั้น เป็นการทดลองขึ้นอย่างรวดเร็ว เพื่อทดลองคุณสมบัติของตัววัสดุ เมื่อปรากฏอยู่บนร่างกายเป็นหลัก ไม่เน้นรูปทรงหรือสัญลักษณ์ทางรูปทรงในขั้นแรก เพราะตัววัสดุคือผสมเป็นตัวหลักในการเลือก ให้สื่อสารทำงานถึงแนวคิดแล้วนั้น หลักสำคัญคือการสร้างผลงานและนำมาทดลองสวมใส่อย่างจริงจังกับร่างกายคน เพื่อตรวจสอบถึงมิติต่างๆของผลงานที่ปรากฏในร่างกายใน ๓ ประเด็นคือ การยอมรับของร่างกาย ของนักแสดงในการสวมใส่ผลงาน คงทนของวัสดุนั้นเมื่อปรากฏอยู่บนร่างกายที่เคลื่อนไหว และการปรากฏในเชิงสัญลักษณ์ทัศนธาตุ การถูกหรือไม่ถูกสังเกตเห็น



ภาพประกอบที่ 31 ขนาดที่เล็กของเครื่องประดับที่จะปรากฏอยู่บนผู้แสดง เชื่อมโยงสู่การบูรณาการการแสดง

ในประเด็นของการยอมรับของร่างกายของนักแสดงในการสวมใส่ผลงาน เป็นประเด็นหลักที่คณะวิจัยผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึง การเลือกวัสดุที่อยู่ในขอบข่ายความหมายในเชิงสัญลักษณ์นั้น ตัววัสดุอยู่ในฐานะแสดงตัวตนอยู่แล้ว แต่จะไม่มี ความหมายสมบูรณ์หากมันอยู่อย่างโดดเดี่ยว ตัวชิ้นงานต้องอยู่กับตัวนักแสดง นักแสดงเองก็ต้องพบกับข้อจำกัดของการมีวัสดุสวมใส่ตลอดการแสดง ซึ่งจะนำพามาซึ่งความไม่ปรกติ ไม่สบายของอวัยวะร่างกายนั้นๆ อย่างไรก็ตามบางวัสดุก็ก่อให้เกิดความระคายเคืองต่อผู้สวมใส่มากเกินไปจนเกิดผลกระทบต่อ การแสดง ก็จะถูกพิจารณาตัดออก บางวัสดุที่ส่งผลต่อการระคายเคืองของนักแสดงไม่มาก และยังแสดงตัวตนนัยยะแห่งตัววัสดุอยู่ก็จะถูกพิจารณาต่อไปความเหมาะสม



ภาพประกอบที่ 32 ร่างกายของนักแสดงกับการสวมใส่ผลงานเครื่องประดับ

สำหรับความคงทนของวัสดุนั้น คณะวิจัยสร้างสรรค์จะพิจารณาถึงความคงทนเฉพาะช่วงเวลาหนึ่งที่เหมาะสมอย่างน้อยก็ให้มากเพียงพอที่จะคงรูปผ่านตลอดระยะเวลาการแสดงไปได้ บางวัสดุเช่นกระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษฟลอยด์ เกิดร่องรอยของการยับย่นที่ผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายที่น่าสนใจ แต่ยับย่นยู่ยงสูญสลายคุณภาพของความคงตัวไปทันที ดังนั้นจึงยังไม่เหมาะสมกับระยะเวลาของการแสดง ซึ่งในกรณีนี้กระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษฟลอยด์ ต่างก็พบกับความไม่เหมาะสมในเชิงกายภาพ จึงเป็นที่มาของการค้นหาวัสดุใหม่เพิ่มเติมต่อไป นั่นคือการนำกระดาษชำระซึ่งมีสีขาว นำมาผ่านกระบวนการย่อยสลายในน้ำผสมกาว (paper mache) แล้วนำมาประกอบสร้างใหม่ให้เกิดรูปทรงที่ลงตัวได้เป็นอย่างดี มีพื้นผิวที่แสดงถึงร่องรอยแห่งวัสดุกระดาษ ผ่านกระบวนการทำมือ มีความคงตัวเหมาะสมแก่กาล ซึ่งในประเด็นของวัสดุนี้ ความคงทนของวัสดุกลายเป็นประเด็นที่ไม่สำคัญ ในขณะที่ความไม่ถาวรของวัสดุกลับจะสื่อสารถึงแนวคิดได้ดียิ่งกว่า เช่นเดียวกับ Hilde Decker ที่ทำงานเครื่องประดับกับวัสดุธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับพืช ที่นอกจากจะมีสภาวะเติบโตแปรเปลี่ยน เสื่อมสลายได้นั้น ความแตกต่างของวัสดุนี้เป็นประเด็นสำคัญอย่างยิ่งในการนำเสนอแนวความคิดที่กระทบความรู้สึกความคิดของผู้ชม ¹⁴

ประเด็นสุดท้ายซึ่งเป็นประเด็นสำคัญสำหรับศิลปินนักร้องแบบในเชิงของทัศนธาตุ คือการปรากฏในเชิงสัญลักษณ์ทัศนธาตุ การถูกหรือไม่ถูกสังเกตเห็น เพราะมันคือสัญลักษณ์ทางสายตาที่จะถูกมองเห็นเป็นอันดับแรก อย่างไรก็ตามจากข้อถกเถียงวิเคราะห์ของคณะผู้วิจัยนั้น กลุ่มคณะผู้วิจัยที่ทำงานออกแบบสื่อผสม เลือกที่จะสร้างผลงานให้ปรากฏตัวอย่างถ่อมตนบนร่างกายของนักแสดง คือไม่ต้องการให้ผลงานสื่อผสมใหญ่โตเป็นที่สะดุดตา เปรียบดังการตะโกนเชื้อเชิญให้คนได้เห็น แต่ต้องการให้ผลงานปรากฏอยู่ มีอยู่ เพื่อแสดงสถานะถึงองค์ประกอบการมีส่วนร่วมกับ นักแสดงที่มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง เสียงดนตรีที่ตั้งกังวานตลอดการแสดง ผลงานของเครื่องประดับสื่อผสมนี้ เลือกที่จะไม่มีสีสัมผัสชัด โดยการใช้สีขาวของกระดาษ สีของเส้นทองเหลืองขัดเงาแต่มีขนาดเส้นที่เล็กมากเมื่อเทียบกับร่างกาย มันอาจจะถูกเห็นหรือไม่ถูกเห็นนั้น ไม่ใช่

¹⁴Hilde Decker, Ed.Jivan Astfalck et al, *New Directions in Jewellery* (UK: Black Dog Publishing, 2005).

สาระสำคัญ แต่การประกอบสร้างบูรณาการร่วมกันกับ คน บรรยากาศ เสียงดนตรี นี่คือการเติมเต็มของสื่อผสมเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในเชิงแนวคิดนั่นเอง

ทั้งนี้ จากกระบวนการทดลองทั้งหมด มีประเด็นสำคัญที่จำเป็นจะต้องกล่าวถึงไว้ คือการ การปรับรีโอโครงสร้างแนวคิดเรื่องการใช้วัสดุ ดังที่ได้ปรากฏจากขั้นตอนของการทำงานและได้บันทึกไว้เป็นช่วงจังหวะแห่งการวิเคราะห์วิจารณ์นั้น จะเห็นได้ว่า การคัดสรรวัสดุเป็นกระบวนการที่สำคัญมาก ถึงแม้ว่าผลลัพธ์สุดท้ายที่ได้ปรากฏสู่สายตาในการแสดงนั้น รูปลักษณ์ของวัสดุที่ปรากฏช่างดูแสนธรรมดา แต่นั่นก็คือผลลัพธ์แห่งกระบวนการทดลองอย่างเป็นระบบและวิพากษ์เพื่อได้ข้อสรุปที่เหมาะสมลงตัวนั่นเอง เป็นการให้ความสำคัญกับคุณค่าความหมายเชิงสัญลักษณ์และนัยยะของวัสดุ หาใช่มูลค่าหรือความโดดเด่นแปลกตาของตัววัสดุไม่

เมื่อถึงขั้นตอนในการผสมผสานกับการแสดงจริง การออกแบบเครื่องประดับสำหรับงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างบริบทให้ผู้ชมเข้าใจ มากกว่ามิติของการแสดง ซึ่งจากวัตถุประสงค์ในการสร้างบริบทให้กับผู้ชมได้เข้าใจมากกว่ามิติของการแสดงนั้น สิ่งแรกที่ต้องทำงานคือมิติของการตีความของร่างกายในส่วนที่จะทำเครื่องประดับ โดยเน้นไปที่เหตุปัจจัยของผู้คนที่มาทำหรือปฏิบัติตามฤกษ์ตัดตน นั่นก็เพราะว่าจะเป็นส่วนสาเหตุของอาการเจ็บป่วย อาการไม่ปกติของร่างกาย หรือการป้องกันสภาวะที่จะไม่ปกติของร่างกาย แม้กระทั่งการแก้ไขอาการปวดเมื่อยต่างๆของร่างกายก็ตาม นั่นก็เป็นสาเหตุของการขยับเขยื้อน การติดขัดตามกล้ามเนื้อข้อไขต่างๆ ท่าทางต่างๆของฤกษ์ตัดตนจึงถูกคิดค้นมาเพื่อบำบัด บรรเทา กระทบรักษาอาการทางกายเหล่านี้นั่นเอง ดังนั้นนักวิจัยจึงเน้นไปที่ประเด็นของความไม่สมบูรณ์ของร่างกาย อาการเจ็บป่วยตามอวัยวะต่างๆที่ได้กำหนดมา คือ ศีรษะ ออก หัวไหล่ มือ ท้อง หัวเข่า เท้า นั่นเอง

และเมื่อพิจารณาในส่วนของสภาพแวดล้อมภายนอก เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างบริบทของร่างกาย ดังนั้นการพิจารณาเนื้อหาของสภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้องภายนอกจึงเป็นส่วนสำคัญ ในกรณีนี้จะพูดถึงแนวคิดเรื่อง “กายขยับ/จิตนิ่ง” ซึ่งได้ถูกถ่ายทอดผ่านการทำกิจกรรมฤกษ์ตัดตนแล้วเป็นหลัก และได้พิจารณาถึงการสร้างทัศนธาตุและสัญลักษณ์ให้ปรากฏในระหว่างการแสดง จึงเป็นที่มาถึงงาน “แกะเงา”

นอกเหนือไปจากมิติของร่างกายของตนซึ่งสะท้อนผ่านมิติร่างกายของนักแสดงแล้ว มิติของสภาพแวดล้อมบริบทโดยรอบนั้นก็เป็นส่วนรับรู้ภายนอกที่ได้รับการพิจารณาเพื่อสร้างบริบทเพิ่มเติมเพื่อสนับสนุนการแสดง การสร้างบริบทดังกล่าวนี้จึงมุ่งเน้นไปที่การสร้างบรรยากาศที่นอกเหนือแต่สัมพันธ์กับมิติของดนตรีและการแสดงนั้นคือแนวคิดของการพิจารณาถึงลักษณะท่าทางของการทำท่าทางตั้งฤกษ์ตัดตนในสภาพสังคมในปัจจุบัน

การเลือกตัดฉลุภาพของลักษณะท่าทางเหล่านี้จากหน้ากระดาษหนังสือ ให้เกิดเป็นพื้นที่ว่าง เกิดความว่างเปล่า เมื่อได้พิจารณาเห็นถึงเส้นรอบนอกที่คงเหลือไว้ ก็จะเห็นถึงลักษณะท่าทางการตัดตนคล้ายดังภาพจารึก

ของฤษีนั่นเอง และเมื่อหน้ากระดาษแกะเงาได้ถูกแปะติดอยู่บนแผ่นกระจกเงา โดยให้นักแสดงพกไฟฉายขนาดเล็กเพื่อฉายลงบนกระจกเงาในระหว่างการแสดงนั้น ในบรรยากาศห้องแสดงที่ปกคลุมไปด้วยความมืด และเสียงดนตรีอันกังวาน ภาพสะท้อนแสงของเส้นรอบนอกของร่างกายคนที่แสดงให้ให้เห็นถึงท่าทางการตัดตนต่างๆ ได้สะท้อนขึ้นไปสู่บนเพดานบ้าง ผนังด้านข้างของห้องแสดงบ้าง แสงต่างๆ เหล่านั้นต่างขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวไปกับลีลาท่าทางของนักแสดงที่เอียงกรายไปอย่างเชื่องช้าแต่มั่นคงดังการเดินจงกรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะของกายขยับ แต่จิตต่างหากที่แสดงถึงสภาวะสงบนิ่ง สะท้อนความหมายของอดีตบนบริบทปัจจุบัน หรือแม้กระทั่งการเคลื่อนไหวอย่างปัจจุบันด้วยภาพลักษณ์ของอดีต ก็เป็นมุมมองที่ย้อนแย้งให้เกิดความคิดในมิติของเวลาได้อย่างทับซ้อนกันในเชิงของแนวคิดได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับบริบทของร่างกาย ซึ่งเป็นการเลือกส่วนของร่างกายที่จะสร้างผลงานเครื่องประดับ ดังที่ได้วางข้อสรุปถึงส่วนของร่างกายทั้ง ๗ ที่คณะวิจัยได้ร่วมกันสรุปเพื่อสร้างสรรค์ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหว (การแสดง) การประพันธ์ดนตรี รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสม (เครื่องประดับ) ประกอบร่างกายนักแสดงนั้น จากการวิเคราะห์ถึงการจับประเด็นในเรื่องของความไม่สมบูรณ์ของร่างกาย การติดขัดจากจุดเคลื่อนไหวเช่นตามข้อต่อต่างๆ ที่มักจะเกิดอาการเจ็บป่วยนั้น นักวิจัยและคณะทำงานในส่วนของสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสม (นักศึกษาภาควิชาออกแบบเครื่องประดับชั้นปีที่ ๔ จำนวน ๔ คน) ได้ร่วมกันวิเคราะห์จุดต่างๆ ของร่างกายเหล่านี้เพื่อพิจารณาเป็นจุดติดตั้งผลงานของเครื่องประดับ โดยพิจารณาถึงประเด็นของการติดขัดของร่างกาย โดยการนำเสนอแนวคิดของทัศนธาตุในเรื่องของเส้น และระนาบ เข้ามาผสมผสาน ดังที่ได้กล่าวไว้ในส่วนของขั้นตอนการทดลองมิติของเส้น เปรียบเสมือนเส้นเอ็นในร่างกาย ได้ถูกแทนค่าทดลองด้วยวัสดุหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเส้นลวดทองเหลือง ที่มีลักษณะแข็ง และมีการสร้างพื้นผิวที่มีลักษณะเป็นตุ่มโลหะให้ปรากฏอยู่บนผลงาน เพื่อแสดงถึงความรู้สึกถึงความไม่สมบูรณ์ ติดขัด ไม่เรียบ ในขณะที่ทัศนธาตุของระนาบ ซึ่งใช้กระดาษมาเป็นวัสดุประดิษฐ์ เพื่อสะท้อนถึงสัญญาณทางกายภาพของร่างกายที่เป็นชั้นผิวหนัง กล้ามเนื้อ ฟังผืด กระดาษเองก็มีความเบา ไม่คงทนถาวร และมีพื้นผิวที่ไม่เรียบ และทำมาจากวัสดุและกระบวนการธรรมชาติ

สองทัศนธาตุและวัตถุหลักในการสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นส่วนสำคัญในการประกอบสร้างชิ้นงานเครื่องประดับสื่อผสมตามส่วนต่างๆ ของร่างกายนั่นเอง โดยในประเด็นของการสร้างบริบทเน้นในส่วนของถูกลมองเห็น และไม่ถูกเห็น (ปรากฏแต่ไม่เป็นสิ่งโดดเด่น) มีอยู่เหมือนติดขัดตามร่างกาย แต่ไม่ขัดขวางการเคลื่อนไหวของการแสดง

อย่างไรก็ตาม การที่ตัวผลงานเครื่องประดับถูกเปิดเผยให้เห็นก่อนการแสดงจะเริ่มต้นผ่านการจัดนิทรรศการหน้าโถงทางเข้านั้น ได้ถือว่าการสร้างการรับรู้ของสื่อผสมประกอบการแสดง อย่างไรก็ตามการที่ตัวผลงานสื่อผสมเองไม่ถูกเห็นมากนักระหว่างการแสดง หรือการหายไปไม่ปรากฏอย่างเด่นชัดของวัตถุที่มีอยู่บนร่างกาย อันเกิดจากบริบทสภาพแวดล้อม เช่นสภาพแสงความมืด ความใหญ่โตของเวทีและห้องแสดง ร่างกายของ

นักแสดงที่เมื่อเทียบกับขนาดของห้องแสดงและสภาพแสงแล้ว ชิ้นงานแทบจะถูกกลืนหายไปกับบริบทบรรยากาศโดยรวม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากแนวคิดการเคลื่อนไหวติดขัด ผ่านการสร้างพื้นผิวตุ่ม ปุ่มปม ให้ปรากฏอยู่บนชิ้นผลงานสื่อผสมเครื่องประดับนั้น นับว่ามีขนาดเล็กมาก แต่การสร้างพื้นผิวเหล่านั้นสาระสำคัญคือการนำเสนอ ทำให้ปรากฏนอกจากในเชิงแนวคิด สัญลักษณ์แล้ว มิติทางกายภาพก็ปรากฏขึ้นจริงบนตัววัตถุ เพื่อยืนยันหลักการด้วย มันอาจจะถูกสังเกตหรือไม่ถูกเห็นได้จากการปรากฏของนักแสดงที่เข้ามาใกล้กับผู้ชม ในขณะที่แสดงนั้นต่างมีความสำคัญเท่ากับการมีอยู่จริงเพื่อสร้างแนวคิดองค์รวมของงานให้สมบูรณ์

มิติของบริบทของแสงการเคลื่อนไหวของงาน “แกะเงา” การปรากฏของแสงที่เกิดขึ้นในความมืด การเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ร่วมกับการเคลื่อนไหวของแสงที่เคลื่อนไหวไปรอบห้องแสดง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเห็นได้อย่างชัดเจน เป็นอีกหนึ่งผลงานที่มีปฏิสัมพันธ์ในเชิงทัศนธาตุ สัญลักษณ์ ผสมผสานกับท่วงท่าการเคลื่อนไหว การล่องเข้าถึงขอบเขตพื้นที่ของผู้ชมผ่านปฏิสัมพันธ์ของนักแสดง นับว่าเป็นการสร้างบริบททางทัศนธาตุที่ปรากฏผลเป็นที่ชัดเจนระหว่างการแสดง

บทที่ ๖ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ นำเสนอ ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา ในวันที่ ๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๗ โดยมีผู้เข้าร่วมแสดงเป็นนักศึกษาจากคณะมัณฑนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นักดนตรีวงสตริงควอเทตจากสถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งในการแสดง ประกอบไปด้วยนิทรรศการเครื่องประดับ ซึ่งจัดวางอยู่ด้านหน้าหอประชุม พร้อมกับเสียงของวัดโพธิ์ ที่นำเข้าสู่การแสดงภายในห้องสังคีตวัฒนา

ดังที่ได้กล่าวไว้ในช่วงต้นของการประกอบสร้าง ว่าวัตถุดิบที่ได้จากการศึกษาเรื่องฤๅษีตัดตน เป็นเพียงประเด็น เริ่มต้นสำหรับผู้แสดงและผู้วิจัยได้สะท้อนความเข้าใจและทัศนคติของแต่ละบุคคล ที่มีต่อร่างกายของตนเอง ผ่านการรำฤๅษีตัดตน ประเด็นเรื่องข้อจำกัด ขอบเขตในการแสดงออกของร่างกาย รวมไปถึงการตระหนักรู้ถึง ร่างกายของตนเอง เป็นวัตถุดิบสำคัญมากยิ่งขึ้นในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ โดยผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการสัมภาษณ์ อภิปราย ทดลองการแสดงแบบต้นสด เพื่อให้ได้วัตถุดิบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนของผู้แสดงแต่ละคน ก่อนนำมา ประกอบรวมกันเป็นชิ้นงาน

วัตถุดิบของการเคลื่อนไหว บทพูด และเสียง ที่เกิดจากกระบวนการข้างต้น ได้ถูกผู้วิจัยทำการตัดต่อ (ภาพและเสียง) เข้าด้วยกัน เพื่อใช้เป็นแกนหลักในการแสดง โดยผู้แสดงในวันแสดงจริง จะมีบทบาทหน้าที่เป็นเหมือนกับ ผู้ชม (ในวัดโพธิ์) ที่พยายามทำตามภาพจำหลักของฤๅษีตามความเข้าใจของตนเอง โดยในครั้งนี้ ความรู้ / ตัวตน ของความเป็นฤๅษี กลับถูกกลั่นมาจากผู้แสดงแต่ละคน ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และไม่สามารถที่จะทำตามแบบ (แม้ว่าจะเป็นการแสดงของตนเอง) ได้อย่างสมบูรณ์ และแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่สูญหายไปในช่วงการแปล / แปร ความหมาย ซึ่งสิ่งที่สูญหายไป นี้มิได้ถูกถือว่าเป็นความบกพร่องละเลย แต่อาจจะหมายถึงการที่ประเด็นที่ไม่ สำคัญถูกละทิ้งไป หรือประเด็นที่สำคัญน้อยกว่า ถูกทำให้ชัดเจนขึ้น

บทบาทของนักดนตรีที่แสดงร่วมในวันแสดงจริงนั้น นับได้ว่าเป็นบทบาทของผู้ชมอย่างมีส่วนร่วม (Active participant) โดยการบรรเลงทั้งหมด สะท้อนการเคลื่อนไหวของภาพ เสียง และการแสดงของผู้แสดง รวมไปถึง การจัดพื้นที่ของการแสดงดนตรีให้เป็นส่วนหนึ่งของผู้ชม ทำให้เส้นแบ่งพื้นที่สำหรับบทบาทที่ชัดเจนระหว่างผู้ชม ผู้แสดง และสื่อ (แรงบันดาลใจ - ฤๅษีตัดตน - วิดีทัศน์ที่ตัดต่อใหม่ - การแสดงของผู้แสดง - นักดนตรี - ผู้ชม) เกิด การทับซ้อนและเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

ผู้วิจัย ยังได้เลือกที่จะสร้างสภาวะ (จำลอง) ของวัดพระเชตุพน (วัดโพธิ์) เพื่อช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจถึงบริบทของแรง บันดาลใจในการสร้างงาน ผ่านการใช้วีดิทัศน์ที่บันทึกการรำฤๅษีตัดตนของผู้แสดงทั้งสิบคน ณ วัดพระเชตุพน (วัด โพธิ์) ประกอบกับการใช้ภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape) ที่บันทึกจากพื้นที่ต่างๆ ในวัดพระเชตุพน (วัดโพธิ์) มา

ใช้เพื่อการสร้างบริบท ก่อนที่การแสดงจะเริ่ม (และช่วงสุดท้ายเมื่อจบการแสดง) ทั้งนี้ เหมือนกับเป็นการประกาศให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงที่กำลังจะเกิดขึ้น / จบลงไปนั้น เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในระหว่างสภาวะจำลอง และการแสดง*ฤๅษีตัดตน: กายนึ่ง - จิตขยับ / อวัยวิวาตะ สังขารสนทนา / กายขยับ - จิตนึ่ง* นี้ จะสะท้อนสภาวะจริงของผู้สร้างงาน ที่สร้างงานโดยใช้แรงบันดาลใจนั้นๆ ผสมผสานกับความเข้าใจ แนวคิด และความเป็นจริงของตน

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการที่จะทดลอง คือประเด็นของการสื่อสารวิธีการในการแสดง ซึ่งในการทำงานด้านดนตรี ผู้แสดงและผู้ประพันธ์ จะใช้โน้ตเพลงในการสื่อสาร ในขณะที่ศิลปะการแสดง ผู้แสดง อาจใช้การเรียนรู้จากการฝึกซ้ำ ด้นสด หรือการบันทึกการเคลื่อนไหว แต่ในการนำเสนองานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัย ได้เลือกที่จะใช้วีดิทัศน์ เป็นเสมือนโน้ตเพลงเพื่อการสื่อสารระหว่างนักดนตรีและผู้แสดงอื่นๆ โดยผู้ประพันธ์ ทำหน้าที่เพียงวางกฎกติกาเพื่อการปฏิบัติในแต่ละช่วง อาทิ ความเร็ว ระดับเสียงที่ใช้ ความดังเบา เทคนิควิธีในการเล่น ลักษณะท่าทาง ความเร็วและระยะทางในการเคลื่อนไหว โดยปล่อยให้ผู้แสดงมีอิสระในการตีความและสร้างบทสนทนา / ปฏิสัมพันธ์ กับวีดิทัศน์และผู้แสดงอื่นๆ ภายใต้กติกาที่กำหนด ซึ่งวิธีการนี้ ยังจะช่วยลดข้อจำกัดในการสื่อสารระหว่างผู้แสดงที่มีทักษะแตกต่างกัน อาทิ ดนตรี ศิลปะการแสดง การเคลื่อนไหว โดยผู้แสดงทุกคนสามารถที่จะใช้การตีความและการสร้างสรรค์ของตนเอง ประกอบกับทักษะการแสดงของตนในการนำเสนอ โดยอยู่ภายใต้กรอบความคิดเดียวกัน

ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้ สร้างความซับซ้อนในด้านการนำเสนอ และมีองค์ประกอบหลายอย่างที่ประมวลกันอยู่ยากที่ผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้โดยการชมเพียงครั้งเดียว รวมทั้งเป็นความตั้งใจของคณะทำงาน ที่อยากให้ผู้ชมที่ต่างประสบการณ์ สามารถที่จะมีมุมมองและประสบการณ์ที่แตกต่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง ซึ่งจุดนี้อาจจะคล้ายคลึงกับการเข้าไปชมรูปปั้นฤๅษีตัดตน ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่ผู้ชม อาจจะได้เห็นภาพรูปปั้นฤๅษีตัดตนมากมายหลายรูป แต่ละรูป อยู่ในอิริยาบถที่ต่างกัน ผู้ชมสามารถที่จะมองที่ละรูป หรือเลือกที่จะมองภูเขาทั้งลูกให้เห็นถึงกลุ่มรูปปั้น หรืออาจจะมองทัศนียภาพของวัดโพธิ์ประกอบไปกับรูปปั้น อาจจะทดลองทำตามรูปปั้น มองเฉยๆ หรือมองผ่านไปโดยมิได้สังเกตเห็นรูปปั้น ซึ่งอาภักภิริยาหรือภาพสะท้อนของผู้ชมเหล่านี้ เป็นประเด็นที่คณะผู้วิจัยสังเกตเห็น และอยากที่จะถ่ายทอดให้ผู้ชมได้เห็นถึงมิติที่แตกต่าง อันเกิดขึ้นจริงในบริบทของปัจจุบัน ณ วัดโพธิ์

คณะผู้วิจัย พยายามที่จะสื่อสารเรื่องราว ผ่านการประพันธ์ที่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว โดยพื้นที่ของเสียงดนตรีที่ไม่อยู่ในรูปแบบมักจะมี ความซับซ้อน กระชับ และต้องการการฟังที่ให้ความสำคัญกับบริบทต่างๆ ที่มักจะทับซ้อนปะทะกัน หรือขยายความซึ่งกันและกัน โดยทั้งหมดนี้อาจเกิดขึ้นพร้อมกัน ทำให้ผู้ฟัง อาจจะต้องคิดถอยหลังกลับไปฟังซ้ำ ให้เห็นถึงการทับซ้อนกันของแนวคิดเหล่านั้น และเปิดกว้างสู่การรับรู้เส้นการเดินทางของแนวคิดเหล่านั้น ภายในบทประพันธ์¹⁵

¹⁵Clemens Gadenstätter, "What does Banal really mean?" in *Musical material today*. Edited by Claus-Steffen Mahnkopf, Frank Cox, and Wolfram Schurig (Hofheim: Wolkeverlag, 2012),193.

ข้อเสนอแนะ

สำหรับการวิจัยที่อาจมีการดำเนินการต่อเนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็นหลายทิศทาง ไม่ว่าจะเป็น การศึกษาค้นคว้าในหัวข้อของการสร้างงานในลักษณะของการบูรณาการระหว่างศาสตร์ต่างๆ หรือ การตีความศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมนอกเหนือไปจากเรื่องฤกษ์ดีดัดตน รวมไปถึงการต่อยอดองค์ความรู้ในเรื่องของฤกษ์ดีดัดตน ไปสู่การพัฒนาศาสตร์ทางการแสดงหรือการเคลื่อนไหว ที่มีทำพื้นฐานมาจากรูปปั้น การออกแบบเครื่องประดับหรือเครื่องแต่งกาย ที่เป็นการค้นคว้ามาจากประวัติศาสตร์ในยุคของการสร้างรูปปั้น หรือดนตรีที่ใช้ประกอบการเคลื่อนไหว ก็อาจจะเป็นแนวทางที่สามารถดำเนินการต่อไปได้

การเปลี่ยนกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมการสร้างสรรค์ ก็ส่งผลให้งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีความแตกต่างไปจากเดิมเช่นกัน เนื่องจากการทำงานชิ้นนี้ เน้นไปที่การทำงานกับบุคลากรที่มีใช้ปฏิบัติการแสดงเป็นอาชีพ แต่เป็นเยาวชนรุ่นใหม่ ที่เพิ่งเคยได้มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับฤกษ์ดีดัดตนเป็นครั้งแรก หากการทำงานชิ้นนี้ เป็นการทำงานร่วมกับผู้แสดงมืออาชีพ การตีความต่างๆ รวมไปถึงความสามารถในการสื่อสารของผู้แสดง จะนำไปสู่ผลสรุปของการตีความและการสร้างแนวคิดที่แตกต่างเช่นเดียวกัน

ประเด็นในหัวข้อของการทำงานระหว่างศาสตร์สาขา หรือมิติต่างๆ ในการบูรณาการก็อาจเป็นอีกหนึ่งหัวข้อที่สามารถทดลองได้เช่นเดียวกัน เนื่องจากกลวิธีและกระบวนการการทำงานของแต่ละสาขา มีความแตกต่างกัน และการที่จะประสานร่วมกันในการทำงานนั้น จำเป็นที่จะต้องมีการศึกษาและทำความเข้าใจจากต่างมุมมอง ซึ่งการศึกษาการทำงานร่วมกัน จะเป็นประเด็นที่สร้างประโยชน์ให้กับการสร้างสรรค์ในเชิงบูรณาการในอนาคตได้อีกมาก

ปัจฉิมบท

เพราะการศึกษาเรื่องฤๅษีตัดตนมิได้เป็นการศึกษาเพียงองค์ความรู้เพื่อเอาไว้เชิดชูถึงอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษไทย หากแต่เป็นวิถีชีวิตของปยุตาทาพทที่ผสมผสานศาสตร์ของกายเข้ากับการบำเพ็ญจิต และให้คุณค่ากับการรักษากายให้มิให้ทุกข์และเป็นอุปสรรคของจิตในการบำเพ็ญกุศล การทำงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงมุ่งที่จะสร้างประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ผ่านการเรียนรู้และสร้างความเข้าใจในความเชื่อมโยงของกาย – จิต ตามวิถีของฤๅษีตัดตน เพื่อบรรลุถึงสมดุลแห่งการบริหารจิตควบคู่ไปกับการบริหารกาย และมุ่งสู่จุดหมายปลายทางในการที่เราสามารถประสานกาย จิต และการเคลื่อนไหวให้เป็นหนึ่งเดียว

และเมื่อเราเข้าใจถึงเหตุแห่งการสร้างองค์ความรู้ฤๅษีตัดตน เมื่อนั้น ความพยายามในการที่จะรักษาองค์ความรู้ฤๅษีตัดตน มรดกความทรงจำของโลก ก็จะไม่เป็นเพียงการอนุรักษ์ ปกป้อง เชิดชู หวงแหน และบูรณะ หากแต่ประสบการณ์ของการปฏิบัติจริง รวมไปถึงการคิดวิเคราะห์ และเชื่อมโยงถึงชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน จะทำให้กุศโลบายแห่งฤๅษีตัดตนพ้นจากข้อจำกัดของเวลา ดำรงชีวิตอยู่กับปัจจุบันของเรา และสืบทอดไปในอนาคตอย่างไม่จบสิ้น

บทที่ ๗ บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ท่านเจ้าคุณพระราชเวที. ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร. สัมภาษณ์, ๖
กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๖.
ปรีดา ตั้งตรงจิตร. **ฤๅษีตัดตน** เพื่อการบริหารร่างกายสำหรับบุคคลทั่วไป ๑๘ ท่า. ม.ป.ท., ม.ป.ป.
โรงเรียนแพทย์แผนโบราณ วัดพระเชตุพน. **ตำราฤๅษีตัดตนวัดโพธิ์** ต้นฉบับรูปปั้นฤๅษีตัดตนวัดพระเชตุพน.
กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์, ม.ป.ป.

ภาษาต่างประเทศ

Attali, Jacque. **Noise: the political economy of music**. Minneapolis: The University of
Minnesota press, 2009.
Broadhead, Caroline. **New Directions in Jewellery**. Edited by Astfalck, Jivan et al. UK: Black
Dog Publishing, 2005.
Crisan, Ana C. **Jewelry of our time, Art, Ornament and Obsession**. Singapore: C.S. Graphics.
1995.
Decker, Hilde. **New Directions in Jewellery**. Edited by Astfalck, Jivan et al. UK: Black Dog
Publishing, 2005.
Gadenstätter, Clemens. “What does Banal really mean?,” in **Musical material today**, 193.
Edited by Claus-Steffen Mahnkopf, Frank Cox, and Wolfram Schurig. Hofheim:
Wolke verlag, 2012.
Havana, Hannah. **Candelabra** [Chrome-plated gilding metal, silver, Swarovski crystal, raw silk,
found objects, 300x300x300mm].
Mansell, Amanda. **Adorn New Jewellery**. UK: Laurence King Publishing Ltd., 2008.
Sonnenschein, David. **Sound design: the expressive power of music, voice, and sound
effects in cinema**. Michigan: Michael wiese productions, 2001.
Stowell, Robin. “Extending the technical and expressive frontiers.” In **Cambridge
Companion to String Quartet**, 150-151. UK: Cambridge University Press, 2003.
Utz, Christian. “Liberating.” In **Organized sound: sound and perception in twentieth- and
twenty-first-century music**. Saarbrücken: PFAU-Verlag, 2013.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ๑ - สัมภาษณ์หลังทำกิจกรรมกระจกเงา

ช่วงที่มีผู้นำผู้ตาม

กลุ่ม A

บุคคลที่ ๑ - ผู้หญิง: ไม่ค่อยเชื่อว่าจะต้องรู้สึก เพราะว่าเราถูกกำหนดมาให้เป็นคนนำ ก็เลยทำ ซึ่งเมื่อทำแล้ว จึงสังเกตเห็นว่าเราทำตามไม่ทัน เพราะฉะนั้นก็เลยจะต้องดูทำให้ทันสอดคล้องกัน และจากนั้นก็คือแค่ทำอย่าง เดียว บางทีกายภาพของหนูเป็นผู้หญิงกับน้องที่เป็นผู้ชายมันต่างกัน และลมหายใจในการหายใจแต่ละครั้งมัน ไม่เท่ากัน เพราะฉะนั้น เราเป็นผู้หญิง เราต้องทำให้น้องรู้สึกให้ได้ว่าเราหายใจไปพร้อมๆ กัน โดยการไ้การใช้การ เคลื่อนไหวของร่างกายนี้แหละค่ะ ค่อยๆ ทำเรื่อยๆ ค่ะ

บุคคลที่ ๒ - ผู้ชาย: ตอนแรกเลย...กลัวว่าเราจะทำตามไม่ได้ พอช่วงหลังๆ จึงเริ่มดูเขาด้วยไม่ใช่แค่นำอย่าง เดียว ก็ค่อยๆ ฝ่อ ตามเงาตัวเองด้วย

บุคคลที่ ๓ - ผู้ชาย: ตอนแรกก็รู้สึกเหมือนกับพี่ทั้งสองคน หลังๆ ก็ปรับ ทำให้ช้าลง แล้วก็ดูคู่ของเรา พอ หลังจากนั้นรู้สึกว่ ลมหายใจของเขากับของเราที่สังเกตเห็น มันเริ่มไปพร้อมกัน มันเหมือนเริ่มลิงค์เข้าหากัน

บุคคลที่ ๔ - ผู้ชาย: ตอนแรกก็คิดว่าจะทำท่าไหนก่อน แล้วก็มองเลื้อยไปดูเงาว่าเขาตามเราทันหรือเปล่า ว่า เขาไปพร้อมเราด้วยหรือไม่

บุคคลที่ ๕ - ผู้ชาย: เวลาทำในช่วงแรกจะคิดท่า แต่ช่วงหลังๆ จะปล่อยให้มันเป็นแบบอิสระ คือถ้าผิดก็ไม่ต้อง ไปเกร็งมัน แล้วก็แค่คนที่เงาด้วยว่าเขาจะทำตามเราทันหรือเปล่า บางทีเงาก็จะเร็วกว่าเราก็ต้องตาม เงาบ้าง

กลุ่ม B

บุคคลที่ ๑ - ผู้หญิง: ตอนที่เงา หนูก็มองเขาอย่างเดียว และบางทีพอมองไปก็คิดว่าเราก็ต้องทำหน้าที่เหมือน เขาด้วย ก็คิดว่าเราก็ต้องหันหน้าไปเหมือนเขา สักพักเราก็เริ่มจินตนาการว่าเดี่ยวเขาก็หันกลับมาประมาณไหน ก็ลองฟังเสียงคนข้างๆ แล้วก็แอบเลื้อยตาดูว่า A กำลังทำอะไรอยู่ พยายามทำตามเขาให้ทัน บางทีพยายาม มากเกินไปเหมือนพอจินตนาการไปก่อนก็อาจจะเร็วกว่าเขา

บุคคลที่ ๒ - ผู้หญิง: ตอนที่ตามเรารู้สึกดีว่าเป็นผู้นำ เพราะไม่ต้องเกร็งอะไร มีคนนำร่องให้เราแล้ว เราแค่ทำ ตามไป ในความรู้สึกคือแค่มองหน้าเขาเราก็จะรู้สึกได้ว่าต่อจากนี้จะเป็นยังไง

บุคคลที่ ๓ - ผู้หญิง: ตอนเป็นผู้ตามก็ไม่ได้คิดอะไร แค่มองเขาแล้วก็พยายามหายใจให้ได้เท่าเขา แต่พอเป็นคน นำก็ลืมท่า จำท่าไม่ค่อยได้ แต่ก็ปล่อยให้ เน้นเชื่อมโยงกับคู่มากกว่า

บุคคลที่ ๔ – ผู้หญิง: เราจะสังเกต แล้วก็ทำตาม รู้สึกดีว่าเป็นผู้นำเพราะว่าไม่ต้องคิดทำ แต่พอเป็นผู้นำ เราก็ต้องคิด สิ่งแรกเลยคือเอาทำตัวเองก่อน แล้วพอทำตัวเองหมดแล้ว ก็เหมือนต้องทำด้วยกันไม่มีใครเป็นผู้นำ เป็นผู้ตาม พอทำก็รู้สึกสนุก มองตากันว่าจะทำทำอะไรต่อดี สนุกดีค่ะ

บุคคลที่ ๕ – ผู้ชาย: ตอนแรกรู้สึกเกร็ง ไม่มั่นใจในผู้นำ เพราะออกมาทางสีหน้าของผู้นำว่าตัวเองไม่มั่นใจ ผมก็เลยรู้สึกเกร็งและไม่มั่นใจในตัวเขาไปด้วย พอสักพักผู้นำของ impact กลับมาหาเรา พอเขามั่นใจขึ้นก็ทำให้เราสบายใจมากขึ้น แล้วก็ทำตามเขาได้อย่างสบาย ส่วนตอนผมเป็นผู้นำเอง ผมรู้สึกว่ายากกว่า

ช่วงที่ไม่มีผู้นำผู้ตาม

ผู้ชาย ๑: รู้สึกสบายขึ้น เพราะตอนที่ยังมีผู้นำผู้ตาม หากเราทำตามก็ต้องคอยเหลียวมองคู่ พะวงหน้าพะวงหลัง แล้วหากเราเป็นผู้นำก็ต้องคอยกลัวว่าเราจะทำเร็วเกินไปหรือเปล่า เขาจะทำตามเราทันหรือเปล่า แต่พอทำพร้อมกัน ด้วยความที่หนูสนิทกับคู่เลยเหมือนแค่มองตากันก็รู้ว่าจะทำทำอะไร มันจะไปเอง เน้นความรู้สึกไม่เน้นความถูกต้องของท่า ก็จะไม่เกร็ง

ผู้หญิง ๑: ตอนทำพร้อมกันรู้สึกสนุก เหมือนไปด้วยกันได้ ไม่ต้องมีการคิดอะไร ชอบมากกว่า

ผู้ชาย ๒: พอตอนหลังเหมือนเราทั้งคู่ไม่ได้คิดอะไร ทำไปพร้อมกันจริงๆ

ผู้หญิง ๒: รู้สึกไม่ถนัดกว่าตอนเป็นผู้นำอีก ตอนเป็นผู้นำว่ารู้สึกไม่ดีแล้ว อันนี้รู้สึกแยกว่า เพราะเราต้องแชร์กัน แต่ไม่สามารถพูดได้ บอกกันยังไม่ได้ รู้สึกว่าเวลาเราทำตามหรือให้เขาตามเรามันจะไม่ค่อยมี space ว่าง ที่จะสับสนว่าอะไรดีนะ แต่พอทำพร้อมกันก็เกิดพื้นที่ความคิดในหัวว่าเราจะทำยังไง เขาจะทำยังไง แล้วมันกังวล หนูก็เลยรู้สึกไม่ชอบตรงนี้

ผู้ชาย ๓: เป็นเหมือนภาวะเกรงใจ เหมือนไม่รู้ใครจะทำใครจะตามอย่างไร ก็มีสมาธิหลุดบ้าง

ผู้ชาย ๔: ตอนที่ทำพร้อมกันก็รู้สึกดี เหมือนมันผ่านมาในหลายจุดแล้ว ผ่านความเกรงใจ ผ่านอะไรมาเยอะแล้ว พอมาถึงจุดหนึ่งเหมือนไม่ได้บอกอะไรแต่มันไปพร้อมกันเอง

ผู้หญิง ๓: รู้สึกว่ามันคล่องค่ะ แต่จริงๆหนูไม่ได้ยินคำสั่งว่าไม่มีผู้นำไม่มีผู้ตามด้วยซ้ำ แต่เหมือนกับว่ามันไหลตามกัน พอคู่เราทำเราก็อำ ก็เลยเหมือนกับว่ามันใจในตัวกันและกันมากขึ้น

ผู้ชาย ๕: ช่วงนี้รู้สึกว่าสบายสุด มันไม่ต้องตามมากและมันก็ไม่ต้องนำมามาก เหมือนแชร์กันได้ แต่จะมีปัญหาเรื่องท่าว่าจะทำทำอะไรต่อ แต่ถ้าคนหนึ่งทำเราก็อำรวมทั้งจะตาม

ผู้หญิง ๔: ในส่วนที่กังวลเรื่องท่าต่อไปจะทำอะไรดี พอคู่ของเราทำหน้าที่ เราทำหน้าที่ตามด้วย กระจกนี้ว ก็กระจกด้วย สนุกดี

ภาคผนวก ๒ – บันทึกของนักแสดง

จากกิจกรรมที่ให้นักแสดงเล่าเรื่องอวัยวะแต่ละส่วนที่ตนเองรับผิดชอบ โดยให้โจทย์การทำงานนี้ถึงชีวิตประจำวันและความรู้สึกของอวัยวะส่วนนั้นว่ามีความสำคัญ หรือความรู้สึกอย่างไร เพื่อหาระบบความเป็นธรรมชาติของการใช้อวัยวะ กับรูปแบบการดำเนินชีวิตในยุคปัจจุบัน

ทั้งนี้การทำงานในขั้นตอนนี้นั้นเน้นความรู้สึกแบบฉับพลัน เพื่อดึงความคิดของนักแสดงออกมา มีทั้งในส่วนของ การตั้งคำถามของผู้วิจัยดังที่กล่าวมาแล้ว และการเขียนข้อความสั้น ๆ ดังนั้นผลลัพธ์ที่ออกมาจะปรากฏได้ดังนี้

คอ

คำที่ปรากฏ: หายใจ น้ำลาย หนัก หนีบ ลาก ดึง ตัวใหญ่ ลำบาก วิ่ง หมุน หัก

นักแสดงชายอวัยวะ "คอ" ที่มีพื้นฐานในการแสดงออกทางร่างกายโดยใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานศิลปะ และมีประสบการณ์ในการใช้ร่างกายเพื่อสื่อความหมายทางศิลปะมาพอสมควร ผู้วิจัยจึงให้โจทย์สั้น ๆ ว่า "อวัยวะนี้เป็นอย่างไร" ผู้แสดงก็สามารถเคลื่อนไหวและใช้เสียงแสดงความหมายตามความคิดของตนเองต่ออวัยวะคอ เช่นกันใช้การวอร์มคอตามที่เคยได้เรียนพื้นฐานวิชา และการใช้เสียงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น อะ อา เป็นต้น

หัวไหล่ขวา

คำที่ปรากฏ: เชื้อ คาดเดา ทิศทาง ร่างกาย ใจเต้น เสียง จังหวะ หายใจ หยุดนิ่ง ภาววังค์ คล้อยตาม

หัวไหล่ซ้าย

คำที่ปรากฏ: ดึง ฉีกขาด แยก ระเบิด ดึง เชื่อม ตาม หมุน ระเบิด

นักแสดงหญิงอวัยวะ "หัวไหล่ขวา" เป็นผู้ที่เริ่มเรียนรู้พื้นฐานการใช้ร่างกาย ดังนั้นจึงมีพื้นฐานในการแสดงความรู้สึกน้อยแต่ทั้งนี้ก็สามารถสื่อสารผ่านการกระทำของร่างกายได้ในระดับหนึ่ง โดยเคลื่อนไหวคู่ไปกับนักแสดงชายไหล่ซ้าย ที่มีพื้นฐานในการแสดงออกทางร่างกายโดยใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานศิลปะ ประกอบกับนักแสดงชายและหญิงเคยทำงานร่วมกันมาก่อนจึงพอที่จะช่วยเหลือซึ่งกันและกันในด้านการแสดงออกได้ ประการหนึ่งคือให้นักแสดงหญิงรู้สึกกล้าที่จะแสดงออกมากขึ้น ในขณะที่เดียวกันนักแสดงชาย ก็สามารถเคลื่อนไหวไปพร้อม ๆ กันได้

อก

คำที่ปรากฏ: ติดขัด งง ไม่สัมพันธ์ ใช้เวลา แยกแยก อยากพัก ประสานสัมพันธ์ อยากควบคุม ตอนหลังโอเค อยากให้ไปกับเรา จังหวะ

นักแสดงหญิงอวัยวะ "อก" เป็นผู้ที่เริ่มเรียนรู้พื้นฐานการใช้ร่างกาย ดังนั้นจึงมีพื้นฐานในการแสดงความรู้สึกน้อย แต่ทั้งนี้ก็สามารถสื่อสารผ่านการกระทำของร่างกายได้ในระดับหนึ่ง ผู้วิจัยจึงตั้งโจทย์ว่า "หน้าอกมีส่วน

สำคัญกับร่างกายอย่างไร เราารู้สึกอย่างไรต่ออวัยวะนี้ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องป้องกันอวัยวะสำคัญต่างๆ" ในขณะที่เดียวกันการเคลื่อนไหวของอวัยวะนี้เคลื่อนไหวอย่างไรบ้าง โดยส่วนหนึ่งนักแสดงได้เขียนข้อความสั้น ที่แสดงออกถึงความหมายของอวัยวะที่มีต่อตนเองได้แก่

"ติดขัด งง ไม่สัมพันธ์ ใช้เวลา แปรลกแยก อยากพัก ประสานสัมพันธ์ อยากควบคุม ตอนหลังโอเค อยากให้ไปกับเรา จังหวะ"

ข้อมือซ้าย

คำที่ปรากฏ: ตบ วิ่ง ตาม วอร์ม ซ้าย ขวา เบา หนัก

นักแสดงชายอวัยวะ "ข้อมือ" มีพื้นฐานในด้านการแสดงและการแสดงร่วมสมัย จึงสามารถค้นสดจากการฟังคำสั้น ๆ จากผู้วิจัยเช่น "ข้อมือ" และทำให้ข้อมือเคลื่อนไหวไปในแบบต่าง ๆ โดยอยู่บนพื้นฐานของสภาวะชาย

ข้อมือขวา

คำที่ปรากฏ: อีสระ พริ้วไหว ตามอารมณ์ เป็นตัวแสดงอาการ ย้ำ

นักแสดงหญิงอวัยวะ "ข้อมือขวา" เป็นผู้แสดงที่ไม่มีพื้นฐานของการแสดงและการใช้ร่างกาย จึงต้องให้นักถึงการเคลื่อนไหวของมือที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันว่าข้อมือมีประโยชน์อย่างไรได้บ้าง แต่เมื่อทดลองหาความเป็นไปได้ของการเคลื่อนไหวของข้อมือ ผู้วิจัยก็ถึงความอ่อนหวานของผู้แสดงที่มีสภาวะเพศหญิงออกมาใช้เช่น เมื่อทราบว่าข้อมือเคลื่อนไหวได้อย่างไรได้บ้างแล้วก็ให้ผู้แสดงเติมความรู้สึกของนักแสดงลงไปว่าข้อมือตนเองมีความรู้สึกอย่างไรเป็นต้น โดยเมื่อให้ผู้แสดงเขียนคำที่แสดงถึงสภาวะดังกล่าวออกมาก็ปรากฏคำดังต่อไปนี้ "อีสระ พริ้วไหว ตามอารมณ์ เป็นตัวแสดงอาการ ย้ำ"

ท้อง

คำที่ปรากฏ: สับสน ย้วย แผ่นเบา พริ้วไหว ทำท่าย หนักหน่วง สบายหุด กลัวเกรง บูดเบี้ยว

นักแสดงหญิงอวัยวะ "ท้อง" เป็นนักแสดงที่มีพื้นฐานทั้งทางนาฏศิลป์ และการแสดงมาก ดังนั้นการเคลื่อนไหวจากการตีความของนักแสดงมีลักษณะของการเต้น การเคลื่อนไหวที่พริ้วไหว ตามลักษณะของระบำหน้าท้องส่วนหนึ่ง เพื่อแสดงการเคลื่อนไหวของหน้าท้องที่มักมีอาการชัดเจน เมื่อพบสภาวะที่เข้มข้น ชัดเจน ดังที่ นักแสดงได้ระบุในข้อเขียนที่ว่า "สับสน ย้วย แผ่นเบา พริ้วไหว ทำท่าย หนักหน่วง สบายหุด กลัวเกรง บูดเบี้ยว"

หัวเข่าซ้าย

คำที่ปรากฏ: เอ็น แน่น ตาม ปวดเมื่อย ลาก บิด ขาด เอียง ลง - หัวเข่าสำหรับผมจะตามข้างหน้าไม่ทันเพราะมองด้านหน้าไม่ค่อยเห็น อยากจะตามให้ทันเพื่อให้เท่ากับเข่าตามกันได้จึงต้องใช้ทั้งความเร็วและการแสดงออกไม่ค่อยได้ พอเยอะก็จะปวด อาการปวดจึงต้องฝึกในเรื่องเข่าให้มาก ออกกำลังขาให้เยอะ

นักแสดงชายอวัยยะ "หัวเข่า" ที่มีพื้นฐานในการแสดงออกทางร่างกายโดยใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานศิลปะจึงสามารถเลือกการกระทำจากโจทย์ได้หลากหลาย ทั้งการหมุนเข่า ยกขึ้นยกลง เป็นต้นโดยเลือกกิจริยาที่มาจากการออกกำลังกายส่วนหนึ่ง มาจากอากัปกริยาในชีวิตประจำวันส่วนหนึ่ง โดยการตั้งโจทย์ง่าย ว่า "เข่า" รวมทั้งการแสดงความหมายของเข่าผ่านเสียง "ก๊อ๊กแก๊ก" ที่แสดงให้เห็นถึงสภาวะของเข่าที่ใช้งานหนัก ประกอบกับเมื่อได้อ่าน "คำ" ที่ผู้แสดงเลือกมาจึงแสดงให้เห็นถึงสภาวะของการใช้งานหนักของอวัยยะนี้ในความรู้สึกของผู้แสดง

หัวเข่าขวา

คำที่ปรากฏ: มึน กลิ้ง เหนื่อย กระจาย ตามพับ นำสั้น โดด ย่อ

นักแสดงหญิงอวัยยะ "หัวเข่าขวา" เป็นผู้ที่เริ่มเรียนรู้พื้นฐานการใช้ร่างกาย ดังนั้นจึงมีพื้นฐานในการแสดงความรู้สึกน้อย แต่ทั้งนี้ก็สามารถสื่อสารผ่านการกระทำของร่างกายได้ในระดับหนึ่ง ผู้วิจัยจึงทดลองให้ผู้แสดงทดลองใช้เข่าว่าเข่าสามารถเคลื่อนไหวอย่างไรได้บ้าง และเมื่อกระทำกิจริยาดังต่อไปนี้ วิ่ง หมุน กระโดด ย่อ คุกเข่า ยืดเข่า เป็นต้น ผู้แสดงรู้สึกอย่างไร ทั้งนี้เมื่อผู้แสดงได้ทดลองทำงานจากการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวแล้วสามารถสื่อความหมายของอวัยยะได้ด้วยคำที่มีความหมายดังนี้ "มึน กลิ้ง เหนื่อย กระจาย ตามพับ นำสั้น โดด ย่อ"

ข้อเท้าซ้าย

คำที่ปรากฏ: แข็งแรง หนัก ยึดตัว เกร็ง ย่ำ จุดยืน ทรงตัว สัมพันธ์ นำ ตาม

นักแสดงหญิงอวัยยะ "ข้อเท้าซ้าย" มีพื้นฐานในด้านการแสดงและการแสดงร่วมสมัย จึงสามารถแสดงสภาวะอารมณ์ และความรู้สึกของข้อเท้าที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวบนพื้นฐานคือเดิน ย่ำ ก้าว วิ่ง ไปสู่สภาวะกดดันจากการกระทับ เป็นต้น

ดังนั้นจากการทดลองในขั้นตอนนี้ เป็นการหาความเป็นไปได้ของการ "เคลื่อนไหว" ของอวัยยะว่าสามารถเคลื่อนไหวในระดับใดบ้าง เช่น หัน หมุน ยก แบะ กาง เป็นต้น โดยผลลัพธ์ที่ได้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานของผู้แสดงว่ามีพื้นฐานในระดับใดบ้าง ทั้งนี้ในที่สุดผู้วิจัยต้องช่วยกันตั้งคำถามหรือให้โจทย์เพื่อสร้างจินตนาการและปลดปล่อยสภาวะของการใช้ร่างกายและอารมณ์เพื่อให้นักแสดงทดลองหาความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจและเป็นธรรมชาติของอวัยยะแต่ละส่วน