

ไตรภูมิล้านนา ศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีนองค์ จังหวัดเชียงราย*

Trai-Bhumi Lanna: Interior Installation Art at Prajao Maun Maung Cahapel, Chiang Rai

ดอยทิเบต ดัชনী (Doytibet Duchanee)**

ปรีชา เกาทอง (Preecha Thoathong)***

อิทธิพล ตั้งโฉลก (Ithipol Thangchalok)****

สุธี คุณาวิชยานนท์ (Sutee Kunavichayanont)****

บทคัดย่อ

โครงการสร้างสรรค์ ไตรภูมิล้านนา ศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีนองค์ จังหวัดเชียงราย เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนความเป็นล้านนาร่วมสมัย และสะท้อนปัจเจกภาพเฉพาะตน จากความประทับใจในศิลปะวัฒนธรรมของล้านนา ในเรื่องของไตรภูมิที่ถูกออกแบบไว้ในสถูปภัณฑ์ หรือเชิงเทียน เครื่องบูชาที่พบเห็นได้เฉพาะในล้านนา ที่เป็นการออกแบบผสมผสานความหมายเชิงสัญลักษณ์ในเรื่องไตรภูมิ ผ่านออกมาในสถูปภัณฑ์แต่ละชิ้นงาน ด้วยเทคนิคเฉพาะและหลากหลายวิธีการของแต่ละสกุลช่าง ที่มีความเรียบง่าย จริงตรง และบริสุทธิ์ของล้านนา ผู้วิจัยจึงเกิดความประทับใจและนำเอาสถูปภัณฑ์มาเป็นจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจในการออกแบบภายในของวิหารพระเจ้าหมีนองค์ จากบทสรุปย่อเรื่องไตรภูมิที่สร้างเป็นเชิงเทียน หน้าพระประธาน จนกลายมาเป็นผลงานการออกแบบสร้างสรรค์ และระดมสรรพวิทยาการของผู้วิจัยทั้งหมด นำมาถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่เรียกว่า “ศิลปะการจัดวางภายใน” หรือ Interior installation art ตาม

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “ไตรภูมิล้านนา ศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีนองค์ จังหวัดเชียงราย” สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

** นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร โทร 089 225 3333
e-mail; doytibet@hotmail.com Ph.D. Student Department of Visual Arts, Graduate School, Silpakorn University.

*** ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เกาทอง อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Advisor Prof. Preecha Thoathong, Department of Thai Arts, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University.

**** ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Emeritus Prof. Ithipol Thangchalok, Department of Painting, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University.

**** ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Emeritus Assoc. Prof. Sutee Kunavichayanont, Department of Art Theory, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University.

คำศัพท์ที่เฉพาะท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ ได้กรุณาคิดค้นไว้ให้ ณ วิหารพระเจ้าหมีนองค์ จังหวัดเชียงราย ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นชื่อของวิทยานิพนธ์นี้ โดยนับว่าเป็นการสร้างสรรคค์ครั้งใหม่ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานศิลปะการจัดวาง

ความเข้าใจในพัฒนาการของการจำลองศูนย์กลางจักรวาล ที่ถูกคลี่คลายมาจากการจัดองค์ประกอบของสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ภายในปราสาทของขอม ที่มีแผนผังสัมพันธ์อยู่กับระเบียบของจักรวาลตามปริมปราคติเปลี่ยนแปลงมาเป็นการเขียนรูปจิตรกรรมภายในอาคารหลังคาคลุมของศิลปะไทยประเพณีนั้น ทำให้ผู้วิจัยมีความคิดริเริ่มที่จะนำศิลปะการจัดวาง (เช่นเดียวกับการจัดวางสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ลงไปในแผนผังของปราสาทขอม) มาใช้เพื่อสร้างสรรคค์ในการออกแบบศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีนองค์ โดยผู้วิจัยได้เลือกที่จะใช้ “สัตตภันท์” หรือ เชิงเทียน เครื่องสักการบูชาทางศาสนาของทางล้านนามานำเสนอ เนื่องจากมีความสัมพันธ์ทั้งในแง่ของคติการสร้าง ความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในพื้นที่ ทั้งรูปแบบและเนื้อหา เทคนิคเฉพาะของแต่ละสกุลช่างที่แตกต่างและน่าสนใจ รวมไปถึงการสร้างควมหมายใหม่ให้กับตัวของวัตถุเองในที่สุด ตลอดระยะเวลาในการปฏิบัติงานนั้นทำให้ผู้วิจัย เกิดองค์ความรู้ที่ลึกซึ้งและมีความเข้าใจเพียงพอที่จะทำให้ผู้วิจัย กล้าตัดสินใจที่จะลดและละอัตตาของตนเอง และนั่นเองคือจุดก้าวกระโดดของผู้วิจัย เป็นผลที่ได้รับมาจากฝึกฝนทดลอง ค้นคว้า วิเคราะห์ วิจัย พัฒนาผลงานอย่างต่อเนื่อง และทำความเข้าใจกับกระบวนการทำงานในทุกๆ ส่วน จนเกิดเป็นผลงานการสร้างสรรคค์ที่แปลกใหม่ ในรูปแบบของ ไตรภูมิล้านนา ศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีนองค์ ณ วัดมุงเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

คำสำคัญ : ไตรภูมิล้านนา ศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีนองค์

Abstract

“Trai-Bhumi Lanna Interior Installation Art of Lanna temple in Wiharn Prajao Maun Maung, Chiang Rai”, The Projects creates works that represent the Lanna contemporary and the reflection of individuality of the researcher by using impression of Lanna’s arts and culture. The Trai-Bhumi is designed and symbolized into the every single sacred object such as, candlesticks, etc., that can be seen only in Lanna style, Furthermore, each sacred object shows diversity of craftsmanship techniques in each gerne that represents real simplicity, true and wholesome of Lanna’s culture. The researcher was impressed and took the sacred objects as the starting point of inspiration to create interior design of Wiharn Prajao Maun Maung. From the summary of the Trai-Bhumi which is used to create canslesticks in front of the main Buddha Statue, it become a creative design thatmobilize all knowledge of the researcher to creative work which is call “Interior Installation Art”, the specific word that an honored professeur, Chalood Misamer has been prescribed only for Wiharn Prajao Maun Maung, Chiang Rai. The researcher used this word as the title of thesis which is considered as new creation that had never been existed before in the installation arts field.

Understanding developments of central universe simulation was solved by the composition of various architectures within the castle of Khmer, its plan is related to the order of universe and be transform into painting in the roof of the traditional Thai Art, influents the researcher to have the initiative to utilize Installation Arts (as well as the installation of various buildings in the map of the Khmer castle) to create the interior design art, Wiharn Prajao Maun .Maung The researcher decided to use the "sacred" or the candlesticks which represent religious worship in Lanna's methodology because there are the relationships in terms of both format and content, the creation and the interreligious involvement in the area, the unique techniques of craftsmanship which are interesting and different, including the creating of a new signification to the object itself. During the thesis operation, the researcher acquired deep acknowledge and understanding that allow the researcher to have strong decisions to reduce and eliminate his ego and that is the leap step of the researcher. The results are derived from the practice, research, analysis, continuous development of work and understanding the working process in every single part. It becomes the new style of creativity, "Trai-Bhumi Lanna, Interior Installation Art at Wiharn Prajao Maun Maung, Wat Mung Maung, Muang District, Chiang Rai".

Keywords: Trai-Bhumi Lanna Interior Installation Art Prajao Maun Maung Chapel

บทนำ

วัดมุงเมือง ตั้งอยู่ที่ถนนเรืองนคร ต.เวียง อ.เมืองเชียงราย โดยเป็นวัดสำคัญอีกวัดหนึ่งในจังหวัดเชียงราย ส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ตามประวัติว่าสร้างขึ้นใน พ.ศ.2382 โดยชื่อ " มุงเมือง " มีความหมายว่า หมอกมุงเมืองที่คุ้มครองเมืองเชียงราย ภายในพระวิหาร ของวัดมุงเมืองที่เรียกว่า "วิหารพระเจ้าหมีทองคำ (ดูตัวอย่างรูปที่1) ประดิษฐานไว้ด้วย "พระเจ้าสองสี" พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะล้านนา สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งเก่าแก่กว่าประวัติของวัด เป็นพระพุทธรูปเก่าแก่ที่ถูกเคลื่อนย้ายมาประดิษฐานไว้ที่วัดแห่งนี้



รูปที่ 1 วิหารพระเจ้าหมีทองคำ วัดมุงเมือง

ผู้วิจัยในฐานะคนเชียงรายผู้มีศรัทธาต่อวัดแห่งนี้คนหนึ่ง ได้เคยมีโอกาสเขียนภาพประดับผนังสกัดหลังเอาไว้ในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์ เป็นลวดลายสีทองบนพื้นสีแดง ที่ผู้เขียนมีความเชี่ยวชาญ จนนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ดลวดลายที่ผู้วิจัยใช้ในการประบึกคือ ลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากลวดลายกระหนกแบบล้านนา ที่ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์เข้ากับเทคนิคการวาดสี และริเริ่มทำขึ้นครั้งแรกในโครงการ โค้ก ด้านดี ๆ ในชีวิตเมื่อก่อน พ.ศ.2549 มาก่อน (ดูตัวอย่างรูปที่2) ลวดลายกระหนกที่แตกกิ่งก้านสาขาจากขวดโค้กในครั้งนั้น ได้ปรับเปลี่ยน และดัดแปลง มาเป็นลวดลายประดับที่แต่งเสริมบารมีขององค์พระพุทธรูปประธานอยู่ทางฉากหลัง



รูปที่ 2 โฆษณาโค้ก ด้านดี ๆ ของชีวิต ผลงานของผู้วิจัย

ควรจะสังเกตด้วยว่า เงินทุนที่ใช้ในการประดับตกแต่งผนังสกัดหลังพระพุทธรูปประธานในครั้งนั้น ก็คือเงินที่ได้มาจากโครงการ โค้ก ด้านดี ๆ ในชีวิต ที่ผู้เขียนได้ริเริ่มนำเทคนิคการวาดสี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง เข้าไปประยุกต์กับแรงบันดาลใจจากลวดลายกระหนกล้านนา โดยก็ได้แสดงออกผ่านการประดับตกแต่งภายในผนังสกัดหลังพระพุทธรูปประธานในครั้งนั้นด้วย (ดูตัวอย่างรูปที่3)



รูปที่ 3 ภาพจิตรกรรมบนผนังสกัดหลังพระประธาน ภายในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์ ชุดเดิมที่ใช้เทคนิคการวาดสีของผู้เขียน

ทั้งประสบการณ์, ความผูกพัน และศรัทธาที่มีต่อวัด โดยเฉพาะที่วิหารพระเจ้าหมื่นองค์ดังกล่าว จึงทำให้ผู้เขียนเลือกที่จะจัดทำศิลปนิพนธ์เรื่อง "ไตรภูมิล้านนา ศิลปะการจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมื่นองค์ " จังหวัดเชียงราย" เสนอต่อหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิธีการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้สามารถแบ่งขั้นตอนการทำงานออกได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือ การศึกษาเอกสาร เพื่อทำความเข้าใจถึงคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ, อัตลักษณ์ หรือความแตกต่างระหว่างการแสดงรูปไตรภูมิในล้านนากับวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ทั้งเป็นรากเหง้า รวมถึงมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมล้านนา เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการประดิษฐ์ สร้างสรรค์เป็นตัวชิ้นงานภายในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์

สำหรับส่วนที่สอง คือการสร้างสรรค์ตัวชิ้นงาน โดยหลังจากที่ผู้วิจัยสำรวจ ค้นคว้า และรวบรวมเอกสารทบทวนวรรณกรรมแล้ว ก็นำข้อมูลที่ได้มาประมวลกันเพื่อสร้างภาพสำเร็จของชิ้นงานออกมาเป็นแบบจำลอง ทั้งที่เป็นภาพร่างและโมเดลทำด้วยไม้ขนาดเล็ก โดยผ่านการพิจารณา และคัดกรองหลายขั้นตอน จนกระทั่งได้แบบโมเดลที่ลงตัว จากนั้นจึงลงมือจัดทำชิ้นงานจริง ภายในวิหารพระเจ้าหมีนองค์

บทความชิ้นนี้ต้องการนำเสนอทั้งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรม และกระบวนการสร้างสรรค์ชิ้นงานที่มีทั้งอุปสรรค การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การปรับเปลี่ยนแนวความคิด ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงลักษณะของชิ้นงาน จนแตกต่างไปจากความคิดเริ่มต้นไปอย่างมากเลยทีเดียว

“ไตรภูมิ” กับศูนย์กลางจักรวาล

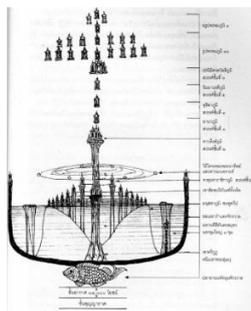
โดยทั่วไปนั้น "ไตรภูมิ" หมายถึงภูมิทั้ง 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรุภูมิ 3 ไม่ใช่ สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก อย่างที่มักเข้าใจผิดกัน โดยเมื่อนับรวมครบหมดทั้ง 3 ภูมิที่ตั้งกล่าวนี้ จึงเรียกว่า “ไตรภูมิ” หรือ “โลก” ตามปรัมปราคติ (mythology) ของพระพุทธศาสนา

สำหรับในยุคก่อนสมัยใหม่ (pre modernity) ซึ่งยังไม่มี ความเข้าใจเรื่องโลกตามมุมมองทางวิทยาศาสตร์ ในปัจจุบันนั้นเหมือนอย่างการที่จะลำดับขอบข่ายทางวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มได้ หลายครั้งจำเป็นต้องใช้ภูมิศาสตร์โลกตามอุดมคติ หรือปรัมปราคติ โดยเฉพาะปรัมปราคติในพระศาสนา เพื่อผู้ร้อยชুমชน หรือวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มต่าง ๆ เข้ามาอยู่ร่วมในจักรวาลวิทยาเดียวกัน กล่าวคือ ใครก็ตามที่ยอมรับและศรัทธาในพระพุทธศาสนานั้น ต่างก็อยู่ภายในจักรวาลที่มีแห่งเขาพระสุเมรุ เป็นศูนย์กลางของโลก ไม่ต่างอะไรกับที่มนุษยชาติทุกวันนี้ลำดับความสัมพันธ์ แห่งหนที่อยู่ และอาณาเขตระหว่างกันผ่านทางเส้นละติจูด ลองจิจูดต่าง ๆ บนแผนที่สมัยใหม่¹

ในกรณีนี้ การแสดงรูป ศูนย์กลางของจักรวาล" ในฐานะสัญลักษณ์ของไตรภูมิ หรือจักรวาลตามปรัมปราคติทั้งหมด จึงกลายเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าการแสดงภาพภูมิทั้ง 3 โดยละเอียดล่อ เพราะหลักใหญ่ใจความของการจำลองจักรวาลนั้นก็คือ การแสดงให้เห็นถึงความเป็นเครือข่ายในพระพุทธศาสนา ที่อยู่ในจักรวาลทางปรัมปราคติเดียวกัน มากกว่าที่จะเป็นการพรรณนาถึงสิ่งต่าง ๆ และลักษณะของภูมิทั้ง 3 ดังกล่าวโดยละเอียด

การย่อระยะเบียดของจักรวาลทั้งหมด ให้เหลือเป็นสัญลักษณ์ในรูปของศูนย์กลางจักรวาลที่มีแกนกลางคือเขาพระสุเมรุ ภูเขาศักดิ์สิทธิ์นี้แวดล้อมด้วย มหาสมุทรที่เรียกว่า ทะเลสีทันดร และเขาวงแหวนเจ็ดวง หรือที่เรียกรวมๆ กันว่า เขาสัตตบริภัณฑ์ จากนั้นจึงเป็นทวีปทั้ง 4 ได้แก่ อุตรรุทวีปทางทิศเหนือ, ชมพูทวีปทางทิศใต้, อมรโคยานทวีปทางทิศตะวันตก และบูรพทวีปทางทิศตะวันตก โดยชั้นนอกสุดมีภูเขาขนาดใหญ่ เรียกว่าเขากำแพงจักรวาล (ดูตัวอย่างรูปที่ 4)

¹ พงทอง ภวัครพันธ์, โอดา อรุณวงศ์ และพงษ์เลิศ พงษ์วานันต์ (แปล), กำเนิดสยามจากแผนที่ ประวัติศาสตร์ภูมิกายาของชาติโดย ธงชัย วินิจจุล (กรุงเทพฯ ; สำนักพิมพ์อ่าน, 2556), 29-35.



รูปที่ 4 แผนผังจักรวาล

ที่มา: พิษณุ ศุภ., **ปริศนาแห่งหิมพานต์(ฉบับปรับปรุง)**. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์), 2551.

ที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งอีกอย่างหนึ่งก็คือ **ชมพูทวีป**" ซึ่งเป็นที่อาศัยของมนุษย์ และเป็นที่ตั้งรัฐของพระพุทธเจ้าทั้งปวง ดังนั้นชมพูทวีปจึงเป็นพื้นที่ที่เชื่อมโยงมนุษย์ เข้ากับพื้นที่ทางปริมปราคติของพระพุทธศาสนาเข้าด้วยกันโดยตรง

ด้วยเหตุผลดังกล่าว นอกเหนือจากการย่อภพภูมิทั้ง 3 ออกมาในรูปของศูนย์กลางจักรวาล ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้งในงานศิลปกรรม จะแสดงความเป็นศูนย์กลางจักรวาลของพระพุทธเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ ที่เป็นประธานอยู่ภายในมณฑลจักรวาลนั้น อย่างที่มักจะอธิบายกันโดยทั่วไปแล้ว จึงยังมีสาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงมนุษย์ เข้าไปปะทะเข้ากับโลกในปริมปราคติของพระศาสนา ผ่านทางชิ้นงานศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ นั้นเอง

จักรวาลจำลองในอาคาร: จากแผนผังปราสาทขอม สู่อาคารจัดวางภายใน วิหารพระเจ้าหมีทองคำ วัดมุงเมือง

วิธีการจำลองไตรภูมิโลกทัศน์ตามปริมปราคติ เป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่องานศิลปะแบบประเพณีนิยมของไทย เพราะงานศิลปะประเภทนี้สัมพันธ์อยู่กับศรัทธา และความศักดิ์สิทธิ์ในพระศาสนา ที่สืบเนื่องมาแต่จักรวรรดิขอมโบราณ โดยมีตัวอย่างที่สำคัญ เช่น ปราสาทนครวัด อันแสดงออกผ่านทางแผนภูมิจักรวาลในแผนผังของงานสถาปัตยกรรมขนาดมหึมาที่สร้างขึ้นด้วยแรงศรัทธา²

ระเบียบของแผนภูมิจักรวาลในที่แสดงออกผ่านการวางผังของศาสนสถานแบบนี้ ได้ส่งทอดจากจักรวรรดิขอมมายังดินแดนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่นับถือศาสนาพุทธ แบบเถรวาทเป็นสำคัญ ตั้งแต่ก่อนที่จะมีการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมื่อปี พ.ศ. 1893 และสืบเนื่องมาถึงพระราชอาณาจักรอยุธยาเองด้วย โดยมีตัวอย่างที่สำคัญในยุคหลังก็อย่างเช่น พระปราสาทของวัดไชยวัฒนาราม ที่สร้างขึ้นในยุคของพระเจ้าปราสาททองเมื่อก่อน พ.ศ. 2200 ไม่นานนัก

ความเปลี่ยนแปลงสำคัญของแผนผังวัดในพระบรมพุทธศาสนา ที่เกิดขึ้นในยุคกรุงศรีอยุธยา คือการทวีความสำคัญขึ้นมาของอาคารหลังคาคลุม โดยเฉพาะในช่วงปลายของยุคอยุธยานั้น อาคารหลังคาคลุม ไม่ว่าจะ

² Philippe Stern, "Le Temple – Montagne Khmère. Le culte du linga et le Devarāja," BEFEO, Tome XXXIV (1934) : 611 – 616.

เป็นพระอุโบสถ หรือพระวิหาร ที่มีขนาดใหญ่โตขึ้น ได้กลายมาเป็นสิ่งปลูกสร้างประธานของวัด แทนที่พระปรางค์ หรือเจดีย์ทรงอื่น ๆ³

สิ่งที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กันนั้นก็คือการย้ายความเป็นศูนย์กลางจักรวาลจำลอง จากพระปรางค์ หรือเจดีย์ทรงอื่น ๆ มาไว้ที่อาคารหลังคาคลุม ที่เป็นสิ่งปลูกสร้างประธานใหม่ของวัดด้วย โดยสัญลักษณ์ของการเป็นศูนย์กลางจักรวาลแบบปรัมปราตินี้ ได้ถูกแสดงออกผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ในท้ายที่สุดเมื่ออำนาจศูนย์กลางทางการเมืองในกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ถูกโอนถ่ายมาที่กรุงรัตนโกสินทร์ การเขียนภาพเขาพระสุเมรุ และเขาสัตตบริภัณฑ์อันเป็นปริณทล เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความ เป็นศูนย์กลางจักรวาล ตามระบบไตรภูมิโลกทัศน์ฐานในปรัมปราติของศาสนาพุทธ ก็มีระเบียบแบบแผนยิ่งขึ้น โดยถูกจัดวางอยู่ที่ทางด้านผนังสกัดหลัง ของพระพุทธรูปประธานเสมอ⁴ (ดูตัวอย่างรูปที่5)



รูปที่ 5 ภาพเขาจักรวาล มีเขาพระสุเมรุอยู่ตรงกลาง รายล้อมไปได้เขาวงแหวนทั้ง 7 ที่แสดงออกในภาพตัดขวาง (cross section) จึงเห็นเป็นแท่งๆ แสดงความเป็นศูนย์กลางจักรวาล สัญลักษณ์แทนไตรภูมิ ที่ผนังสกัดหลังพระพุทธรูปประธาน ภายในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้วมรกต)

ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น

อย่างไรก็ตาม วิธีการจำลองศูนย์กลางจักรวาลในลักษณะอย่างนี้ ก็เป็นรูปแบบมาตรฐานของงานศิลปกรรมเฉพาะเพียงในเขตภาคกลางของประเทศไทยเท่านั้น ไม่ใช่สิ่งที่สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไปในอาณาเขตประเทศไทยทั้งประเทศ ซึ่งก็รวมถึงกลุ่มศิลปะล้านนาด้วย

วิหารพระเจ้าหมื่นองค์ วัดมุงเมือง จัดอยู่ในเขตอิทธิพลของวัฒนธรรมล้านนา ดังนั้นการจำลองไตรภูมิด้วยการแสดงภาพศูนย์กลางจักรวาล ที่มีเขาพระสุเมรุเป็นประธาน รายรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ และปริณทลอย่างอื่นไว้ที่ผนังหลังพระพุทธรูปประธาน ในชิ้นงานศิลปะของผู้เขียน จึงไม่ใช่ลักษณะที่เป็นขนบดั้งเดิมของศิลปะล้านนา แต่เป็นแรงบันดาลใจที่มีมาจากลักษณะที่เป็นมาตรฐานของศิลปะไทยภาคกลาง

³ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน, พิมพ์ครั้งที่ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ ,2544), 50.

⁴ เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24, (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2539), 36.

อย่างไรก็ตาม กลวิธีการจำลองศูนย์กลางจักรวาลไว้ภายในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์ของผู้วิจัย ก็ไม่ใช่เป็นเพียงการนำรูปจิตรกรรมตามขนบงานช่างอย่างประเพณีนิยมภาคกลาง มาเขียนอยู่ในผนังวิหารล้านนา เท่านั้น หากแต่ได้มีการเลือกสรรผลงานช่างฝีมือ ที่ได้จำลองศูนย์กลางจักรวาลอยู่ในชิ้นงาน ตามขนบล้านนา ที่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมภาคกลางมาปรับใช้ นั่นก็คือ สัตตภัณฑ์" ซึ่งถือเป็นงานประติมากรรมสลักไม้ ที่ใช้เป็น" เครื่องสักการะในล้านนา มาปรับประยุกต์ จนทำให้เกิดเป็นงานศิลปะสื่อผสมในรูปแบบใหม่ไปในที่สุด

สัตตภัณฑ์: ศูนย์กลางจักรวาลในเครื่องสักการะล้านนา

สัตตภัณฑ์ เป็นเครื่องสักการะชนิดหนึ่งของชาวล้านนา มีลักษณะเป็นเชิงเทียนจำนวน 7 เล่มหรืออาจมากกว่าหรือน้อยกว่าก็ได้ แต่เป็นจำนวนคี่ ตั้งแต่ 3 , 5, 7, 9 บนแผงไม้ (ดูตัวอย่างรูปที่ 9) ตั้งไว้บริเวณหน้าแท่นแก้วหรือฐานชุกชี โดยความสูงของสัตตภัณฑ์จะไม่บดบังองค์พระพุทธรูปประธาน

อนึ่ง" สัตตภัณฑ์" ซึ่งในลาวเรียกว่า" ฮาวใต้เทียน" หรือราวจุดเทียน⁵ นั้น เป็นเครื่องบูชาที่ปรากฏอยู่ทั้งในวัฒนธรรมล้านนาและล้านช้าง รวมทั้งส่วนหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย

คำว่า "สัตตตะ" มาจากคำในภาษาบาลี หมายถึง "เจ็ด ส่วนคำว่า "ภัณฑ์" มาจากคำว่า บริภัณฑ์ ที่หมายถึงสิ่งของ เมื่อนำทั้งสองคำมารวมกันจึงเกิดคำที่มีความหมายใหม่เฉพาะ คือ สิ่งของที่มีอยู่เจ็ดอย่าง ในที่นี้หมายถึงเชิงเทียนซึ่งมีที่ปักเทียนอยู่เจ็ดเล่ม ที่ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าแท่นแก้วของพระประธานในโบสถ์หรือวิหารของพุทธศาสนิกชนล้านนา⁶

ทั้งทรวดทรง เคাঁโครง และลวดลายการประดับตกแต่งของสัตตภัณฑ์ ก็ล้วนสื่อแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่แฝงอยู่ในงานศิลปะ โดยเฉพาะคติเขาพระสุเมรุ อันเป็นแกนกลางจักรวาล ที่ล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ลูก เป็นการจำลองจักรวาลตามคติไตรภูมิโลกัณฐานอย่างเห็นได้เด่นชัดมากกว่า (ดูตัวอย่างรูปที่ 6)



รูปที่ 6 ตัวอย่าง สัตตภัณฑ์ ประดับด้วยลวดลายรูปพญานาคอยู่ที่แผงไม้ จากจังหวัดลำปาง ปัจจุบันจัดแสดง ณ ไร่แม่ฟ้าหลวง จ.เชียงราย

⁵ ภัทรพันธุ์ พันธุ์, "สัตตภัณฑ์: กรณีศึกษาเฉพาะกลุ่มศิลปะไทลื้อในเขตจังหวัดน่าน" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551).

⁶ มานพ มานะแซม, คติเครื่องสัตตภัณฑ์สู่รัฐนาฏกรรมล้านนา, (เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545), 8.

ลวดลายเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายทางจักรวาลวิทยา ลายสิริมงคล และลายประดับตามแบบขนบธรรมเนียมประเพณีชาวล้านนา เช่น ลายช้าง ลายนาค ลายหน้ากาล ลายแม่ธรณี ทั้งหมดทั้งมวลล้วนสร้างขึ้นตามคติกรรมในพุทธศาสนา อันแสดงความผูกพันที่แยกไม่ออกระหว่างช่างศิลป์กับสิ่งที่พวกเขาเคารพบูชา เป็นการจำลองจักรวาลขนาดเล็กลงบนพื้นที่ของพระอุโบสถ ราวกับเป็นการปลูกให้กรรม หรือปรมิปราคติเหล่านั้นกลายเป็นความจริงที่สามารถจับต้องได้ขึ้นมา งานศิลปะจึงช่วยยกระดับจิตใจของสัตบุรุษให้เข้าใจโลกุตระ แม้ในช่วงระยะเวลาเพียงห้วงขณะหนึ่ง ราวกับว่าพระพุทธรูปประทับอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ และประทับอยู่ในใจของผู้บูชา

ตำแหน่งการจัดวางสถูปภัณฑ์ ที่ตั้งไว้ด้านหน้าฐานชุกชีหรือแท่นแก้ว ด้วยระดับความสูงที่ไม่เกินฐานประดิษฐานพระพุทธรูป จึงไม่บดบังทัศนวิสัยของผู้มาบูชา เมื่อจุดเทียนขึ้นในวิหารอันมืดมิดแล้ว สิ่งที่เด่นชัดที่สุดในวิหารนั้นย่อมคือพระพุทธรูปประธาน

สถูปภัณฑ์จึงมิใช่สิ่งที่จะต้องถูกขบเน้น หรือเป็นจุดเด่นที่สุดในวิหาร แต่เป็นเพียงเครื่องสักการบูชาที่ทำหน้าที่เสริมส่งสิ่งที่สูงส่งที่สุดในอาคาร ได้แก่พระพุทธรูปประธานบนแท่นแก้ว และสร้างเสริมคติของการเป็นศูนย์กลางจักรวาลของพระประธานให้เด่นชัดขึ้น

ในกรณีนี้ ความเป็นศูนย์กลางจักรวาล ในคติไตรภูมิโลกสัมมฐาน ของเขาพระสุเมรุ และปริมณฑลที่รายล้อม จึงไม่สำคัญเท่ากับความเป็นศูนย์กลางจักรวาลโดยธรรม ขององค์พระพุทธรูป ที่เป็นตัวแทนของพระมหาศาสดาอย่าง พระพุทธเจ้า

อนึ่ง ในศิลปะการจัดวางภายใน ที่พระอุโบสถ วัดมุงเมือง ผู้เขียนเลือกใช้สถูปภัณฑ์แบบเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาล โดยประดับรูปตัวลวง หรือนาคเอาไว้ที่แผงไม้ เพื่อเน้นย้ำถึงคติไตรภูมิโลกสัมมฐาน ที่นาคเป็นสิ่งรองรับจักรวาลทั้งมวลเอาไว้⁷ (ดูตัวอย่างรูปที่7) โดยได้จัดวางไว้อยู่ที่ผนังสกัดหลังพระพุทธรูปประธานตามอย่างลักษณะแบบประเพณีนิยม ในศิลปะไทยภาคกลาง ประดิษฐานไว้ด้วย พระพุทธรูปเก่าแก่ประจำวัดมุงเมืองรวมทั้งสิ้น 3 องค์ โดยจะสร้าง บุซบก ไว้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปเหล่านี้ด้วย



รูปที่ 7 ผนังสกัดหลังพระพุทธรูปประธาน แรงแบนดาลใจจากสถูปภัณฑ์ของชาวล้านนา ภายในวิหารพระเจ้าหนีนองค์ วัดมุงเมือง ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

⁷ ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “นาค: การศึกษาเชิงสัญลักษณ์ ตามคติอินเดีย ” *ตำรงวิชาการ* 2, 4 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2546), 148-158.

ผลการวิจัย

เมื่อเริ่มแรกทีผู้วิจัยมีความประสงค์จะจัดการสร้างสรรค์งานศิลปะ ภายในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์ขึ้นใหม่ นั้น ผู้วิจัยยังยึดมั่นอยู่กับ ลักษณะทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองคือ เทคนิคการวาดสี และข้อค้นพบใหม่คือ การสร้างงานบนแผ่นไม้เพื่อสร้างมิติความลึกที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นในชิ้นงาน มาใช้ในการจัดวาง สัตตภัณฑ์ ที่ผนังสกัดหลังพระประธาน วิหารพระเจ้าหมื่นองค์

แต่ในระหว่างขั้นตอนการดำเนินงานนั้น ผู้เขียนได้พบว่าการวาดสีลงไปอาจจะทำให้รอยแกะสลักนั้น ตื้นลง เพราะเนื้อไม้มีความหนืดมาก จึงตัดสินใจเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอ ให้กลายเป็นงานสัจจะวัสดุ (truth material) คือแสดงเนื้อไม้สัก และรอยสีที่จิตใจทิ้งเอาไว้อย่างชัดเจน โดยไม่มีการเก็บรายละเอียดให้เกลี้ยงเกลา รวมถึงจะไม่เคลือบน้ำยาชักเงาไว้ด้วย

การเปลี่ยนมาแสดงชิ้นงานด้วยสัจจะวัสดุนี้ นับเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญทางความคิด และการแสดงออกทางศิลปะของผู้วิจัย ซึ่งยึดติดกับเทคนิคการวาดสี ในฐานะลายเส้นของผู้วิจัยมาโดยตลอด

การปรับเปลี่ยนดังกล่าวจึงนับเป็นการลด และปล่อยวางอัตตาของผู้วิจัยโดยสิ้นเชิง เมื่อค้นพบว่าเทคนิคส่วนบุคคลที่ชื่นชอบมาโดยตลอด ไม่ส่งผลดีกับชิ้นงานเท่ากับเทคนิคอย่างอื่น ประกอบกับการแสดงชิ้นงานด้วยสัจจะวัสดุนี้ยังแสดงสุนทรียรสทางศิลปะ ที่แตกต่างจากที่วางแผนไว้แต่แรกโดยสิ้นเชิงอีกด้วย

ผู้อำนวยการ เรอะ ดีไซน์ แล็บ (The Design Lab) มหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนีย (University of California) อย่าง โด널ด์ เอ. นอร์แมน (Donald A. Norman) หรือที่ในวงการออกแบบมักจะเรียกว่า ดอน นอร์แมน มากกว่า เคยได้อธิบายถึงการลดทอนรายละเอียดต่าง ๆ อย่างที่หลายครั้งเรียกกันว่า มินิมอลลิสม์ (Minimalism) เอาไว้อย่างน่าสนใจว่า

“...ความพุดน้อยของดีไซ์นกลายเป็นการสื่อถึงความพิเศษโดดเด่นของเจ้าของเนื้อแท้ของมินิมอลลิสม์... จึงไม่ใช่สงบเสงี่ยมเฉยเมยหรือสงบเรียบง่าย แต่กลับมีความหมายไปในทางตรงกันข้าม นั่นคือซับซ้อนและสูงส่ง...”⁸

อย่างไรก็ตาม การลดละ และปล่อยวางอัตตา เพื่อประโยชน์สูงสุดต่อการสร้างชิ้นงานดังกล่าว เกิดขึ้นได้ก็ด้วยการเห็นซึ่งถึงความสำคัญของคติเรื่อง “ไตรภูมิ” ซึ่งผู้เขียน ได้ทำการศึกษาวิจัยถึง ประวัติพัฒนาการทั้งในแง่ของคติความเชื่อ และปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนา รวมไปถึงพัฒนาการของงานศิลปกรรม ที่ได้นำเอาคติความเชื่อเกี่ยวกับไตรภูมิ ไปแสดงออกในชิ้นงานหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็น งานสถาปัตยกรรม, ประติมากรรม หรือจิตรกรรม ก็ตาม

องค์ความรู้ที่ได้จากการทำงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะภายในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์ วัดมุงเมือง เหล่านี้ ทำให้ผู้เขียนมีความเคารพต่อ ความรู้และความศรัทธาที่ครูช่างโบราณ และปราชญ์ทั้งหลายสั่งสมต่อๆ กันมา ประกอบกับการค้นพบแนวทางในการนำเสนองานที่เหมาะสม และสดใหม่มากกว่าอย่างการนำรูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installation art) เข้ามาประสมกับเข้ากับการประดับตกแต่งภายใน (interior design) อันเป็นเนื้อแท้ของปรัชญาการสร้างไตรภูมิ ที่มีอยู่ในงานช่างไทยแบบประเพณีนิยมโบราณ จนทำให้ผู้เขียนสามารถที่ปล่อยวางอัตตาที่ออกไปจากงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

⁸ ประชา สุวีรานนท์, “เนื้อแท้ของการลดทอน ใน ” ดีไซน์+คัลเจอร์, พิมพ์ครั้งที่3 (กรุงเทพฯ: ฟาเดียวกัน, 2551), 288-289.

อภิปรายผล

เมื่อแรกเริ่มที่สุดของโครงการศิลปนิพนธ์ชิ้นนี้ ผู้เขียนได้เลือกใช้เทคนิค 2 แบบคือ "สื่อผสม" (mixed media) และ "ศิลปะจัดวาง" (Installation art) เพื่อจัดการพื้นที่ว่างภายในอาคารวิหารวัดมุงเมืองใหม่ ตามกรอบความคิดที่ได้วางไว้ โดยตั้งใจว่าจะเป็นการเปลี่ยนวิหารสมัยใหม่ทั่วไป ให้กลายเป็นพื้นที่แห่งกาลเวลาอันไม่สิ้นสุดของพุทธภาวะในระดับโลกุตตรธรรม

สื่อผสม หมายถึง การเลือกใช้เทคนิควัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างหลากหลาย ไร้ข้อจำกัด ตามแต่ความพึงพอใจและความถนัดของศิลปิน ทั้งที่เป็นจิตรกรรม ประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม และรวมถึงการสาธิต รวมทั้งวัสดุหลายอย่าง ที่ให้ความรู้สึกและความหมายที่แตกต่างกันไป ตามแต่ละบริบทของแต่ละประเภท และอันที่จริงแล้ว ประวัติของแนวคิดในการสร้างงานศิลปะ โดยใช้เทคนิคสื่อผสมนั้น สัมพันธ์อยู่กับศิลปะการจัดวางอย่างแยกขาดออกจากกันได้ค่อนข้างจะยาก

นักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่าง โจนาธาน แฮร์ริส (Jonathan Harris) ได้นิยามความหมายของ "ศิลปะการจัดวาง" เอาไว้ว่า

“...ศิลปะร่วมสมัยในช่วงมากกว่า 25 ปีที่ผ่านมา ส่วนใหญ่ถูกนิยามว่าเป็น ศิลปะการจัดวาง ซึ่งก็คือ การนำ ,ผู้วิจั (วัตถุที่ถูกออกแบบ และสร้างขึ้นเพื่อใช้ในหน้าที่บางอย่าง มาจัดวางในพื้นที่เฉพาะ ไม่ว่าจะในพื้นที่ภายในอาคาร ,ภายนอกอาคาร หรือพื้นที่ว่าง) ซึ่งอันที่จริงแล้วก็มีอยู่ครั้งเดียวที่เดียวที่จะจัดวางในพื้นที่เฉพาะ (โดยมุ่งหมายที่จะให้เกิดคุณค่า และความหมายที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมที่ได้คัดเลือกไว้) สำหรับการจัดแสดงชิ้นงาน ,ผู้วิจั (ความรุ่งเรืองของศิลปะการจัดวางนั้นเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับงานศิลปะลูกผสมที่ข้ามผ่านการใช้สื่อแบบประเพณี อย่างเช่น ภาพวาด หรือประติมากรรม รวมถึงการนำเอาเทคโนโลยีใหม่ ๆ หลายชนิด มาใช้ในการสร้างสรรค์ และจัดแสดงเพิ่มขึ้น ทั้งที่เป็นงานทัศนศิลป์สองมิติ และงานโครงสร้างสามมิติหลากหลายชนิด ...”⁹

คำนิยามข้างต้นของแฮร์ริส ถูกตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2549 ซึ่งก็ยังพบเห็นศิลปะการจัดวางอยู่ในงานศิลปะร่วมสมัยเสมอ ไม่ต่างจากที่แฮร์ริสอ้างเอาไว้เมื่อ 12 ปีก่อนหน้านี้ ดังนั้นถ้าจะนับจนมาถึงกระทั่งปัจจุบัน พ.ศ. 2561 (งานศิลปะการจัดวางก็เป็นสิ่งที่พบเห็นอยู่ในงานศิลปะร่วมสมัยตลอดในช่วงเกือบ 40 ปีที่ผ่านมาเลยก็แล้ว และนั่นก็ย่อมหมายความว่า เทคนิคการใช้ศิลปะสื่อผสมก็มีอายุของความนิยมที่ยืนยาวไม่ต่างกันนัก

โดยปกติแล้วงานศิลปะการจัดวางมักจะมีลักษณะเฉพาะ ที่เพิ่มเติมขึ้นมาจากงานศิลปะประเภทอื่น ๆ คือ การที่ผู้สร้างสรรค์ชิ้นงานมีจุดมุ่งหมายให้ผู้ชมเกิดการวิจารณ์ ซึ่งก็หมายรวมทั้งการตั้งคำถาม และท้าทายกับสถานที่จัดแสดงชิ้นงาน¹⁰

เกี่ยวกับเรื่องนี้นักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างแกรนท์ ปูค (Grant Pooke) และ ไดอานา นิวอลล์ (Diana Newall) ถึงกับมีคำวิจารณ์ว่า ศิลปะการจัดวาง ก็เหมือนกับการสมรสกันระหว่างความหมายโดยสามัญของตัววัตถุ ในวัฒนธรรมที่ร่วมสมัยกับการจัดแสดงชิ้นงาน และแนวคิดทางด้านศิลปะ มากกว่าที่จะเป็นการเก็บ

⁹ Jonathan Harris ,Art History: The Key Concepts, Reprinted. (Oxon: Routledge, 2008), 163.

¹⁰ Ibid.

เอาความหมายของทั้งคู่เอาไว้พร้อม ๆ กัน¹¹ เช่นเดียวกับกับการที่ศิลปินหัวก้าวหน้าอย่าง ปิกัสโซ่ (Picasso) หรือ ฌอร์ฌ บรัก (Georges Braque) เคยนำเอากระดาษหนังสือพิมพ์, ชิ้นส่วนของตัว หรือวอลล์เปเปอร์ และเศษกระดาษบรรจุตัวอักษรจากใบปลิวทั้งหลาย มาใช้ในงานของพวกเขาตั้งแต่เมื่อ พ.ศ. 2455¹² ซึ่งก็อาจจะนับได้ว่าเป็นเทคนิคการใช้ศิลปะสื่อผสมแล้ว

โดยเฉพาะปิกัสโซ่ ที่เราอาจเข้าใจแนวคิดในการใช้เทคนิคศิลปะสื่อผสมของเขา ได้จากข้อความที่ปรากฏอยู่ในจดหมายของเขาเอง ที่มีบางตอนระบุว่า “...ฉันวาดภาพอย่างที่ผมคิดถึงพวกมัน ไม่ใช่อย่างที่ฉันมองเห็นพวกมัน...” สำหรับปิกัสโซ่แล้ว ศิลปะจึงไม่ใช่การนำเสนอสิ่งอื่น (representation) แต่เป็นการนำเสนอตนเอง (presentation) และเป็นการสร้างสรรค์ (creation) ไม่ใช่การลอกเลียนแบบ (imitation)¹³

หากจะอธิบายตามคำเปรียบเปรยของ ปุก และนีวอลล์ โครงการศิลปะการจัดวางที่วิหารพระเจ้าหมื่นองค์ของผู้เขียนในครั้ง นี้ จึงเป็นเหมือนการสมรส หรือผสมผสานกันระหว่าง สัตตภณฺฑ์ ตามความหมายทั่วไปในวัฒนธรรมล้านนา กับแนวคิดทางศิลปะ ที่ว่าด้วยการหยิบเอาการจำลองศูนย์จักรวาลในอาคารหลังคาคลุม ด้วยภาพจิตรกรรมรูปเขาพระสุเมรุและปริมณฑล ของศิลปะไทยประเพณีภาคกลาง ซึ่งตามความเห็นของนักประวัติศาสตร์ศิลปะชั้นนำอย่าง ปุก และนีวอลล์แล้ว ความหมายแต่ดั้งเดิมของทั้งสองอย่างจะไม่โดดเด่นเท่าความหมายใหม่ที่กลมกลืนเข้าหากัน

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานในครั้ง นี้ แตกต่างไปจากงานศิลปะแบบไทยประเพณีภาคกลาง ที่ใช้เส้น และสี จากงานจิตรกรรมฝาผนัง เพราะจะประดับด้วยไม้ อย่างงานประติมากรรมสูง ลงสี และประดับด้วยโลหะในบางส่วน มิติของชิ้นงานจึงไม่ได้แบนราบอยู่กับงานสองมิติ แต่เพิ่มระยะความลึกในมิติที่สามเข้าไปอีกด้วย

สำหรับผู้เขียนแล้ว ศิลปะการจัดวางภายในวิหารพระเจ้าหมื่นองค์จึงเป็นอย่าง ที่ผู้เขียนคิดถึง มากกว่าที่จะเป็นอย่างที่ผู้เขียนมองเห็นการจำลองจักรวาล อย่างในศิลปะแบบไทยประเพณีภาคกลาง ดังนั้นจึงเป็นการสร้างสรรค์ที่สะท้อนความเป็นตัวตนของผู้เขียน (presentation) มากกว่าที่จะเป็นการลอกเลียนแบบจากความเป็นอื่น (representation) ในทำนองเดียวกับที่ปิกัสโซ่เคยนำเศษกระดาษและวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเป็นงานศิลปะ พร้อมกับการแผ้วถางทางของการริเริ่มใช้เทคนิคสื่อผสมในงานศิลปะ

อนึ่ง ในระหว่างที่ผู้เขียนได้นำเสนอหัวข้อศิลปนิพนธ์ในครั้ง นี้ ศาสตราจารย์ ชลูด นิยมเสมอ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พ.ศ. 2541 ผู้ล่วงลับ ได้กรุณาให้ข้อคิดเห็นที่น่าสนใจเอาไว้ว่า งานศิลปะการจัดวางที่วิหารวัดมุงเมืองของผู้เขียนที่วิหารพระเจ้าหมื่นองค์นั้น มีลักษณะที่แตกต่าง และโดดเด่นไปจากศิลปะการจัดวางที่เคยมีมาก่อนตรงที่เป็นงานศิลปะการจัดวาง ที่นับเป็นการประดับตกแต่งภายใน (interior design) ไปพร้อมกันด้วย จึงเสนอให้ใช้ชื่อโครงการนี้ว่า “ศิลปะการจัดวางภายใน” หรือ “interior installation art” ซึ่งผู้เขียนได้นำมาใช้เป็นชื่อของศิลปนิพนธ์ชิ้นนี้ โดยนับว่าเป็นการสร้างสรรค์ครั้งใหม่ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานศิลปะการจัดวางเลย

¹¹ Grant Poole & Diana Newall, *Art History: the basic*. (Oxon: Routledge, 2008), 167.

¹² John Richardson, *A life of Picasso: 1907-1917: The Painter of Modern Life, Vol. 2*. (London: Jonathan Cape, 1996), 225.

¹³ ธนาวิ โชติประดิษฐ์, “Where do we come from? What we are? Where are we going?” ใน *ปรากฏการณ์นันทนาการ*. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ, 2553), 19.

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

- ธนาวิ โชติประดิษฐ์. (2553). **ปรากฏการณ์นิทรรศการ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ.
- ประชา สุวีรานนท์. (2551). **ดีไซน์+คัลเจอร์**, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.
- พวงทอง ภวัครพันธุ์, โอตา อรุณวงศ์ และ พงษ์เลิศ พงษ์วานานต์, ผู้แปล. (2556). **กำเนิดสยามจากแผนที่ประวัติศาสตร์ภูมิภาคของชาติ**. โดยธงชัย วินิจกุล. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน
- พิชญ ศุภ. (2551). **ปริศนาหิมพานต์(ฉบับปรับปรุง)**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.
- ภัทรพันธุ์ พันธุ์. (2551). “ สัตตภัณฑ์: กรณีศึกษาเฉพาะกลุ่มศิลปะไทลื้อในเขตจังหวัดน่าน”, (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร).
- มานพ มานะแซม. (2545). **คติเครื่องสัตตภัณฑ์สู่รัฐนาฏกรรมล้านนา**. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2546). “นาค: การศึกษาเชิงสัญลักษณ์ ตามคติอินเดีย” **ดำรงวิชาการ**, 2, 148-158.
- เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.
- สันติ เล็กสุขุม. (2553) **งานช่าง คำช่างโบราณ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- _____. (2554). **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน**. (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- วิชัย วงษ์ใหญ่. (2554). **นวัตกรรมหลักสูตรและการเรียนรู้สู่ความเป็นพลเมือง**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: R & N Printing.

ภาษาต่างประเทศ

- Harris ,Jonathan. (2008). **Art History: The Key Concepts**, Reprinted. Oxon: Routledge.
- Pooke, Grant & Newall, Diane. (2008). **Art History: the basic**. Oxon: Routledge.
- Richardson, John. (1996). **A life of Picasso: 1907-1917: The Painter of Modern Life, Vol. 2**. London: Jonathan Cape.
- Philippe Stern. (1934) “Le Temple – Montagne Khmèr. Le culte du linga et le Devarāja,” **BEFEO**, Tome XXXIV: 611 – 616.