

“ลอย” สัญญาและสุนทรียะของรูปลักษณ์ทางศาสนา สิ่งสำเร็จรูปและวัสดุสังเคราะห์

สรรเสริญ สันติธวัชวงศ์ และประสิทธิ์ชัย จิรปัทธินันท์

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

*Corresponding author: sansern1965@gmail.com

บทคัดย่อ

การใช้สิ่งสำเร็จรูปและวัสดุสังเคราะห์ในศิลปะร่วมสมัยเปิดโอกาสให้เกิดการสร้างความหมายใหม่จากวัสดุและรูปลักษณ์ที่คุ้นเคย โดยเฉพาะเมื่อนำมาใช้ร่วมกับรูปลักษณ์ทางศาสนา ย่อมก่อให้เกิดการตีความและตั้งคำถามต่อความหมายและคุณค่าที่มีอยู่เดิม งานสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารของสัญญาและผลกระทบทางสุนทรียะของสิ่งสำเร็จรูปและวัสดุสังเคราะห์ที่นำมาประกอบสร้างรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปในลักษณะของศิลปะติดตั้งด้วยวิธีการทางสัญญาวิทยาจากการศึกษาพบว่าสิ่งสำเร็จรูปและวัสดุสังเคราะห์ที่นำมาสร้างรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปในลักษณะของลูกโป่งได้สื่อสารและสร้างผลกระทบทางสุนทรียะในลักษณะต่าง ๆ ทั้งในส่วนของความรู้สึกสัมผัสที่นำไปสู่ความหมายและอุดมคติทางศาสนา และในลักษณะของการรื้อสร้างที่นำไปสู่กระบวนการทางความคิดในเชิงวิพากษ์ ในส่วนของความรู้สึกสัมผัส รูปลักษณ์และองค์ประกอบของทัศนธาตุ เช่น รูปทรง สี แสง พื้นผิว ปริมาตร จำนวน ลักษณะของการติดตั้งและการจัดวางนำไปสู่แนวคิด เช่น ความหลุดพ้น การปล่อยวาง การเกิด คงอยู่และการสูญสลาย ซึ่งเป็นอุดมคติของพุทธศาสนา ในส่วนของการรื้อสร้างรูปลักษณ์ของลูกโป่งที่อ้างอิงกับวัฒนธรรมมวลชนและตัวเนื้อวัสดุสังเคราะห์ที่เป็นยางยืดในลักษณะสิ่งสำเร็จรูปที่เกิดจากระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ได้สั่นคลอนและปั่นป่วนสถานะความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป เมื่อถอดความหมายจากแบบแผนที่ซ่อนเร้นของลักษณะคู่ตรงข้ามระหว่างความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นธรรมดาสามัญด้วยวิธีการทางสัญญาวิทยาได้นำไปสู่กระบวนการทางความคิดในเชิงวิพากษ์ที่แสดงให้เห็นถึงมายาคติที่มีต่อสถานะและความหมายของพระพุทธรูปที่โยงใยถึงเป้าหมายและอุดมคติทางศาสนา

คำสำคัญ : 1. พระพุทธรูป 2. สัญญา 3. สุนทรียะ 4. สิ่งสำเร็จรูป 5. วัสดุสังเคราะห์

“Balloon Buddha”: Sign and aesthetic of religious images, readymade and synthetic material

Sansern Santitayawong^{*} and Prasitchai Jirapasittinon

Faculty of Arts, Silpakorn University, Nakhon Pathom 73000, Thailand

^{}Corresponding author: sansern1965@gmail.com*

Abstract

The use of readymade objects and synthetic materials in contemporary art provides opportunities to create new meanings from familiar materials and forms, particularly when they are combined with religious imagery, leading to new interpretations and questions about established meanings and values. This creative project aims to study how signs communicate meaning and how readymade objects and synthetic materials affects the aesthetics of Buddha image presented as installation art, using a semiotic approach. The study found that readymade objects and synthetic materials used to create balloon-like Buddha images communicate meanings and generate aesthetic impacts in two aspects: sensory perception, which leads to religious meanings and ideals, and deconstruction, which encourages critical reflection. In terms of sensory perception, the imagery and visual elements—including form, color, light, texture, volume, quantity, installation, and spatial arrangement—convey concepts of liberation, detachment, arising, existence, and dissolution, associated with Buddhist ideals. In terms of deconstruction, the balloon form, which signifies mass culture, and the synthetic elastic material, a readymade product of modern industry, challenge and destabilize the sacred status of the Buddha image. Through a semiotic decoding of the underlying binary opposition between the sacred and the ordinary, the work leads to a process of critical reflection that reveals the myths surrounding the status and meaning of the Buddha image and relates them to the aims and ideals of Buddhism.

Keywords: 1. Buddha images 2. Sign 3. Aesthetic 4. Readymade object 5. Synthetic material

บทนำ

ศตวรรษที่ 20 ถือเป็นศักราชของการค้นคว้าทดลองในการนำสื่อและวัสดุใหม่ ๆ เข้ามาสู่การสร้างสรรคในบริบทของวิจิตรศิลป์ นับตั้งแต่การถือกำเนิดของการปะติด (collage) ที่บุกเบิกและริเริ่มโดยบราก (Georges Braque) ปีกาสโซ (Pablo Picasso) และศิลปินดาดา (Dada) ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางศิลปะอย่างมีนัยสำคัญ (Harrison & Wood, 2002; Santitayawong, 2017)

การปะติดถูกสานต่อและคลี่คลายไปสู่การสร้างงานในลักษณะต่าง ๆ อีกมากมาย ซึ่งต่อมาได้หลอมรวมเข้ากับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่โดยมีฟลักซ์ (Fluxus)¹ และป๊อปอาร์ต (Pop art) เป็นสะพานเชื่อมโยงที่สำคัญของแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชนและศิลปะ วัสดุสำเร็จรูปจากระบบอุตสาหกรรมที่ถูกนำมาใช้สร้างงานในยุคนี้ ในตัวมันเองได้กลายเป็นทั้งเนื้อหาและรูปแบบโดยมีแนวคิดเชิง “สัญญาะ” เป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบสร้างความหมาย และรูปแบบที่ผสานเข้าด้วยกัน (Turner, 2000)

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับศิลปะร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการ การริ่สร้างความหมาย และการตั้งคำถามต่อคุณค่าทางวัฒนธรรมแบบจารีต โดยเฉพาะแนวทางของ Fluxus และศิลปะแนวหลังสมัยใหม่ที่มองว่าวัสดุ สิ่งของ และบริบทสามารถทำหน้าที่เป็นสัญญาะทางวัฒนธรรมได้ (Harrison & Wood, 2002; Charoensinolarn, 2011) ซึ่งกระบวนการท้าทายและการสั่นคลอนคุณค่าสุนทรียศาสตร์แบบจารีตประเพณีนี้ ถือเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในพลวัตของวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา (Mukdamanee, 2004)

สุนทรียศาสตร์ในลักษณะนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์และแนวทางในการริ่สร้างสรรค์ศิลปะในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะในการศึกษาวิวัฒนาการศิลปะไทยร่วมสมัยที่เปลี่ยนผ่านจากการยึดมั่นในรูปทรงประเพณีไปสู่เสรีภาพในการเลือกใช้สื่อและวัสดุ (Mukdamanee, 2004) เพราะมันได้กำหนดแนวโน้มและทิศทางทางสุนทรียะแบบใหม่ซึ่งถือเป็นการปฏิวัติแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าและความงามแบบจารีตสมัยใหม่ จาก

ความงามที่เกิดจากรูปทรง (formalism) ทั้งแบบที่ให้ความสำคัญกับความสมบูรณ์แบบของรูปทรง (formal order) หรือหลักการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกของความรู้สึกภายใน (expressivism) รวมถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเทคนิควิีและวัสดุตามแบบแผนประเพณี ซึ่งวัสดุสำเร็จรูปในบริบทของศิลปะไม่ได้ทำหน้าที่เพียงเป็นองค์ประกอบเชิงรูปแบบ แต่ยังทำหน้าที่เป็น “สัญญาะ” ในการประกอบสร้างความหมาย ซึ่งความหมายดังกล่าวสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม (Barthes, 2001; Boonmee, 2008) และได้ท้าทายแนวทางที่ให้ความสำคัญกับผลสำเร็จของงาน (ending) มาสู่การสร้างสรรคที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการ (process) และแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังผลสำเร็จของงาน ศิลปะอาจเป็นอะไรก็ได้ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับทักษะฝีมือเชิงช่าง วัสดุหรือเทคนิค ศิลปะอาจถูกสร้างขึ้นหรือไม่ถูกสร้างหรือสร้างไม่สำเร็จหรือไม่ได้ถูกสร้างจากศิลปินไม่ใช่ข้อถกเถียงหรือสิ่งสำคัญอีกต่อไป หากแต่เป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความคิดและประสิทธิภาพในการสื่อสารความคิดนั้น ๆ ซึ่งเป็นสัมผัสที่สร้างปัญญาและมุมมองใหม่ที่ศิลปินยุคหลังสมัยใหม่มองว่ามีคุณค่าและสลักสำคัญกว่าความงามของรูปแบบและผลสำเร็จ

ลูกโป่งพระพุทธรูปเป็นการศึกษาเพื่อค้นคว้าทดลองสร้างสรรค์ศิลปะในลักษณะของมโนทัศน์ศิลป์ในแบบศิลปะติดตั้ง (installation) เป็นรูปแบบศิลปะร่วมสมัยที่เน้นประสบการณ์ของผู้ชมและบริบทของพื้นที่จัดแสดง (Mukdamanee, 2002) เพื่อทดลองที่เกี่ยวกับสื่อ วัสดุ ซึ่งผู้ศึกษามองเห็นถึงการเปิดกว้างในการทดลองการนำเสนอ การประกอบสร้างความหมายจากหน่วยสัญญาะ ทั้งในเชิงเทคนิค วัสดุและรูปลักษณ์ที่นำมาใช้ ร่วมกับสุนทรียะและสารสาระบางประการที่เกี่ยวข้องกับโลกทัศน์ทางความเชื่อ มุมมองที่มีต่อศาสนาในบริบทของสังคมปัจจุบันโดยเฉพาะในสังคมไทย ซึ่งพลังทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับรูปลักษณ์ทางความเชื่อที่เป็นที่มาของแรงบันดาลใจและสามารถนำไปสร้างองค์ความรู้ ความเข้าใจทางสุนทรียศาสตร์จากการประกอบสร้างของสัญญาะในบริบทใหม่และสามารถนำไปต่อยอดการสร้างสรรคศิลปะในวาระและโอกาสต่อไป

¹ Fluxus (ฟลักซ์) คือ ขบวนการศิลปะแนวหน้าและเครือข่ายศิลปิน นักดนตรี และกวีระดับนานาชาติที่ก่อตั้งขึ้นในช่วงทศวรรษ 1960 โดยมีแนวคิดท้าทายขนบธรรมเนียมเดิม ลดช่องว่างระหว่าง “ศิลปะ” กับ “ชีวิตประจำวัน” ศิลปินกลุ่มนี้ลดทอนความสำคัญของชิ้นงานที่จับต้องได้ แล้วหันมาให้ความสำคัญกับแนวคิด (concept) และกระบวนการผ่านสื่อชั่วคราว และนำเสนอผลงานในรูปแบบการทดลองที่เข้าถึงง่ายและมักแฝงไปด้วยอารมณ์ขัน เช่น การแสดงสด (performance) และดนตรี (Kench, 2025)

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

เพื่อศึกษาการสื่อสารของสัญญาและผลกระทบทางสุนทรียะ (aesthetic impact) ของการนำเสนอสำเร็จรูปและวัสดุสังเคราะห์มาประกอบสร้างเป็นรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปในลักษณะศิลปะติดตั้ง (installation art) ผ่านแนวคิดสัญวิทยา (semiotics) รวมทั้งวิเคราะห์การรื้อสร้าง (deconstruction) ความหมายและมายาคติที่เกี่ยวกับพระพุทธรูป อุดมคติทางศาสนา สัญลักษณ์ทางความเชื่อทางวัฒนธรรม

แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ผลงานต้องการสื่อถึงสาระที่เกี่ยวข้องกับอุดมคติทางศาสนาผ่านพระพุทธรูปที่เปลี่ยนสถานภาพมาสู่ศิลปะ แม้ว่าพระพุทธรูปอาจถูกมองในเชิงศิลปะในฐานะประติมากรรม หากแต่ความคุ้นชินโดยทั่วไปแล้วพระพุทธรูปในบริบทของสังคมไทยไม่ได้เป็นเพียงวัตถุทางศิลปะ แต่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อและวิถีชีวิตของผู้คน เชื่อมโยงเป็นเนื้อเดียวกันกับศาสนา ความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และรายล้อมด้วยเครื่องบูชาและพิธีกรรม (Saisingha, 2013; Boonnoon, 2018) ขณะที่พระพุทธรูปในห้องจัดแสดงงานศิลปะได้ตัดขาดจากบริบทเดิมและเข้าสู่สถานภาพใหม่หากแต่เชื่อมโยงกับความหมายเดิมในลักษณะของการ “อ้างอิง” และไม่ได้เป็นเนื้อเดียวกันกับศาสนาเช่นพระพุทธรูปในพระอุโบสถหรือแท่นบูชา “ความแปลกแยก” นี้ เป็นพื้นที่ว่างหรือ “สนามทางความคิด” ที่สามารถเติมเต็มด้วย “สัญญา” ในการผลิตความหมายมาสู่การรับรู้ ซึ่งผู้ชมเป็นผู้สร้างสนามทางความคิดของตนขึ้นมาในลักษณะของข้อวิพากษ์ที่เป็นคำถามและเป็นกระบวนการไม่ใช่ผลลัพธ์ที่แน่นอนตายตัว ซึ่งนำไปสู่สาระทางความคิดเชิงศาสนาที่ผู้ชมสามารถนำไปขบคิดต่อไป

การศึกษานี้ตั้งอยู่บนแนวคิดสัญวิทยาและหลังโครงสร้างนิยม ซึ่งมองว่าความหมายไม่ได้มีลักษณะตายตัว แต่เกิดจากความสัมพันธ์ของสัญญาและบริบท (Charoensinolarn, 2011)

โดยเฉพาะการใช้แนวคิด “คู่ตรงข้าม (binary opposition)” ในการอธิบายกระบวนการสร้างความหมายผ่านความแตกต่าง (Charoensinolarn, 2002; Prachakul, 2009)

ในมุมมองของผู้เขียน พระพุทธรูปในผลงานไม่ได้ถูกนำเสนอในฐานะวัตถุบูชาโดยตรง แต่ถูกใช้เป็น “สัญญา” หรือสื่อแทนความหมายที่ถูกนำมาสร้างบริบทใหม่ เพื่อถ่ายทอดแนวคิดและความหมายบางประการ ผ่านการตีความตามบริบททางวัฒนธรรม ผู้เขียนต้องการใช้พระพุทธรูปเป็นเครื่องมือในการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างศาสนา ความศักดิ์สิทธิ์ วัฒนธรรมมวลชน และมุมมองของผู้คนในสังคมร่วมสมัย ซึ่งสะท้อนแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์และสัญวิทยาในการตีความงานศิลปะ

วิธีการและเครื่องมือในการสร้างสรรค์

ตัวผลงานเป็นการสร้างรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปทำขึ้นจากลูกโป่งที่ทำจากยางที่เป็นวัสดุสำเร็จรูปสังเคราะห์จากระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ในลักษณะเดียวกับลูกโป่งรูปลักษณ์และแนวคิดผลงานมีลักษณะแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายของสัญญาในลักษณะที่ไม่หยุดนิ่งและแปรผันไปตามบริบทอันเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ของจารีตและแบบแผนปฏิบัติของสังคม ในที่นี้บริบทที่โอบล้อมมีส่วนขยายขอบข่ายทางความคิดและจินตนาการของผู้ชมไปสู่การรับสารที่ล้นหลามทั้งในเชิงโครงสร้างที่เป็นเรื่องของชนบจารีตทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะเมโนทัศน์ในเรื่องศาสนากับศิลปะและการใช้รูปลักษณ์ทางศาสนาเช่นพระพุทธรูปที่เป็นตัวแทนของชนบจารีตและแบบแผนปฏิบัติในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยชี้ให้เห็นว่า รูปลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนามักถูกศิลปินนำมาใช้เป็นสื่อสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและมุมมองเชิงปรัชญาอย่างต่อเนื่อง (Mukdamanee, 2004) ร่วมกับลูกโป่งที่อ้างอิงกับวัฒนธรรมมวลชนและสิ่งบันเทิง ดังภาพที่ 1 และ 2



ภาพที่ 1 แบบร่างผลงาน (ซ้าย) ร่างผลงานที่ทำจากลูกโป่ง (กลาง) และแบบร่างทดสอบลักษณะการลอย (ขวา)
(ที่มา : Sansern Santitayawong & Prasitchai Jirapasittinon)



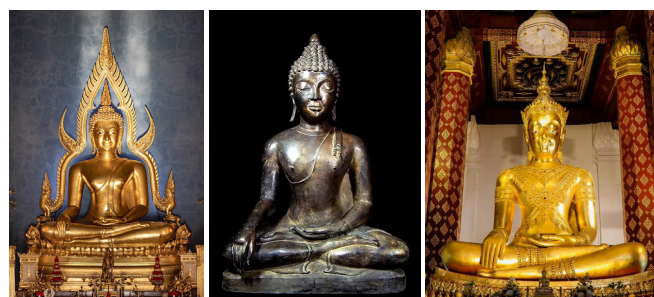
ภาพที่ 2 ผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการ ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี ระหว่างวันที่ 3-30 มีนาคม 2564
(ที่มา : Sansern Santitayawong & Prasitchai Jirapasittinon)

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับรูปลักษณะและลักษณะของงาน

“ลอย” ลูกโป่งพระพุทธรูป เป็นผลงานแบบศิลปะติดตั้ง โดยใช้ลูกโป่งขนาดต่าง ๆ จัดและแต่งประกอบเป็นรูปลักษณะของพระพุทธรูปและก้อนเมฆ รวมทั้งสิ้นประมาณ 2,000 ใบ จัดวางในห้องจัดแสดงในพื้นที่ประมาณ 16 ตารางเมตร โดยผูกเอ็นลอยเหนือพื้น พื้นด้านล่างประกอบด้วยแนวก้อนหินขนาดและลักษณะต่างเรียงเป็นวงกลมเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 80 เซนติเมตร รูปลักษณะที่นำมาใช้เป็นลักษณะของพระพุทธรูปปางสมาธิทำจากลูกโป่งยางสีขาวเป่าลมและอัดก๊าซ จัดกลุ่มกระจายในพื้นที่จัดแสดง ในส่วนรูปลักษณะของพระพุทธรูปมีการลดทอนรายละเอียด จะเห็นเพียงเค้าโครงภายนอก โครงเส้นรอบนอกให้สัมผัสที่นุ่มนวลแผ่วเบาและล่องลอยจากการโป่งพอง มีขนาดแตกต่างกันสามขนาด โดยขนาดใหญ่สุด ขนาด 2 ฟุตครึ่ง ขนาดกลาง 1 ฟุตครึ่ง และเล็กสุดประมาณ 10 นิ้ว ขนาดใหญ่สุดมีหนึ่งองค์

อยู่ตรงกลาง โดยมีขนาดกลางและเล็กกระจายอยู่โดยรอบจนเต็มพื้นที่ โดยบางส่วนเป็นการแขวนด้วยเอ็นลอยอยู่เหนือพื้นสูงต่ำอย่างอิสระ ส่วนบนเป็นกลุ่มของลูกโป่งที่จัดกลุ่มเรียงรายขนาดต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายกับก้อนเมฆที่ลอยอยู่เหนือกลุ่มพระพุทธรูป ขณะที่ด้านล่างมีแนวก้อนหินขนาดและลักษณะต่างเรียงเป็นแนววงกลมอยู่บนพื้นห้องตรงกลางในรูปแบบของศิลปะติดตั้งที่ผู้ชมสามารถเดินเข้าไปในพื้นที่ติดตั้งผลงานได้

เมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปแบบจารีตที่มักสร้างจากวัสดุถาวร เช่น โลหะ ปูน หรือไม้ และมีรูปแบบตามพระพุทธรูปในคติช่างดั้งเดิม² (ภาพที่ 3) ลูกโป่งพระพุทธรูปในงานชิ้นนี้ กลับเลือกใช้วัสดุสังเคราะห์ที่ไม่คงทน เปราะบาง และเปลี่ยนสภาพได้ง่าย เพื่อสร้างคำถามต่อคุณค่า ความศักดิ์สิทธิ์ และความหมายของรูปแทนทางศาสนาในสังคมร่วมสมัย



ภาพที่ 3 พระพุทธรูปในคติช่างดั้งเดิม พระพุทธรชินราช (ศิลปะสุโขทัย) (ซ้าย) (ที่มา : “Phra Phuttha Chinnarat (replica),” 2025) ศิลปะเชียงแสนสิงห์หนึ่ง (ศิลปะล้านนา) (กลาง) (ที่มา : Charoenchaikarnchang, n.d.) และพระพุทธรูปทรงเครื่อง (ศิลปะอยุธยาตอนปลาย) (ขวา) (ที่มา : Thai-Tour, n.d.)

² พระพุทธรูปที่เป็นตัวแทนและสืบทอดมาจากคติเชิงช่างแบบดั้งเดิม คือ กลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามคติ “มหาปฐิสลักขณะ” (ลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ) ซึ่งสืบทอดต่อกันมาในพุทธศิลป์ไทย ช่างไทยโบราณไม่ได้จำลองพระพุทธรูปจาก “คนจริง” แต่เป็นการสร้างรูปเคารพในอุดมคติที่สะท้อนถึงสัจธรรม ความหลุดพ้น และความสงบระงับ ตามหลักเทววิทยาและพุทธพจน์ (Phramaha Somjet Samacari (Luangkan), 2016)

ผลการวิเคราะห์ลักษณะทางสุนทรียะและการสื่อความหมายที่เกิดจากสัญลักษณ์

ลักษณะการสื่อสารผลงานลูกโป่งพระพุทธรูปเป็นไปในสองลักษณะ คือ ลักษณะแรก เป็นการสื่อความหมายที่เกิดจากสัญลักษณ์และรูปแบบซึ่งเป็นเรื่องของสัมผัสของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ของรูปลักษณ์และองค์ประกอบของทัศนธาตุต่าง ๆ ในระดับนี้ ความหมายและสัมผัสที่เกิดขึ้นจากสัญลักษณ์จะเกิดขึ้นจากการอ้างอิงกับแนวคิดและจารีตประเพณีรวมถึงความคุ้นชินทางศาสนาและลักษณะที่สอง เป็นความหมายที่เกิดจากการถอดรหัสที่เกิดจากปมความขัดแย้ง/ย้อนแย้ง (paradox) ในลักษณะแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) ของลูกโป่งและพระพุทธรูปที่อ้างอิงกับจารีตแบบแผนและความคุ้นเคยทางวัฒนธรรมในลักษณะของการสื่อสาร ในที่นี้รูปลักษณ์ วัสดุ เทคนิคการผลิตหรือบริบทของสถานที่จัดแสดงต่างเป็นรหัสของสัญลักษณ์ที่มีส่วนในการประกอบสร้าง “ความหมาย” จากแบบแผนที่ซ่อนเร้นในลักษณะของการวิพากษ์และตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่ของคุณค่าและความหมายของพระพุทธรูป

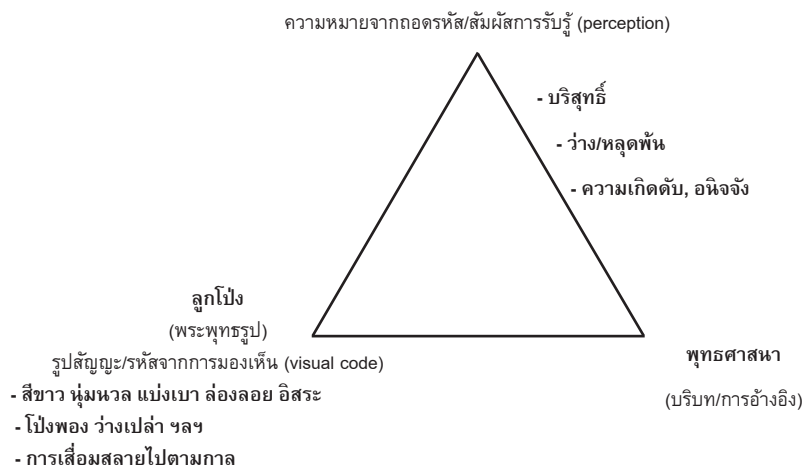
ความหมายที่เกิดจากสัญลักษณ์และรูปแบบ

แนวทางในการวิเคราะห์สัญลักษณ์เป็นไปในลักษณะเดียวกับแนวคิดสัญลักษณ์นิยม-รูปแบบนิยมเพื่อบ่งชี้ถึงการประกอบและทำหน้าที่ต่าง ๆ ขององค์ประกอบต่าง ๆ ของ

ศิลปะทั้งในการสร้างให้เกิดสัมผัสเชิงสุนทรียะและการสื่อสารความหมายให้เกิดเอกภาพอย่างเหมาะสม ในส่วนเป็นการวิเคราะห์ให้เห็นถึงการสื่อสารของหน่วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นการตีความในภาพรวมทั้งหมดและแจกแจงให้เห็นถึงความหมายขององค์ประกอบในแต่ละส่วนที่ปฏิสัมพันธ์และสร้างให้เกิดความหมายของภาพรวมทั้งหมด

แนวคิดของชาร์ลส์ เพียร์ส³ สัญลักษณ์ ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ รูปสัญลักษณ์ (representamen) วัตถุอ้างอิง (object) และการตีความหมาย (interpretant) ซึ่งช่วยให้เข้าใจการสร้างความหมายในงานศิลปะเชิงสัญลักษณ์ (Boonmee, 2008)

ในมุมมองของผู้เขียน ตารางสามเหลี่ยมของ ชาร์ลส์ เพียร์ส แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ วัตถุอ้างอิง และการตีความ ซึ่งล้วนเชื่อมโยงกับบริบททางวัฒนธรรมในกรณีของลูกโป่งพระพุทธรูป รูปลักษณ์ของพระพุทธรูปทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงไปสู่บริบททางศาสนาและความศักดิ์สิทธิ์ ขณะเดียวกัน องค์ประกอบทางทัศนธาตุ เช่น สี รูปทรง พื้นผิว การจัดวาง จำนวน ตลอดจนแสงและปริมาตร ก็มีส่วนในการสร้างและเปลี่ยนแปลงความหมายของงานไปตามบริบทโดยรวม ส่งผลให้ความหมายของสัญลักษณ์ไม่ได้หยุดนิ่งแต่สามารถเลื่อนไหลความหมายไปตามบริบทของภาพรวม (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 แนวคิดตารางสามเหลี่ยมของ ชาร์ลส์ เพียร์ส (ที่มา : Sansern Santitayawong & Prasitchai Jirapasittinon)

³ แนวคิดแบบจำลองไตรภาค (Triadic model) ของ ชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพียร์ส (Charles Sanders Peirce) เป็นทฤษฎีสัญลักษณ์ศาสตร์ (semiotics) ที่อธิบายถึงกระบวนการที่มนุษย์สร้างและตีความ “ความหมาย” ผ่านโครงสร้างสามเหลี่ยม โดยมีองค์ประกอบ 3 ส่วนที่เชื่อมโยงกันเสมอ ได้แก่ 1) ตัวแทน (representamen/sign) : รูปธรรมหรือตัวแทนทางกายภาพของสิ่งที่สื่อสาร เช่น คำพูด ภาพ เสียง หรือสัญลักษณ์ 2) วัตถุ (object) : สิ่งที่สัญลักษณ์นั้นอ้างอิงหรือเป็นตัวแทนให้ ซึ่งอาจเป็นวัตถุจริง มโนทัศน์ หรือเหตุการณ์ และ 3) ผู้ตีความ (interpretant) : มโนทัศน์ แนวคิด หรือความหมายที่เกิดขึ้นในสมองของผู้รับสารเมื่อเห็นสัญลักษณ์นั้น (Lanir, 2019)

งานชิ้นนี้ รูปลักษณะของลูกโป่งพระพุทธรูปทำหน้าที่เป็น “รูปสัญลักษณ์” ที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้โดยตรงผ่านรูปทรง สี พื้นผิว และลักษณะทางทัศนศิลป์ ขณะเดียวกัน “พระพุทธรูป” ในฐานะวัตถุอ้างอิง ได้เชื่อมโยงผู้ชมไปสู่บริบทของพุทธศาสนา ความศรัทธา และความเชื่อที่ฝังอยู่ในสังคมไทย เมื่อผู้ชมรับรู้และตีความสัญลักษณ์ดังกล่าว จึงเกิด “การถอดรหัสความหมาย” ผ่านประสบการณ์ วัฒนธรรม และความเข้าใจส่วนบุคคล ซึ่งอาจเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดเรื่องความว่าง ความไม่เที่ยง หรือการลดทอนความศรัทธาผ่านวัสดุอย่าง “ลูกโป่ง” ที่มีลักษณะเบา เปราะบาง และไม่ถาวร

ผู้เขียนมองว่า ความหมายของงานไม่ได้เกิดจากพระพุทธรูปเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการประกอบสร้างร่วมกันระหว่างรูปสัญลักษณ์ องค์ประกอบทางทัศนธาตุ และบริบททางพุทธศาสนา ทำให้สัญลักษณ์ในงานมีลักษณะเลื่อนไหล เปิดกว้างต่อการตีความ และสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศาสนา วัฒนธรรมร่วมสมัย และการรับรู้ของผู้ชมในปัจจุบัน

องค์ประกอบในเชิงสัญลักษณ์และรูปแบบที่นำไปสู่สัมผัสเชิงสุนทรีย์และนำไปสู่การสื่อความหมายเชิงศาสนา

รูปลักษณะ เส้นรอบนอกบ่งบอกถึงพระพุทธรูปปางสมาธิ รูปทรงมีลักษณะกลมมนตามลักษณะของลูกโป่ง หากแต่แสดงถึงลักษณะของพระพุทธรูปในลักษณะที่มีการตัดทอนรายละเอียด คล้ายกับพระเครื่องบูชา ซึ่งการสกัดโครงสร้างเส้นรอบนอกและการสื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ของปางประธานนี้ ถือเป็นแบบแผนการรับรู้พุทธลักษณะที่ยังรากลึกในคติความเชื่อและการรับรู้ของสังคมไทย (Rachawet, 2004) นอกเหนือจากความเหมาะสมในเชิงเทคนิค ปางสมาธิสื่อถึงการตรัสรู้ การหลุดพ้น การเข้าถึงปัญญาและสัจธรรมอันเป็นหนทางสู่การหลุดพ้น รูปทรงที่ลดทอนรายละเอียดนำไปสู่อุดมคติในเชิงนามธรรมที่พ้นไปจากความจริงและรายละเอียดเชิงกายภาพ หากแต่เป็นสัมผัสของความคิดและความรู้สึกในเชิงอุดมคติที่เกี่ยวข้องกับปัญญาและการรู้แจ้ง

สีขาว ถือเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา มักใช้ในความหมายที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ สีขาวให้ความรู้สึกโปร่งเบา สบายตา เรียบง่าย เปิดกว้างต่อการแต่งเติมหรืออาจหมายถึงความบริสุทธิ์ ปราศจากการปรุงแต่ง มีความเป็นกลาง สีขาวถูกนำมาใช้ในฐานะสัญลักษณ์ที่โน้มน้าวไปสู่ความบริสุทธิ์ สงบ ว่าง ในทางศาสนาแสดงให้เห็นการใช้สีขาวเพื่อแสดงให้เห็น

ความว่าง การปล่อยวาง การละจากกิเลส ความเป็นอุเบกขา ที่ปราศจากอคติหรือปล่อยวางจากความคิดและสิ่งปรุงแต่ง อันนำไปสู่ความศรัทธาหมองในชีวิต

รูปทรง/พื้นผิวสัมผัส รูปทรงกลม โค้งมน สอดรับประสานกันอย่างเป็นเอกภาพให้สัมผัสที่ต่อเนื่องไหลลื่น พื้นผิวมีลักษณะกึ่งมันกึ่งด้านและดูดซับแสงสะท้อน ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลและส่องสว่างอย่างแผ่วเบาและส่องกระทบไปทั่วบริเวณในการกระจายของชิ้นงาน สร้างความรู้สึกบางเบา บริสุทธิ์และเจียบสงบนที่ผสมกับแสงที่มาจากด้านบน ขณะเดียวกัน สัมผัสที่ได้จากจากคุณสมบัติของลูกโป่งที่ทำจากยางยืด ในลักษณะทางสัญลักษณ์ได้อ้างอิงไปสู่ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบางสิ่งบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความไม่มั่นคงถาวร แปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ซึ่งเป็นคุณสมบัติของยางเป่าลม นำไปสู่แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการเกิดดับและความเป็นอนิจจังและความไม่เที่ยงแท้

การจัดองค์ประกอบ จำนวนและการลอย มีลักษณะกระจายไปทั่วบริเวณ มีเพียงองค์ขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางและมีสถานะเป็นจุดรวมทั้งในแง่ของการมองของผู้ชมและความหมาย ซึ่งเป็นจุดรวมของรูปลักษณะของพระพุทธรูปจำนวนมากที่รายล้อมทั่วบริเวณ ในแง่ของความหมายแสดงให้เห็นถึงเป้าหมายและจุดมุ่งหมายที่เป็นส่วนสำคัญในเชิงอุดมคติที่เป็นหนึ่งเดียวท่ามกลางความหลากหลาย จำนวนพระพุทธรูปเล็กใหญ่สะท้อนแนวคิดแบบมหายานที่พระพุทธรูปเจ้ามีอยู่มากมายเหลือคณานับ ซึ่งสอดคล้องกับคติสัญลักษณ์ในพุทธศิลป์ของภูมิภาคเอเชียที่มักจำลองภาพพระพุทธรูปเจ้าจำนวนมหาศาลเพื่อสื่อถึงสภาวะอันเป็นอนันต์และความแผ่ซ่านของพุทธภาวะไปทั่วทุกอณูแห่งจักรวาล (Tepsing, 2005) การลอยแสดงถึงความเป็นอิสระ พ้นจากความยึดติด สะท้อนสภาวะเชิงอุดมคติของศาสนาที่แสวงหาความเป็นอิสระหลุดพ้นจากกิเลส การเข้าถึงวิมุตติสุขอันเกิดจากการปล่อยวาง การแหวกว่ายไปในท่ามกลางสังสารวัฏเพื่อไปสู่เป้าหมายของการหลุดพ้นและบรรลุนิพพาน

แสงและปริมาตร ในผลงานลูกโป่งพระพุทธรูปใช้การจัดแสงทิศทางเดียวจากด้านบนสร้างให้เกิดปริมาตร หากแต่มีความนุ่มนวลและแผ่วเบาที่เกิดจากสีขาวและพื้นผิวที่โค้งมน สร้างสัมผัสในเชิงสัญลักษณ์อันเกิดจากการประสานสัมพันธ์ของพื้นผิวของวัตถุ สี รูปทรงได้สอดประสานและสร้างความหมายให้เกิดโดยการอ้างอิงกับวิธีการเชิงสุนทรีย์ข้างต้น แนวคิดที่เกี่ยวข้องสุนทรีย์ภาพที่เกิดจากผลกระทบของแสง

ที่มีต่อวัตถุสร้างผลกระทบต่อความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งการปล่อยให้แสงและเงาทำปฏิกิริยากับพื้นผิววัตถุในลักษณะสลัวรางนี้ สอดคล้องกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออกที่มองว่าความงามอันลุ่มลึกและมิติเชิงจิตวิญญาณไม่ได้เกิดจากความสว่างจ้า แต่เกิดจากความสัมพันธ์ของเงามืดและความคลุมเครือของแสงที่ตกกระทบลงบนวัตถุ (Junichiro, 2015)

จากการวิเคราะห์การสื่อสารของสัญลักษณ์และผลกระทบทางสุนทรียะของรูปลักษณ์พระพุทธรูปที่สร้างจากสิ่งสำเรจรูป

และวัสดุสังเคราะห์ พบว่า องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นรูปทรง สี พื้นผิว การจัดวาง และแสง ต่างมีส่วนในการสร้างความรู้สึกและนำไปสู่ความหมายเชิงศาสนา ในลักษณะที่แตกต่างกัน ความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ ความรู้สึกสัมผัส และความหมายเชิงศาสนาที่เกิดขึ้น สามารถสรุปได้ดังตารางที่ 1 โดยในส่วนของปริมาตรและแสงเงา ได้นำแนวคิดเรื่องความสลัวจาก In Praise of Shadows มาใช้ประกอบการอธิบายบรรยากาศและความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในผลงาน (Junichiro, 2015)

ตารางที่ 1 สัญลักษณ์/สัญลักษณ์ที่นำไปสู่สัมผัสเชิงสุนทรียะและความหมายเชิงศาสนา

สัญลักษณ์/สัญลักษณ์	ความรู้สึกสัมผัส	การสื่อความหมายในบริบทศาสนา
รูปลักษณ์ พระพุทธรูปปางสมาธิ	ความศักดิ์สิทธิ์	ปัญญา ความรู้แจ้ง (Rachawet, 2004)
รูปทรง กลมมน ตัดทอนรายละเอียด	การแสวงหาแก่นแท้	ภาวะเชิงนามธรรมและอุดมคติ
สี ขาว	สะอาด บริสุทธิ์	การพ้นจากกิเลสและสิ่งเศร้าหมอง
พื้นผิวสัมผัส เรียบมัน โปรงเบา ยางยืด/ลักษณะโป่งพองจากอากาศภายใน	กลมกลื่น ผ่อนเบา เป็นอิสระ เปลี่ยนแปลง ไม่แน่นอน ความเป็นอากาศที่ถูกห่อหุ้ม ซึ่งเป็นความว่างเปล่า แต่ถูกห่อหุ้มจากรูปลักษณ์ภายนอก	ความหลุดพ้นจากเครื่องยึดเหนี่ยว ความเป็นอนิจจัง ไม่เที่ยงแท้/การต้อง อาศัยการหล่อเลี้ยงของปัจจัยภายนอก เพื่อให้เกิดความคงอยู่
การจัดองค์ประกอบ/จำนวน จำนวนมากกระจายไปทั่วบริเวณ ลอย	มากมาย มีอยู่ทั่วไป อิสระ ผ่อนเบา	สรรพสัตว์ในสังสารวัฏ และการสะท้อน พุทธภาวะอันเป็นอนันต์ตามคติมหายาน (Tepsing, 2005)
ปริมาตร/แสงเงา ลำแสงส่องสว่างลอดลงมาจากด้านบน สร้างปริมาตร ความสว่างกระจายไปทั่ว บริเวณอย่างนุ่มนวล	ความศักดิ์สิทธิ์	ความศักดิ์สิทธิ์

การสื่อความหมายที่เกิดจากการถอดรหัสในลักษณะของการรื้อสร้าง

นอกจากแนวทางการสื่อสารที่เกิดจากสัมผัสของรูปทรงในเชิงสัญลักษณ์แล้ว แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานมีลักษณะของการประกอบสร้างสัญลักษณ์ที่อ้างอิงกับแนวคิดเชิงทางศาสนาและจิตวิสัยศิลป์ ในลักษณะถึงความย้อนแย้งการนำเสนอภาพลักษณ์ของพระพุทธรูปที่ถูกสร้างขึ้นจากลูกโป่งเมื่อถอดรหัสจากสัญลักษณ์ในลักษณะแบบคู่ตรงข้าม

สามารถนำไปสู่ความหมายที่เป็นเงื่อนไขระหว่างความศักดิ์สิทธิ์กับแก่นแท้ของศาสนา ซึ่งได้ขยายขอบเขตไปสู่สาระที่เกี่ยวข้องกับจารีต ประเพณี รูปแบบของวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมที่เกิดจากความเชื่อและความเคยชินกับแนวคิดในเชิงอุดมคติที่เป็นหัวใจสำคัญ การวิเคราะห์ได้แสดงให้เห็นถึงแนวทางการสร้างสรรค์ที่อยู่บนหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการรื้อสร้าง (deconstruction) และการประกอบสร้างความหมายโดยใช้

แนวทางในการปรับเปลี่ยนบริบท (recontextualization) เพื่อประกอบสร้างสัญญาณในลักษณะต่าง ๆ (Charoensinlarn, 2011) ดังต่อไปนี้

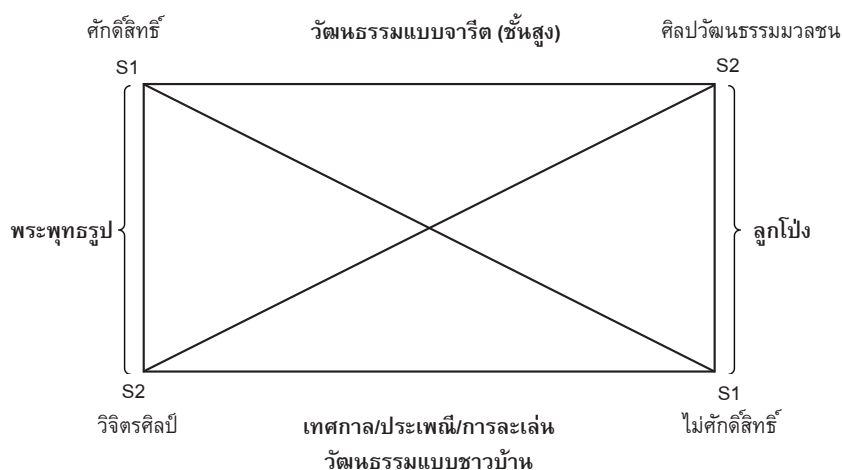
การปรับเปลี่ยนสถานที่ โดยการนำรูปลักษณะของพระพุทธรูปมาสู่ห้องจัดแสดงศิลปะ ซึ่งเป็นการถอดถอนพระพุทธรูปจากบริบทเดิมที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ มาสู่มิติของการสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะ การปรับเปลี่ยนบริบทในเชิงสถานที่และสิ่งแวดล้อมใหม่เป็นกระบวนการสร้างความหมายและการรับรู้ใหม่ให้กับวัตถุ สิ่งของ หรือแม้แต่ศิลปวัตถุ สถานที่และสิ่งแวดล้อมใหม่จะเข้าครอบคลุมและยึดครอง (appropriation) คุณค่าความหมายตามบริบทเดิมซึ่งพระพุทธรูปเมื่อเข้าสู่ห้องจัดแสดงจะมีสถานะของศิลปกรรมแทนที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สำรวจคุณค่าตามจารีตของศิลปะ ซึ่งในที่นี้อาจเป็นเรื่องของความงาม ความรู้สึกสัมผัสหรือแนวทางที่เกี่ยวข้องกับปัญญาความคิด

การปรับเปลี่ยนแทรกแซงตัววัตถุ เป็นการปรับเปลี่ยนรูปลักษณะด้วยการเพิ่มเติม เสริมแต่ง ปรับเปลี่ยนการใช้วัสดุหรือสื่อที่นำมาใช้สร้างสรรค์ ตลอดจนเทคนิคหรือวิธีการสร้าง ซึ่งสามารถกลายเป็นสัญญาณในการสื่อความหมายในที่นี้รูปลักษณะของพระพุทธรูปถูกประกอบสร้างขึ้นใหม่โดยการใช้วัสดุสังเคราะห์จากกระเบื้องอุตสาหกรรม เช่น ยางยืดและกรรมวิธีการขึ้นรูปด้วยการเป่าลม ซึ่งมีลักษณะของการสร้างงานแบบนอกจารีตแบบแผน ความเป็นยางยืดและการ

เป่าลมและภาพลักษณ์ของลูกโป่งได้ถูกนำมาประกอบสร้างร่วมกับรูปลักษณะของพระพุทธรูป

การผสมกันของรูปลักษณะของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ากับวัสดุและวิธีการสร้างนอกแบบแผนในลักษณะนี้วางอยู่บนโครงสร้างแนวคิดแบบคู่ตรงข้าม สิ่งศักดิ์สิทธิ์/ไม่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งได้ขยายไปสู่โมทัศน์แบบคู่ตรงข้ามอื่น ๆ เช่น ความเคร่งขรึมจริงจัง/ความสนุกสนาน ความเป็นแบบแผน/ความเป็นกันเองที่โยนโย่ไปสู่แนวคิดระหว่างวัฒนธรรมแบบจารีตทั้งทางศาสนาและศิลปะกับวัฒนธรรมมวลชน วัฒนธรรมชาวบ้านและประเพณี ศิลปะไร้ค่าที่เชื่อมโยงกับอุดมคติทางศาสนา ซึ่งอาจนำมาสร้างแผนภาพที่นำมาสู่ความเข้าใจแนวทางการสร้างความหมายจากการปฏิสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (Charoensinlarn, 2002; Prachakul, 2009)

ในการอธิบายความหมายที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณะของพระพุทธรูปกับลูกโป่งในเชิงสัญลักษณ์พบว่า ความหมายของพระพุทธรูปลูกโป่งไม่ได้มีลักษณะที่ตายตัว แต่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของสัญญาณในลักษณะคู่ตรงข้าม ทั้งระหว่างความศักดิ์สิทธิ์กับความธรรมดาสามัญ และวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมมวลชน ความสัมพันธ์ดังกล่าวทำให้ความหมายเดิมถูกตั้งคำถามและนำไปสู่การประกอบสร้างความหมายขึ้นใหม่ ซึ่งสามารถอธิบายความสัมพันธ์ของสัญญาณดังกล่าวด้วยสี่เหลี่ยมสัญญาณ (semiotic square) ของกรีมัส (Greimas) ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 แสดงความสัมพันธ์ของสัญญาณด้วยสี่เหลี่ยมสัญญาณ (semiotic square) ของกรีมัส (Greimas)

(ที่มา : Sansern Santitayawong & Prasitchai Jirapassitnon)

สี่เหลี่ยมสัญศาสตร์ (semiotic square) แบบกรีมาส์ (Greimas) แสดงให้เห็นแนวทางในการปฏิสัมพันธ์ของ สัญญาแบบคู่ตรงข้ามและกระบวนการที่ความหมายถูกสร้างขึ้น

แกน S1 เป็นถ้อยแถลงที่เป็นแนวคิดหลัก ความศักดิ์สิทธิ์-ความไม่ศักดิ์สิทธิ์

แกน S2 เป็นภาคเสริมของถ้อยแถลงหลัก เป็นลักษณะ คู่ตรงข้ามระหว่างศิลปะแบบวิจิตรศิลป์กับศิลปวัฒนธรรม มวลชน

แกนแนวดิ่ง (ซ้าย) S1-S2 ศิลปะและรูปลักษณ์ทาง ศาสนา (พระพุทธรูป) อยู่ระหว่างวิจิตรศิลป์กับความศักดิ์สิทธิ์

แกนแนวดิ่ง (ขวา) S2-S1 การละเล่น/ของเล่น (ลูกโป่ง) อยู่ระหว่างศิลปวัฒนธรรมมวลชนกับความไม่ศักดิ์สิทธิ์

ในลูกโป่งพระพุทธรูป จากแนวคิดทางศาสนาจะวางอยู่ บนคู่ตรงข้ามระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์/ไม่ศักดิ์สิทธิ์ และมองจาก แนวคิดทางศิลปะจะวางอยู่แนวตรงข้ามแบบวัฒนธรรมแบบ จารีต (ชั้นสูง)/วัฒนธรรมมวลชน ซึ่งพระพุทธรูปจะอยู่บน แกนตั้ง S1-S2 คือ มีลักษณะที่คาบเกี่ยวกับวัฒนธรรมแบบ จารีตและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และแกนตรงข้าม คือ ลูกโป่งที่อยู่ ระหว่างแกน S2-S1 ความไม่ศักดิ์สิทธิ์และวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งจากแกนตั้งตรงข้ามทั้งสองด้านของพระพุทธรูปและลูกโป่ง นำไปสู่การอ้างอิงกับความหมายจากบริบทเดิม

จากแกนตั้งทั้งสองตั้งขนานตรงข้ามสามารถถอดลักษณะ ที่สำคัญในลักษณะคู่ตรงข้ามของความศักดิ์สิทธิ์-ไม่ศักดิ์สิทธิ์

ไปสู่แกนตั้ง ความเคร่งขรึม จริงจัง เป็นแบบแผนกับลักษณะ ที่ปลดปล่อยและเป็นกันเอง

แนวคิดแบบคู่ตรงข้ามถูกนำมาประยุกต์ใช้อย่าง แพร่หลายในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ในทางศิลปะมักนำมาใช้เพื่อ สร้างแนวทางในการวิเคราะห์วิจารณ์เพื่อสืบค้นที่กระบวนการ ในการประกอบและผลิตความหมายรวมถึงกระบวนการ สร้างสรรค์ แนวคิดแบบคู่ตรงข้ามเป็นวิธีการหนึ่งเพื่อจะสร้าง นิยามและความหมายให้กับบางสิ่งบางอย่าง (จากพื้นฐาน แนวคิดที่มองว่าไม่มีสิ่งใดมีความหมายหรือคุณค่าในตัวเอง) หากแต่ขึ้นอยู่กับปฏิสัมพันธ์สิ่งรายล้อมที่มีความแตกต่าง โดยใช้วิธีการเชิงนิเสธในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการสร้าง นิยาม

จากการวิเคราะห์ด้วยสี่เหลี่ยมสัญศาสตร์ (semiotic square) ของกรีมาส์ (Greimas) (ภาพที่ 5) ทำให้เห็นความ สัมพันธ์ของคู่ตรงข้ามที่มีส่วนในการสร้างความหมายของ พระพุทธรูปลูกโป่งในเชิงสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตาม ความหมาย ของสัญญาไม่ได้เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม เพียงอย่างเดียว แต่ยังเชื่อมโยงและอ้างอิงไปถึงบริบททาง วัฒนธรรม สังคม และคุณค่าที่เกี่ยวข้อง ผู้เขียนจึงนำความ สัมพันธ์ดังกล่าวมาขยายเป็นแผนผังคู่ตรงข้าม เพื่อแสดง ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างพระพุทธรูปกับลูกโป่ง รวมถึง การอ้างอิงไปสู่ความศักดิ์สิทธิ์-ความไม่ศักดิ์สิทธิ์ และ วัฒนธรรมชั้นสูง-วัฒนธรรมมวลชน ดังแสดงในภาพที่ 6

(เคร่งขรึม จริงจัง เป็นแบบแผน)
ศิลปวัฒนธรรมแบบจารีต

พระพุทธรูป	
วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา รูปลักษณ์/สัญลักษณ์/ศิลปะจากความเชื่อและแนวคิดทางศาสนา	ศิลปะ/วัฒนธรรมที่กำกับดูแลโดยรัฐ ศิลปะวิชาการ/วิจิตรศิลป์/ประณีตศิลป์
ศักดิ์สิทธิ์	ไม่ศักดิ์สิทธิ์
วัฒนธรรมชาวบ้าน ประเพณี/เทศกาล/การละเล่น	พาณิชย์ศิลป์ ประยุกต์ศิลป์ ศิลปะการตกแต่งและออกแบบ
ลูกโป่ง	

(สนุกสนาน ปลดปล่อย เป็นกันเอง)
วัฒนธรรมมวลชน/ชาวบ้าน

ภาพที่ 6 แบบแผนคู่ตรงข้ามนำไปสู่การขยายการอ้างอิงที่เกิดจากบริบท (ที่มา : Sansern Santitayawong & Prasitchai Jirapasittinon)

แกนแนวนอนด้านบน วัฒนธรรมแบบจารีต รูปลักษณะและศิลปะทางศาสนา รวมถึงจิตรศิลป์จะมีลักษณะร่วมกันในแง่ของความเคร่งขรึม จริงจัง เป็นแบบแผนที่อิงกับจารีตประเพณี มีรูปแบบของแนวคิดที่ชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของศาสนา ปรัชญาหรืออุดมคติในการสร้างก็ตาม รูปแบบการสร้างจะมีสไตล์หรือลักษณะเฉพาะที่มีความเข้มงวดในเอกภาพของรูปแบบ ตลอดจนวัสดุและเทคนิคการสร้างที่มีการระบุอย่างชัดเจน รวมถึงไม่นิยมนำเทคนิควิธีการนอกแบบแผนมาใช้ในการสร้าง

แกนแนวนอนด้านล่าง = เทศกาล/ประเพณี/การเล่นและวัฒนธรรมมวลชน มีลักษณะทับซ้อนกันที่ต่างก็เป็นวัฒนธรรมของสามัญชนชาวบ้าน วัฒนธรรมมวลชนครอบคลุมวัฒนธรรมแบบชาวเมืองที่ปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมใหม่ได้อย่างง่ายดาย หากแต่ประเพณี การละเล่นเป็นวัฒนธรรมแบบชาวบ้าน มีความเป็นท้องถิ่นและมีความเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา บางครั้งเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับศาสนา ความเชื่อและพิธีกรรม หากแต่ไม่ยึดติดและอาจมีการปรับเปลี่ยนและวิวัฒนาการไปตามค่านิยมใหม่ ๆ ได้เช่นกัน วัฒนธรรมทั้งสองมีลักษณะของการปลดปล่อย สนุกสนาน ไม่มีแบบแผนที่เข้มงวดตายตัว มีความใกล้ชิดและเป็นกันเอง

แกนแนวตั้งด้านซ้าย = การเชื่อมโยงของวัฒนธรรมแบบจารีต/ชาวบ้าน แสดงถึงความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมแบบประเพณีที่อาจเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์และพิธีกรรม โดยเฉพาะประเพณีและการละเล่นที่มีที่มาจากแนวคิดหรือเรื่องราวทางศาสนา ซึ่งบางครั้งแสดงถึงการประกอบเข้าหากันระหว่างความเข้มงวดแบบจารีต ประเพณี กับการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ค่านิยมที่มีความยืดหยุ่น มีความสนุกสนานและความเป็นกันเอง

แกนแนวตั้งด้านขวา = ลักษณะความเชื่อมโยงของจิตรศิลป์และวัฒนธรรมมวลชน แสดงถึงความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมมวลชนกับศิลปะแบบจารีต ศิลปะชั้นสูงหรือจิตรศิลป์ ขณะที่ศิลปะชั้นสูงหรือจิตรศิลป์ให้ความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าเชิงจิตวิญญาณ ปัญญาและความริเริ่มสร้างสรรค์ ในปัจจุบันศิลปะวัฒนธรรมมวลชนถูกมองในแง่ของการขาดความริเริ่มและคุณค่าในเชิงจิตวิญญาณ ทั้งดนตรีทัศนศิลป์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ หัตถศิลป์ หรือแม้แต่ของที่ระลึกและศิลปะไร้ค่า อย่างไรก็ตามในปัจจุบันศิลปะวัฒนธรรมทั้งสองแบบถูกนำมากล่าวถึงความทับซ้อนและความเชื่อมโยงทั้งในแง่รูปลักษณะและจากแนวคิดในเชิงวิพากษ์

ในระดับของการวิพากษ์นั้น เมื่อถอดรหัสจากการปฏิสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ความหมายที่เกิดจากวัสดุและเทคนิคการสร้าง และภาพลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมวลชนของลูกโป่งได้สร้างความหมายที่อ้างอิงถึงบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสองด้านระหว่างพระพุทธรูปกับลูกโป่ง ความหมายเดิมของพระพุทธรูปกับการสร้างบริบทใหม่เข้าสวมทับทำให้เกิดความแปลกแยกระหว่างวัฒนธรรมแบบจารีตกับวัฒนธรรมมวลชน ความย้อนแย้งนี้โยงไปสู่สุนทรียภาพแบบคู่ตรงข้ามที่อ้างอิงกับบริบทเดิมของพระพุทธรูปและลูกโป่ง เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์และไม่ศักดิ์สิทธิ์ ขณะที่วัฒนธรรมแบบจารีตและศาสนา ศิลปะชั้นสูงและจิตรศิลป์ที่แฝงถึงแบบแผน ข้อบังคับ ความสำรวม เข้าถึงได้โดยบุคคลที่มีคุณสมบัติพิเศษหรือผู้ที่ได้รับการขัดเกลามาอย่างเหมาะสม ซึ่งต่างจากวัฒนธรรมแบบชาวบ้านหรือวัฒนธรรมมวลชนที่เป็นเรื่องของการเล่นปล่อย สนุกสนาน เป็นกันเอง และเป็นเรื่องของคนสามัญธรรมดาทุกระดับ

จากแบบแผนคู่ตรงข้ามที่นำไปสู่การขยายการอ้างอิงเชิงความหมาย พบว่า พระพุทธรูปและลูกโป่งต่างเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงไปสู่คุณค่าและบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ความแตกต่างดังกล่าวทำให้เกิดความหมายในลักษณะคู่ตรงข้ามหลายด้าน ทั้งความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นสิ่งสามัญ การใช้งาน ลักษณะของวัสดุ ตลอดจนคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับกันจะทำให้เห็นถึงความแตกต่างและความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ทั้งสองที่นำไปสู่การถอดรหัสความหมายของผลงานได้ชัดเจนขึ้น ดังแสดงในตารางที่ 2

ภาพลักษณ์ที่ขัดแย้งทั้งสองแบบที่ถูกนำมาผสานกันในลูกโป่งพระพุทธรูปโยงไปสู่การอ้างอิงกับบริบทเชิงวัฒนธรรมทั้งสองด้าน ได้นำมาสู่การสังเคราะห์และข้อคำถามเชิงวิพากษ์ถึงความหมายของพระพุทธรูปและแก่นแท้ของศาสนา ดังนี้

1. ความหมายของพระพุทธรูปในฐานะตัวแทนของศาสนา มีความเกี่ยวข้องอย่างไรกับจารีตพิธีกรรม สถานที่ วัสดุและวิธีการที่ถูกนำมาใช้สร้าง ซึ่งจะย้อนไปสู่คำถามในเรื่องของปัญญาเพื่อการหลุดพ้น แท้ที่จริงเป็นสิ่งที่เข้มงวด ตายตัว เคร่งขรึม จริงจัง เป็นกระบวนการศักดิ์สิทธิ์ที่ทำตามจารีตแบบแผนหรือไม่ แก่นสารที่เป็นสาระนี้สามารถเป็นปกติธรรมดาสามัญ เป็นสิ่งที่สามารถยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงไม่ใช่สิ่งที่เป็นความจริงแท้ถาวร

2. พระพุทธรูปอยู่ในฐานะของสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือตัวแทนในการรำลึกถึงคำสอนของศาสนา แท้ที่จริงแล้วพระพุทธรูปเป็นตัวแทนของปัญญาและอุดมคติทางศาสนาหรือเป็นตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เราเคารพบูชาเพื่อแสวงหาพรความคุ้มครอง โชคลาภ และการตอบสนองต่อความ

ปรารถนาในทางโลก การสั่นคลอนความศักดิ์สิทธิ์ในลักษณะที่เล่นที่จริงของลูกโป่งนำไปสู่คำถามถึงแก่นแท้และสาระของความเป็นพระพุทธรูปว่าอยู่ที่ใด อยู่ที่สิ่งที่ห่อหุ้มหรืออยู่ที่แบบแผนการสร้าง แบบแผนพิธีกรรมและความศักดิ์สิทธิ์หรืออยู่ที่ความเข้าใจที่เรามีต่อศาสนา

ตารางที่ 2 ความหมายที่เกิดจากถอดรหัสในลักษณะคู่ตรงข้าม

ลูกโป่ง วัฒนธรรมมวลชน/ชาวบ้าน	พระพุทธรูป วัฒนธรรมแบบจารีต/ศาสนา
ของเล่น/เทศกาลรื่นเริง	ศักดิ์สิทธิ์/ใช้พิธีกรรม
สิ่งสามัญธรรมดา/พบเห็นได้ทั่วไป สนุกสนาน ปลดปล่อย ใกล้เคียงกับตนเอง ฉาบฉวย ดิ้นรน ชั่วคราว	อยู่ในพื้นที่เฉพาะ เคร่งขรึม สงบ สාරวม เป็นทางการ มีระยะห่าง จิตวิญญาณ ลึกซึ้ง มั่นคง
วัสดุทำจากยาง มีความยืดหยุ่น วัสดุ ความเป็นสิ่งสังเคราะห์ นอกแบบแผน เทคนิค มีรูปแบบและนวัตกรรมใหม่ เพื่อสนองตอบต่อความนิยม	สร้างจากวัสดุและเทคนิคกรรม แบบแผน ตามแบบแผนประเพณีจารีต เปลี่ยนแปลงได้ยาก การเปลี่ยนแปลงอาจถือเป็นการละเมิด
ไม่คงทนถาวร เปลี่ยนแปลงได้	คงทนถาวร เปลี่ยนแปลงไม่ได้

ผลกระทบทางสุนทรียะที่เกิดจากสัญญาและการก่อสร้าง

นอกเหนือจากการสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดในเชิงศาสนา ลักษณะของการปรับเปลี่ยนแทรกแซงของทั้งรูปลักษณ์และวัสดุเทคนิคการสร้างนอกแบบแผนที่แตกต่างกันไปจากความคุ้นเคยในบริบทของศาสนาและวิถีชีวิตป็นสร้างให้เกิดผลกระทบทางสุนทรียะที่สำคัญในสองลักษณะ ได้แก่ 1) สุนทรียะที่เกิดจากความปั่นป่วนย้อนแย้ง และ 2) สุนทรียะในลักษณะของการหยอกเย้าแบบที่เล่นที่จริง ที่ได้สร้างผลกระทบเกิดขึ้นในลักษณะต่าง ๆ อาทิเช่น

ข้อวิพากษ์ที่เกี่ยวข้องกับจารีตและแบบแผน ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมมวลชนตลอดจนวัสดุและเทคนิคนอกแบบแผนที่นำมาใช้ในการสร้างผลงาน โดยนัยนั้นได้ปั่นป่วนและแทรกแซงมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์และเคร่งขรึมจริงจัง ตั้งคำถามต่อจารีตและแบบแผนประเพณีซึ่งสำหรับศิลปะและวัฒนธรรมแบบจารีตประเพณีทั้ง

ศิลปกรรมทางศาสนาและวิถีชีวิตป็นต่างมีมโนทัศน์ร่วมกัน ความศักดิ์สิทธิ์ของแบบแผนอาจมาในรูปแบบของความเคร่งขรึมจริงจังเป็นพิธีการ หรืออาจเป็นเรื่องของเทคนิควิธีการ ตลอดจนวัสดุและอุปกรณ์ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ ซึ่งอาจรวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องและสถานที่ที่มีความเฉพาะเจาะจง ในผลงานได้เข้ามามีส่วนกระตุ้นต่อประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์เพื่อนำไปสู่สาระที่เป็นคำถามถึงเนื้อแท้และสาระสำคัญของพระพุทธรูปและศิลปะ

การสลายเส้นแบ่งพรมแดนของศิลปะ ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมมวลชนของลูกโป่งที่ทั้งรูปทรง สี สัน ที่อ้างอิงกับความสนุกสนานและความบันเทิงแบบฉาบฉวย ดิ้นรน ชั่วคราวในลักษณะของศิลปะไร้ค่า (Kitsch)⁴ ถูกนำมาอยู่ในบริบทของวิถีชีวิตป็น ได้สร้างความปั่นป่วนและสร้างผลกระทบต่อแนวคิดในการผูกขาดคุณค่าทางสุนทรียะแบบจารีตและวิถีชีวิตป็นที่เกี่ยวข้องกับความวิจิตรบรรจง เคร่งขรึมจริงจัง คงทนถาวรและมีลักษณะซับซ้อนลุ่มลึกแบบปัญญาชน

⁴ ศิลปะไร้ค่า (Kitsch) คือ ผลงานศิลปะหรือการออกแบบที่มักถูกมองว่า ไร้สุนิยม ผิดจากแก่นจริง หรือมีอารมณ์ฟุ้งฟาย คำนี้มีรากศัพท์จากภาษาเยอรมัน หมายถึง “ขยะ” ปัจจุบันถูกนำมาใช้เพื่อสะท้อนวัฒนธรรมสมัยนิยม สินค้ามวลรวม และความต้องการเข้าถึงคนหมู่มาก (“Kitsch,” 2026)

ผลกระทบนี้ได้นับสนุนแนวทางการสลายพรมแดนและลำดับชั้นของศิลปะด้วยนัยความหมายเชิงวิพากษ์ที่มีต่อสาระสำคัญและคุณค่าภายใน (intrinsic value) ในศิลปะที่ไม่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของการแสดงออก ข้อวิพากษ์ที่เกี่ยวข้องกับวิจิตรศิลป์กับวัฒนธรรมมวลชนทั้งสิ่งบันเทิงของที่ระลึกและศิลปะไร้ค่า ต่างเป็นประเด็นถกเถียงอย่างกว้างขวางและนำมาสู่รูปแบบของการสร้างสรรค์ของศิลปิน (Gaut & Lopes, 2005)

การปลดปล่อยศิลปะออกจากความเคร่งขรึมแบบปัญญาชน ภาพลักษณ์ของลูกโป่งที่อ้างอิงกับวัฒนธรรมมวลชน-ชาวบ้านและเทศกาลให้สัมผัสที่ร่าเริงและมีลักษณะของการหยอกเย้าแบบที่เล่นที่จริงที่ขัดแย้งกับภาพลักษณ์ของศาสนาและวิจิตรศิลป์ ได้นำศิลปะออกจากความเคร่งขรึมจริงจังแบบปัญญาชน ภาพลักษณ์ของความเรียบง่ายและฉาบฉวยมีความใกล้ชิดและเป็นกันเองกับผู้ชมและไม่มีพิธีรีตองได้ทำลายลักษณะที่ซับซ้อนและลึกซึ้งแบบปัญญาชนและเป็นทางการของวิจิตรศิลป์มาสู่ลักษณะที่ผ่อนคลายและปลดปล่อย ด้วยแนวทางและผลกระทบสื่อถึงประเด็นที่เป็นเนื้อหาสาระของการศึกษานี้ที่ต้องการสร้างแนวทางในการวิพากษ์เพื่อปลดปล่อยศาสนาออกจากความศักดิ์สิทธิ์และแบบแผนของพิธีกรรม ซึ่งสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรม และค่านิยมของผู้คนในยุคปัจจุบัน (Santasombat, 1997)

ความเป็นธรรมดาสามัญ นอกจากนั้นการใช้ภาพลักษณ์ของสิ่งธรรมดาที่ไม่มีความสำคัญเช่นลูกโป่ง เป็นความจริงใจในการปะทะกับภาพลักษณ์ของสิ่งพิเศษหรือเรื่องจิตวิญญาณของแนวคิดแบบศาสนาและวิจิตรศิลป์ ถือเป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นศิลปะที่ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งพิเศษสูงส่ง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา เรื่องราว เทคนิควิธีการวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการสร้าง สิ่งของธรรมดาที่พบเห็นทั่วไปในชีวิตประจำวันแบบสำเร็จรูปใช้ในการสร้างงานศิลปะ ถือเป็นกรปฏิบัติที่สำคัญต่อการสร้างงานศิลปะ แนวคิดนี้เริ่มคลี่คลายจากมุมมองและทัศนคติที่มีต่อศิลปะของกลุ่มโรแมนติคซ์ที่มองเห็นความงามจากความเรียบง่ายและเป็นธรรมดาสามัญ รากฐานของการนำสิ่งเหลือใช้ในชีวิตประจำวันถูกริเริ่มโดยศิลปินคิวบิสม์และพัฒนาต่อโดยศิลปินดาดา เซอร์เรียลลิสม์ ฟลักซ์สและศิลปะหลังสมัยใหม่

ทักษะและความสามารถเชิงช่างกับการสร้างงานศิลปะ การนำสิ่งสำเร็จรูปมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างงานศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่มองถึงเป้าหมาย

ในการสื่อสารและให้ความสำคัญกับวิธีการในฐานะที่เป็นเป้าหมายและแนวคิดในตัวเอง ขั้นตอน (process) หรือวิธีการในที่นี้เป็นสัญญาณที่แสดงถึงสาระของชิ้นงานมากกว่าตัวผลสำเร็จ (ending) การสร้างงานในลักษณะนี้จึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับทักษะเชิงช่างในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของคุณค่าที่นำไปสู่ความงามของรูปแบบ ในกระบวนการสร้างงานผลงานลูกโป่งพระพุทธรูปวางอยู่บนหลักการและแนวคิดดังกล่าว ทักษะการสร้างลูกโป่งและรูปลักษณ์ไม่ต้องการความสามารถที่เป็นความชำนาญหรืออัตลักษณ์พิเศษ หากแต่เป็นกระบวนการผลิตเชิงอุตสาหกรรมที่อาศัยความเข้าใจและกระบวนการทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง ความคิดในการแสวงหา รูปแบบและวิธีการที่เหมาะสมต่อสาระสำคัญที่ต้องการสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญ

องค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์

บทความนี้สร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับการใช้แนวคิดสัญลักษณ์ในการวิเคราะห์งานศิลปะร่วมสมัย โดยแสดงให้เห็นว่าวัสดุสำเร็จรูปและวัสดุสังเคราะห์สามารถทำหน้าที่เป็นสัญญาณในการสร้างความหมายทางศาสนาและสุนทรียะรวมทั้งก่อให้เกิดการรื้อสร้างและตั้งคำถามต่อความหมายดั้งเดิมของพระพุทธรูป อันนำไปสู่แนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์และตีความงานศิลปะร่วมสมัยที่เชื่อมโยงศิลปะศาสนา และวัฒนธรรมมวลชนเข้าด้วยกัน

สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงาน “ลอย” ลูกโป่งพระพุทธรูปมีจุดประสงค์ในการศึกษาถึงแนวทางในการประกอบสร้างของสัญญาณที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตและสื่อสารความหมายที่วางอยู่บนแนวคิดแบบรื้อสร้างด้วยวิธีการทางสัญลักษณ์ โดยการใช้ภาพลักษณ์ทางศาสนาเช่นพระพุทธรูปร่วมกับภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมมวลชนเช่นลูกโป่งซึ่งเป็นสิ่งสำเร็จรูปและทำจากวัสดุสังเคราะห์ จากเป้าประสงค์นี้ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างและการสื่อสารของสัญญาณ/สัญลักษณ์และผลกระทบทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นได้ดังนี้

1. ระดับของการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในเชิงรู้สึกสัมผัส
2. ระดับของการวิพากษ์ที่นำไปสู่สาระเชิงความคิดและการตั้งคำถามต่อจารีตและความเคยชินที่มีต่อหลักการและแนวคิดเชิงปรัชญาของศาสนา

ความหมายในเชิงสัญลักษณ์และรู้สึกสัมผัสเป็นระดับที่เกิดขึ้นจากสัญลักษณ์ที่เกิดจากรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปที่นำแนวความคิดไปสู่บริบททางศาสนาและองค์ประกอบย่อยทางทัศนธาตุ เช่น รูปทรง สี การจัดองค์ประกอบ การจัดแสง เพื่อสร้างมิติทั้งในเชิงปริมาตรที่นำไปสู่การรับรู้ที่อิงกับแนวคิดทางศาสนา เช่น ความว่าง ความบริสุทธิ์ ความไม่เที่ยงและความเปราะบาง ซึ่งเป็นปรัชญาของศาสนา

การสื่อความหมายในระดับของการวิพากษ์ เพื่อนำไปสู่สาระเชิงความคิด การสื่อสารระดับนี้เป็นการถอดรหัสจากการปฏิสัมพันธ์ของรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการปรับเปลี่ยนบริบทของสถานที่และการปรับเปลี่ยนแทรกแซงในตัววัตถุเมื่อพระพุทธรูปถูกถอดจากบริบทเดิมมาสู่ห้องจัดแสดง และเปลี่ยนสถานะมาสู่ศิลปกรรม เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สำรวจคุณค่าความหมายในฐานะศิลปะ ขณะที่การปรับเปลี่ยนและแทรกแซงด้วยรูปลักษณ์ วัสดุและวิธีการสร้าง ได้สร้างให้เกิดความปั่นป่วนจากสิ่งที่ถูกมองว่าแปลกแยกและไม่เป็นเนื้อเดียวกัน พระพุทธรูปที่ทำจากยางยืดและการพองลมได้ปั่นป่วนความรู้สึกและได้สร้างให้เกิดนัยคำถาม

1. ความเคยชินของแบบแผนที่เป็นเนื้อเดียวกันที่เราพบเห็นเป็นสิ่งที่ถูกต้องแท้จริงแล้วหรือไม่
2. แท้จริงแล้วความผิดแปลกนี้เกิดขึ้นจากความคุ้นเคยทางวัฒนธรรมและแบบแผน

3. ความผิดแปลกนี้กำลังจะบอกอะไรกับเรา

และเมื่อสำรวจถึงคุณค่าและความหมายทั้งสองด้านสามารถขยายไปสู่แนวคิดที่เกี่ยวกับความแตกต่างในเชิงวัฒนธรรมจากลักษณะแบบคู่ตรงข้าม ทั้งวัฒนธรรมแบบจารีตและวัฒนธรรมมวลชน ลักษณะของแนวคิดเชิงวัฒนธรรมที่เป็นระเบียบแบบแผน มีความเข้มงวดตายตัว มีความพิเศษเฉพาะ จากความเชื่อและการผลิตซ้ำผ่านกาลเวลา ถูกปะทะและท้าทายจากวัฒนธรรมที่ความพลดปล่อยและความเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรมมวลชน ได้สร้างแนวคำถามที่เกี่ยวข้องกับแก่นแท้และอุดมคติของศาสนา ความหมายและคุณค่าของจารีตที่ยึดโยงกับบริบทหรือเป็นสาระสำคัญในตัวเอง นอกจากนี้ผลกระทบสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของการหยอกเย้าแบบที่เล่นที่จริง ความเป็นธรรมชาติที่แสดงออกผ่านรูปแบบ เนื้อหาและท่าทีในการแสดงออกผ่านรูปแบบการผลิตที่มีความใกล้ชิดและเข้าถึงได้กับบุคคลทั่วไปถือเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อแนวทางในการสลายความแตกต่างของวัฒนธรรมทั้งสองด้าน

บทสรุปของกระบวนการได้สร้างแนวทางเชิงสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับการขยายพรมแดนและขอบเขตของวัฒนธรรมแบบจารีตและวัฒนธรรมมวลชนที่แสดงให้เห็นถึงความทับซ้อนที่เกิดจากมุมมองและการให้คุณค่าต่อสิ่งต่างที่มีความสัมพันธ์มากกว่าเป็นรูปแบบและแบบแผนที่ตายตัวในสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เปิดกว้างต่อการเปลี่ยนแปลงความเข้าใจที่มีต่อการเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงของคุณค่าและความหมายที่เกิดจากพลวัตทางสังคม รวมถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องถือเป็นการเปิดพื้นที่ให้มีการค้นหา แสวงหาคุณค่าความหมายของสิ่งต่าง ๆ ด้วยมุมมองและวิธีการที่แตกต่างกันด้วยปัญญาและวิจารณ์ญาณของผู้ชม (Barthes, 2001)

ปัญหาอุปสรรคหรือข้อจำกัด

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีข้อจำกัดหลายประการ โดยเฉพาะในด้านวัสดุที่เลือกใช้ ลูกโป่งเป็นวัสดุสังเคราะห์ที่มีคุณสมบัติเปลี่ยนแปลงได้ง่ายตามระยะเวลาและสภาพแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นอุณหภูมิ ความชื้น หรือแรงดันอากาศ ส่งผลให้รูปลักษณ์ของผลงานเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แม้ว่าคุณสมบัติดังกล่าวจะสะท้อนแนวคิดเรื่องความไม่เที่ยงและความไม่จีรังได้เป็นอย่างดี แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นข้อจำกัดของการจัดแสดงผลงานในระยะยาว และการนำรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ย่อมเปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความได้หลากหลายตามพื้นฐานความเชื่อและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ผู้ชมบางส่วนอาจให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องความเหมาะสมของการใช้รูปแทนทางศาสนามากกว่าการพิจารณาแนวคิดด้านสัญญา และการรื้อสร้างความหมายที่เป็นสาระสำคัญของงาน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ตระหนักและยอมรับว่าเป็นธรรมชาติของการรับรู้ในศิลปะร่วมสมัย

นอกจากนี้ การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์จากผลงานสร้างสรรค์เพียงชุดเดียว จึงมุ่งอธิบายกระบวนการสร้างความหมายภายในบริบทของผลงานเป็นสำคัญ ผลที่ได้อาจยังไม่ครอบคลุมการสร้างสรรค์ที่ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาหรือวัสดุสำเร็จรูปในรูปแบบอื่น ซึ่งอาจมีบริบทและเงื่อนไขที่แตกต่างกัน

References

- Barthes, R. (2001). **Mythologies** (มายาคติ) (W. Angkhasirisap, Trans.). Kobfai.

- Boonmee, T. (2008). **Sozur's seminal revolution the path to postmodernism** (การปฏิวัติสัญลักษณ์ของ โซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดิร์นนิซึม). Vibhasa.
- Boonnoon, C. (2018). **"Buddhism in Thai life" from the main body of the story to the Holy Father** ("พุทธศาสนาในชีวิตคนไทย" จากองค์ประธาน เรื่องเล่าถึงหลวงพ่อดังศักดิ์สิทธิ์) [Working to increase academic knowledge and writing textbooks (complete edition)]. Faculty of Arts, Silpakorn University.
- Charoenchaikarnchang. (n.d.). **Buddha image from the Chiang Saen period** (พระพุทธรูป สมัยเชียงแสน). <https://www.charoENCHAI1959.com/post-chiangsand/>
- Charoensinolam, C. (2002). **Semiology, structuralism, post-structuralism and the study of political science** (สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์). Vibhasa.
- Charoensinolam, C. (2011). **Introducing poststructuralism** (บทแนะนำสู่ทฤษฎีความคิดหลังโครงสร้างนิยม). Sommadhi.
- Gaut, B., & Lopes, D. M. (Eds.). (2005). **The Routledge companion to aesthetics** (2nd ed.). Routledge.
- Harrison, C., & Wood, P. (Eds.). (2002). **Art in theory 1900-2000: An anthology of changing ideas** (2nd ed.). Blackwell.
- Junichiro, T. (2015). **In praise of shadows** (เยิร์เงาสลัว) (S. Wongwaisayawan, Trans.). Openbooks.
- Kench, S. (2025, May 25). **What is Fluxus — The Fluxus art movement & works explained**. Studiobinder. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-fluxus-art-definition/>
- Kitsch. (2026, May 16). In **Wikipedia**. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kitsch>
- Lanir, L. (2019, July 3). **Charles Sanders Peirce: Symbolic, iconic, and indexical signs**. Medium. <https://medium.com/@llanirfreelance/charles-sanders-peirce-symbolic-iconic-and-indexical-signs-29e0e40bef1d>
- Mukdamanee, V. (2002). **Multimedia and installation art in Thailand** (สื่อประสมและศิลปะแนวจัดวางในประเทศไทย). Art Centre, Silpakorn University.
- Mukdamanee, V. (2004). **6 Decades of contemporary art in Thailand 1943-2003** (6 ทศวรรษ ศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย 2486-2546). Art Centre, Silpakorn University.
- Phra Phuttha Chinnarat (replica) (พระพุทธรชินราช (จำลอง)). (2025, October 26). In **Wikipedia**. [https://th.wikipedia.org/wiki/พระพุทธรชินราช_\(จำลอง\)](https://th.wikipedia.org/wiki/พระพุทธรชินราช_(จำลอง))
- Phramaha Somjet Samacari (Luangkan). (2016). **Buddha image: The representative symbol of the Buddha respected** (พระพุทธรูป : สัญลักษณ์แห่งศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรเจ้า). **MBU Education Journal**, 4(1), 94–111.
- Prachakul, N. (2009). **Yok Aksorn retrospectives, Volume 2, on social sciences and humanities** (ยอกอักษรย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์). Vibhasa.
- Rachawet, O. (2004). **Colored line drawing in the posture of Buddha** (เส้นสีลายวาด ปางพระพุทธรูป). Peundek.
- Saisingha, S. (2013). **Buddha images in Thailand: Forms, developments and beliefs of Thai people** (พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย). Department of Art History, Faculty of Archaeology, Silpakorn University.
- Santasombat, Y. (1997). **Human and culture** (มนุษย์กับวัฒนธรรม) (2nd ed.). Thammasat University Press.
- Santitayawong, S. (2017). **20th Century art** (ศิลปะในศตวรรษที่ 20). Silpakorn University Printing House.
- Tepsing, P. (2005). **Asian art** (ศิลปะเอเชีย). Chulalongkorn University Press.
- Thai-Tour. (n.d.). **Wat Na Phra Meru** (วัดหน้าพระเมรุ). <https://www.thai-tour.com/place/1530>
- Turner, J. (Ed.). (2000). **The Grove dictionary of art. From expressionism to post-modernism: Styles and movements in 20th-century western art**. St. Martin's Press.