พื้นที่แห่งการตื่นรู้ในงานประติมากรรมของแอนโทนี กอร์มลีย์*

The Space of Awareness in Anthony Gormley's Sculptures

Received: July 16, 2019
Revised: December 4, 2019
Accepted: December 11, 2019

ฉัตรมงคล อินสว่าง (Chatmongkol Insawang)**

บทคัดย่อ

บทความนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา การแสดงออกถึงพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรม จำนวน 4 ชิ้น ของประติมากรชาวอังกฤษ แอนโธนี กอร์มลีย์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างช่วง ค.ศ. 1974 - 2002 ผลงานดังกล่าวคือ Sleeping Place (1974), Sense (1991), Learning to See III (1993) and Earthbound: Plant (2002) ด้วยวิธีการศึกษากระบวนการกลายรูปจากร่างกายไปเป็นพื้นที่ว่าง และการที่พื้นที่ว่างถูกเปิดเผยออกมาในฐานะร่างกายที่หายไป ผลการศึกษาพบว่า พื้นที่ว่างในงานประติมากรรมแต่ละชิ้นนั้น คือจังหวะแห่งเวลาที่เฉพาะเจาะจงแห่งการตระหนักรู้ตามหลักคิดของพุทธศาสนาพื้นที่ว่างที่สัมพันธ์กับพื้นที่แห่งการตระหนักรู้นี้เกิดขึ้นจากการใช้ร่างกายของศิลปินและท่วงท่าเป็นเครื่องมือผ่านกระบวนการทำแม่พิมพ์ของประติมากรรม ผู้ชมสามารถตั้งสมาธิจดจ่อระหว่างชมผลงาน เพื่อทำการสำรวจระดับการตระหนักรู้ของศิลปิน เช่นเดียวกันกับการสำรวจจิตใจของตนเองไปพร้อมกัน

คำสำคัญ: ที่ว่าง, ที่ว่างภายใน, การตื่นรู้, จิต, ร่างกาย, ประติมากรรม, แอนโทนี กอร์มลีย์

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจาก เนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง รูปแห่งลมหายใจ ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2562 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณวิชัย สิทธิรัตน์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

This article is part of a doctoral dissertation on "Universe in the womb" for the degree of Doctor of Philosophy program in Visual Arts, Graduate School, Silpakorn University, academic year 2019. Dissertation Advisors: Professor Emeritus Vichai Sithiratana; Professor Emeritus Preecha Thaothong; Associate Professor Dr.Chaiyosh Isavorapant.

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฉัตรมงคล อินสว่าง นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 0826262899, Chatmongkol.ins@rmutr.ac.th

Assistant Professor. Chatmongkol Insawang, the student of Doctor of Philosophy program in Visual Arts in Graduate School, Silpakorn University, 0826262899, Chatmongkol.ins@rmutr.ac.th

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Abstract

This article aimed to study how space was represented in Anthony Gormley's sculptures. The study scoped on 4 pieces of work from 1974 to 2002 A.D. which are Sleeping Place (1974), Sense (1991), Learning to See III (1993) and Earthbound: Plant (2002). The method focused on processes that human body was transformed into space and how space was revealed as a medium to remind viewers of the absence of the body. The finding of this study is that each distinctive space from each sculpture could be interpreted as a specific moment of awareness as in Buddhist thought. The space which related to the area of awareness emerged from utilising the artist's body and postures as the tool through the mold making process of sculpture. The viewer could contemplate on specific piece of work to observe the artist's level of awareness and how it is reflected to the viewer's mind itself.

Keywords: Space, Inner space, Awareness, Mind, Body, Sculpture, Anthony Gormley

บทนำ

โดยทั่วไปแล้วการรับรู้ต่องานประติมากรรมนั้นมีความเกี่ยวข้องกับรูปทรงและพื้นที่ว่างภายนอกของรูปทรงเป็นหลัก งานประติมากรรมที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างภายใน มีเป็นจำนวนน้อย และแอนโทนี กอร์มลีย์ (Antony Gormley, ค.ศ. 1950) คือเป็นหนึ่งในศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสื่อความหมายถึงพื้นที่ว่างภายใน กอร์มลีย์เป็นศิลปินชาวตะวันตก ที่เริ่มสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวคิดดังกล่าว ในฐานะของศิลปินอาชีพเป็นเวลาเกือบ 45 ปีจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าแนวคิดดังกล่าวนั้นมีความเชื่อมโยงกับหลักปรัชญาที่ให้ความสำคัญกับความว่าง และวิถีปฏิบัติของศาสนาพุทธได้อย่างไร ผลงานของกอร์มลีย์มีพื้นฐานมาจากแนวคิดของพุทธศาสนา ที่อธิบายความว่าง ในความหมายของพื้นที่แห่งการหลุดพ้น (สภาวะธรรม) ซึ่งสามารถสัมผัสรู้ได้ด้วยการปฏิบัติวิปัสสนา กำหนดจิตจนเกิดเป็นสมาธิ เข้าไปพิจารณาสภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย และทำงานของจิต ซึ่งทำให้พื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมของกอร์มลีย์ มีความหมายใกล้เคียงกับ“พื้นที่แห่งสติ”เป็นอย่างมาก และเป็นที่น่าสนใจอีกเช่นกันว่า ศิลปินได้ผสานแนวคิดดังกล่าว เข้ากับ เทคนิค วิธีการสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารถึงสาระ ความหมายในพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมอันมีลักษณะเฉพาะตนได้อย่างไร

ผลงานประติมากรรมที่คัดเลือกเป็นกรณีศึกษา คือผลงานที่จะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่แห่งการตื่นรู้ และพื้นที่ว่างภายใน ผ่านแนวคิด รูปแบบ เทคนิค วิธีการ และการแสดงออกของผลงานแต่ละชิ้นในแต่ละช่วงเวลา ร่วมกับการพิจารณาถ้อยคำอธิบายแนวความคิดในโอกาสต่างๆซึ่งทำให้เห็นสิ่งที่เป็นพื้นฐานทางความคิดของศิลปิน ไปพร้อมๆ กับพัฒนาการของการแสดงออกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ความหมายของพื้นที่แห่งการตื่นรู้

พื้นที่แห่งการตื่นรู้ในความหมายที่กล่าวถึงคือพื้นที่แห่งสติตระหนักรู้อันมีสภาพเป็นสภาวะธรรมที่สัมผัสรู้ได้ด้วยการใช้จิตอันเป็นสมาธิในการพิจารณาภาวะการดำรงอยู่ของสิ่งต่างๆทั้งรูปและนาม ตามความเป็นจริงที่เป็นอยู่ในแต่ละขณะมีความหมายเชื่อมโยงกับการตื่นรู้ (รู้ตัว) ที่คล้ายกับผลลัพธ์จากการทำสมาธิวิปัสสนาจากการพิจารณาอาการของลมหายใจ (อานาปานสติ) ไปจนถึงร่างกายและจิตว่ามีภาวะแท้จริงที่ไร้ซึ่งการปรุงแต่งด้วยความรู้สึกพอใจ ไม่พอใจต่างๆ ว่าเป็นอย่างไร โดยอาจเปรียบได้กับคำถามที่ว่า“เราประสบอยู่กับอะไรอยู่ในตอนนี้” มากกว่าที่จะถามว่า “เราอยากจะประสบกับอะไร”[1] ซึ่งในหลักปฏิบัติของพุทธศาสนาการตื่นรู้คือเครื่องมือที่สร้างขึ้น เพื่อใช้สังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นต่อร่างกาย และการทำงานของจิต อย่างเป็นขั้นเป็นตอน จากง่ายไปยาก เช่น การสังเกตสภาพหรืออาการของลมหายใจ ร่างกาย อารมณ์ความรู้สึก ไปจนถึงสภาวะธรรมหรือความจริงแท้ในธรรมชาติ เช่น สามัญลักษณะในธรรมชาติต่างๆ ในความหมายดังกล่าวได้ทำให้พื้นที่แห่งการตื่นรู้ อาจสามารถอธิบายได้ว่า คือพื้นที่แห่งประสบการณ์การสัมผัสรู้ด้วยสติที่ตระหนักรู้ถึงความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ในร่างกายและจิต ภายใต้เงื่อนไขของสิ่งเร้า เวลา และสถานที่

แรงบันดาลใจ

แอนโทนี กอร์มลีย์ เป็นประติมากรชาวอังกฤษ เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1950 เติบโตขึ้น ในครอบครัวที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิค หลังจากจบการศึกษาในระดับมัธยมปลาย ขณะที่มีอายุราว 18 ปี กอร์มลีย์ได้ออกเดินทางไปยังประเทศอินเดียและศรีลังกา ราวปี ค.ศ. 1968 – 1971 โดยในช่วงเวลาดังกล่าว มีหลักฐานบ่งชี้ถึงความสนใจ ในวิถีปฏิบัติของพุทธศาสนาจากคำให้สัมภาษณ์ถึงประสบการณ์การปฏิบัติวิปัสสนาด้วยวิธีการพิจารณาการทำงานของร่างกายและจิต ของโกเอ็นก้า (Satya Narayan Goenka, 1924 - 2013) ของกอร์มลีย์[2] ก่อนที่จะกลับมาศึกษาต่อด้านประติมากรรมในระดับปริญญาตรีและโท ณ ประเทศอังกฤษ และเริ่มทำงานศิลปะ
ในฐานะศิลปินอาชีพ ด้วยการจัดแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกในปี ค.ศ. 1981

ผลงานชิ้นแรกๆ ที่ใช้พื้นที่ว่างเพื่อสื่อความหมายถึงภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายคือผลงานที่ชื่อ “Bed,1980” ซึ่งมีชื่อเสียงในฐานะเป็นผลงานสะสมของแกลเลอรีเทตโมเดิร์น (Tate Modern Gallery) ที่ทำจากขี้ผึ้งและขนมปังวางเรียงต่อกันคล้ายกับที่นอน โดยมีรูปทรงของพื้นที่ว่าง คล้ายรูปร่างกายมนุษย์สองร่างนอนอยู่ด้านบน โดยร่างกายที่หายไปกลายเป็นพื้นที่ว่างดังกล่าว เกิดจากการกัดกินขนมปังที่แม่ทำให้ของกอร์มลีย์เพื่อให้ร่างกายดำรงอยู่ได้เป็นเวลาเกือบ 3 เดือน ซึ่งร่องรอยที่เกิดขึ้นเกิดจากกิจกรรม (การกิน) ที่ถูกควบคุมไว้ด้วยการกินอาหารชนิดเดียวแบบซ้ำๆ เพียงเพื่อให้มีชีวิตอยู่ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า จุดมุ่งหมายในการกินเพื่อการมีอยู่ของร่างกาย กลับถูกแทนที่ด้วยความว่างเปล่าที่เต็มไปด้วยคำถามต่อผู้ชมการเดินทางไปยังประเทศอินเดียเพื่อศึกษาปรัชญาในโลกตะวันออก โดยเฉพาะวิธีคิดของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญต่อวิถีปฏิบัติต่างๆ เพื่อนำ

[1] ยูวัล โนอาห์ แฮรารี, **เซเปียนส์ ประวัติย่อมนุษย์ชาติ**. แปลโดย ดร.นำชัย ชีววิวรรธน์,(กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป 2561), 314.

[2] Antony Gromley, **Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley**,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 11-12.

ทางจิตไปสู่การหลุดพ้น ได้ให้อิทธิพลต่อวิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของกอร์มลีย์ เช่น วิธีการวิปัสสนากรรมฐาน ด้วยการกำหนดสติจดจ่อไปที่ลมหายใจซึ่งวิถีการปฏิบัติดังกล่าวได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้เทคนิค วิธีการที่คล้ายกัน เพื่อสัมผัสรู้ต่อภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายและจิตของตน พร้อมกับการสร้างสรรค์ประติมากรรมเพื่อถ่ายทอดประสบการณ์เหล่านั้น ดังคำกล่าวของกอร์มลีย์ที่ตอบคำถามต่อ เอิร์นสท์.เอช.โกมบริช (E.H.Gombrich, 1909 - 2001) ถึงแนวทางของการปฏิบัติวิปัสสนา ที่เชื่อมโยงกับวิธีคิดในการสร้างสรรค์ของตนว่า

> *“ อานาปานสติ หรือการกำหนดสติที่ ลมหายใจ ทำให้คุณมีจิตที่จดจ่อเป็นสมาธิ จากนั้นคุณใช้จิตอันเป็นสมาธินั้นพิจารณาไปที่ความรู้สึกสำผัสรู้ต่อการดำรงอยู่ของ สภาวะจิตภายในร่างกาย และนั่นคือเครื่องมือที่ฉันได้ทดลองถอดความหมาย ไปสู่วิธีการสร้างงานประติมากรรม ”*[3]

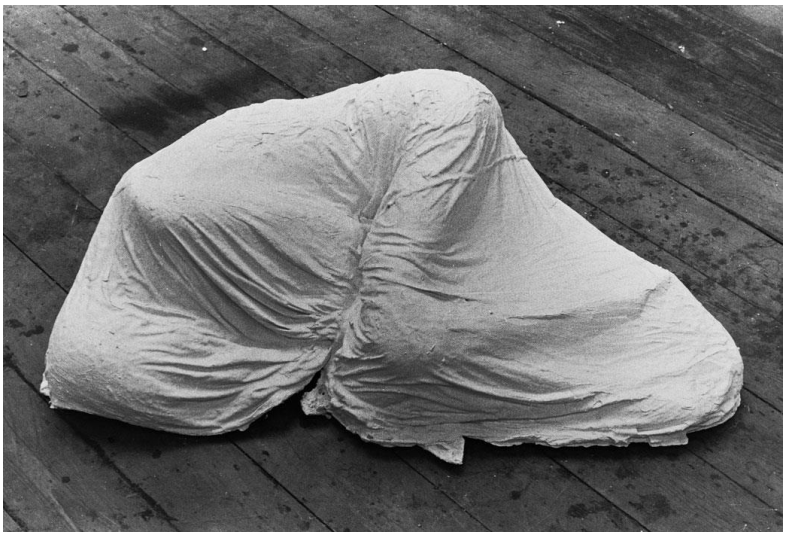
จากคำกล่าวของกอร์มลีย์ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจต่อ เทคนิค วิธีการปฏิบัติวิปัสสนาด้วยการทำอานาปานสติเป็นอย่างดี และประสบการณ์การสัมผัสรู้ดังกล่าวนั้น อาจถูกตีความและแทนความหมายด้วยพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นบนประติมากรรมขนมปังรูปเตียงก็เป็นได้

“Sleeping Place, 1973”

ประสบการณ์ที่ได้สัมผัสถึงวิถีชีวิตของชาวอินเดีย เมื่อครั้งที่ได้เดินทางไปพบเห็นของกอร์มลีย์ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชื่อ “Sleeping Place”, 1973 (ภาพที่ 1) ผลงานในช่วงแรกที่เห็นได้ถึงความสนใจในการใช้ พื้นที่ว่างภายใน เพื่อสื่อความหมายถึงการดำรงอยู่ของเรือนร่าง และจิต และเมื่อพิจารณาถึงความหมายของชื่อผลงาน เป็นที่น่าสนใจว่า พื้นที่สำหรับการนอนพักผ่อนแห่งนี้นั้น มีภาวะเป็นเช่นไร

ประติมากรรมคล้ายรูปร่างของมนุษย์ที่ถูกผ้าสีขาวหนาปกคลุมเรือนร่างไว้ โดยมนุษย์ผู้ที่อยู่ภายใต้ผืนผ้าดังกล่าว มีท่าทาง อาการคล้ายกับกำลังนอนขดตัวอยู่ภายใน และหากพิจารณาจากภาษาร่างกายที่ปรากฏก็อาจทำให้รู้สึกไปได้ว่า เจ้าของเรือนร่างที่อยู่ภายใต้ผ้าผืนดังกล่าว อาจอยู่ในอาการทุกข์ทรมานจากภาวะแวดล้อม หรือเป็นไปได้อีกเช่นกันว่าอาจกำลังพยายามสร้างพื้นที่ส่วนบุคคลขึ้น เท่าที่จะสามารถทำได้จากผ้าคลุมผืนเดียวที่มีอยู่ที่มาของแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ผลงาน เกิดจากความสะเทือนใจที่ศิลปินได้พบเห็นผู้คนมากมาย

[3] Antony Gromley, **Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley**,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 11-12.



ภาพที่ 1 Antony Gormley, SLEEPING PLACE, Plaster and linen, 55 x 91 x 106 cm. 1974
ที่มา http://www.antonygormley.com/uploads/images/0001_sleepingplace_1973_001_tatescan_ref.jpg เข้าถึงเมื่อ 15 พฤษภาคม 2562

นอนหลับอยู่ที่พื้นถนน และพื้นที่ว่างในสถานีรถไฟในประเทศอินเดีย[4] โดยที่มีเพียงผ้าคลุมผืนหนึ่งทำหน้าที่ห่มคลุม ปกปิดเรือนร่างของตนเอาไว้ พร้อมกับทำหน้าที่แบ่งแยกพื้นที่ส่วนบุคคล ออกจากพื้นที่แวดล้อมที่เป็นพื้นที่สาธารณะไปในคราวเดียวกันและพื้นที่ส่วนบุคคลที่เกิดขึ้นก็แสดงให้เห็นถึงขนาดพื้นที่ที่มีขนาดเล็กที่สุด คับแคบที่สุด เท่าที่จำเป็นและเพียงพอที่จะอยู่อาศัยได้ของมนุษย์

ผลงานที่ปรากฏคล้ายรูปร่างมนุษย์ที่ถูกผ้าห่มคลุมไว้ แท้จริงแล้ว ภายใต้ผืนผ้าดังกล่าวนั้น คือที่ว่างอันปราศจากมวลและปริมาตรของรูปทรงร่างกายมนุษย์ดำรงอยู่และพื้นที่ว่างภายในผลงานชิ้นนี้เองที่ศิลปินเริ่มตั้งคำถามถึงสาระ ความหมาย ที่เชื่อมโยงกันระหว่าง พื้นที่ว่างในงานประติมากรรม กับพื้นที่ว่างภายใน ในความหมายของพื้นที่แห่งจิต ที่อาศัยอยู่ และทำให้ความหมายของงานประติมากรรมสามารถเปรียบได้กับ หน้าที่ของสถาปัตยกรรมที่เป็นดังที่อยู่อาศัยของจิตวิญญาณ ดังคำกล่าวของศิลปินที่ว่า

" มันคือความพยายามที่จะทำให้เป็นรูปร่างขึ้นของพื้นที่อีกด้านหนึ่ง ที่ที่เราทุกคนอยู่อาศัยให้ปรากฏตัวขึ้น "[5]และด้วยแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินดังกล่าว เมื่อพิจารณาร่วมกับความหมายของชื่อผลงาน ก็อาจทำให้เข้าใจได้ว่า แท้จริงแล้ว พื้นที่ที่ศิลปินต้องการจะสื่อสารความหมายมิใช่ พื้นที่นอนหลับพักผ่อนหากแต่เป็น พื้นที่แห่งชีวิตและจิตวิญญาณที่เป็นที่ต้องการของผู้คนเพื่อเข้าไปหลบพักจากสิ่งต่างๆ ที่เป็น

[4] Antony Gromley, **Antony Gromley on Sculpture**,(London: Themes & Hudson Ltd, 2015), 152.

[5] Antony Gormley, **Making Space**, (shown on Channel 4 UK: Beeban Kidron documentary, 2007), November 2009.

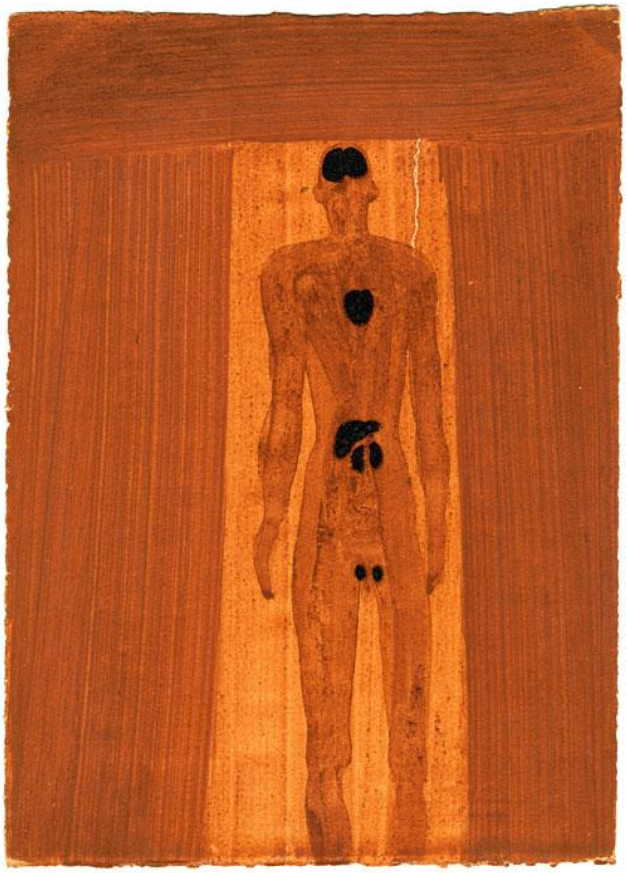
เงื่อนไขในการดำรงอยู่ของชีวิตมากมายที่แวดล้อมอยู่ภายนอก ซึ่งศิลปินได้มีประสบการณ์พบเห็น และปรารถนาจะถ่ายทอดประสบการณ์เหล่านั้น ผ่านที่ว่างภายในงานประติมากรรมรูปเรือนร่างมนุษย์

นอกจากความหมายของงานประติมากรรม (ร่างกาย) ที่คล้ายกับ สถาปัตยกรรมที่สร้างพื้นที่ว่างให้จิได้อาศัยอยู่ภายในแล้ว ขณะเดียวกันก็ครอบครองพื้นที่ไปพร้อมกันด้วย ด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้เกิดการโต้ตอบที่เปรียบได้กับ “การสนทนา” ระหว่างทั้งสองพื้นที่เสมอ ซึ่งวิธีคิดดังกล่าวนี้ ได้กลายเป็นแนวคิดพื้นฐานของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของกอร์มลีย์จนถึงปัจจุบัน ดังคำแถลงการณ์ที่เปรียบดังบทกวีของศิลปินที่แสดงให้เห็นถึงมโนทัศน์ ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของตนที่ว่า

> *“ ชีวิตส่วนใหญ่ได้ถูกซ่อนไว้ ประติมากรรมในความสงบสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ไม่อาจมองเห็นได้ งานของฉันคือการทำให้เรือนร่างกลายเป็นดังภาชนะที่บรรจุและครอบครองพื้นที่ พื้นที่ว่างที่อยู่นอกประตูและภายในศีรษะ งานของฉันคือการสร้างพื้นที่ของมนุษย์ในที่ว่า งานแต่ละชิ้นคือพื้นที่ระหว่างรูปและนาม เวลาระหว่างจุดเริ่มต้นและที่กำลังมาถึง*
>
> *บ้านคือรูปทรงของความอ่อนแอ และความมืดถูกเปิดเผยได้ด้วยแสง งานของฉันคือการสร้างพื้นที่ที่ปราศจากความรู้ ประวัติศาสตร์และเชื้อชาติ มันคือประสบการณ์เสรี”*[6]

เมื่อพิจารณาการอธิบายความหมายของ งานประติมากรรม ที่ว่า “งานของฉันคือการสร้างพื้นที่ของมนุษย์ในพื้นที่ว่าง” (ภาพที่ 2) และ “งานแต่ละชิ้นคือพื้นที่ระหว่างรูปและนาม” ในคำแถลงการณ์ดังกล่าว ทำให้เห็นชัดว่า แนวคิดของการสร้างงานประติมากรรมของกอร์มลีย์ คือการสร้างพื้นที่ว่างของมนุษย์ที่ดำรงอยู่ในที่ว่างแวดล้อม (Space in Space) และมีสภาพที่เป็นได้ทั้งรูปธรรม (รูปมนุษย์) และนามธรรม (ที่ว่าง) อยู่ในทีคล้ายกับสภาวะธรรมที่จิตอันเป็นสมาธิสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของรูป (ร่างกาย) และนาม (จิต) ขณะปฏิบัติวิปัสสนาที่มีความมุ่งหมายเพื่อขัดเกลาจิตของตนให้บริสุทธิ์ ด้วยการสังเกต พร้อมกับวางเฉยต่อความพอใจและไม่พอใจต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากการทำงานของจิตและร่างกาย ซึ่งศิลปินมีความเข้าใจเป็นอย่างดี โดยสังเกตได้จากคำพูดที่ว่า “งานของฉันคือการสร้างพื้นที่ที่ปราศจากความรู้ ประวัติศาสตร์ และเชื้อชาติ มันคือประสบการณ์เสรี” ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงถึงพื้นที่แห่งการตื่นรู้ ในขณะที่มีสติตระหนักรู้ถึงการดำรงอยู่ของสิ่งต่างๆ ทั้งรูปและนามตามภาวะความเป็นจริง ที่ไร้ซึ่งการปรุงแต่งทางความคิด ความรู้ และความเข้าใจใดๆ

[6] Antony Gromley, **Artist's Statement**,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 118.



ภาพที่ 2 Antony Gormley, THRESHOLD,
Earth rabbit skin glue and black pigment on pape, 38.5 x 27.5 cm. 1987
ที่มา http://www.antonygormley.com/uploads/images/51b5d11517681.jpg เข้าถึงเมื่อ 16 พฤษภาคม 2562

สอดคล้องกับทัศนะของศิลปิน ที่อธิบายการปรากฏรูปของผลงานประติมากรรมของตนชิ้นนี้ ด้วยการอ้างอิงถึงคำอธิบายการปรากฏรูปของวัตถุต่างๆ ของอริสโตเติล ที่ว่าสิ่งที่ปรากฏรูปให้เห็น เกิดขึ้นจากการสะท้อนของแสงที่กระทบต่อผิวนอกของวัตถุ[7] ซึ่งคล้ายกับเป็นการเชิญชวนให้สังเกตและพิจารณางานประติมากรรมจากสิ่งที่เห็นตามสภาพอันแท้จริงที่ไร้ซึ่งการปรุงแต่งทางความคิดใดๆ อีกเช่นกันซึ่งวิธีมองสิ่งต่างๆ ด้วยการมีสติตระหนักรู้นี้ ถือเป็นหลักปรัชญาความคิดของพุทธศาสนาที่สำคัญ

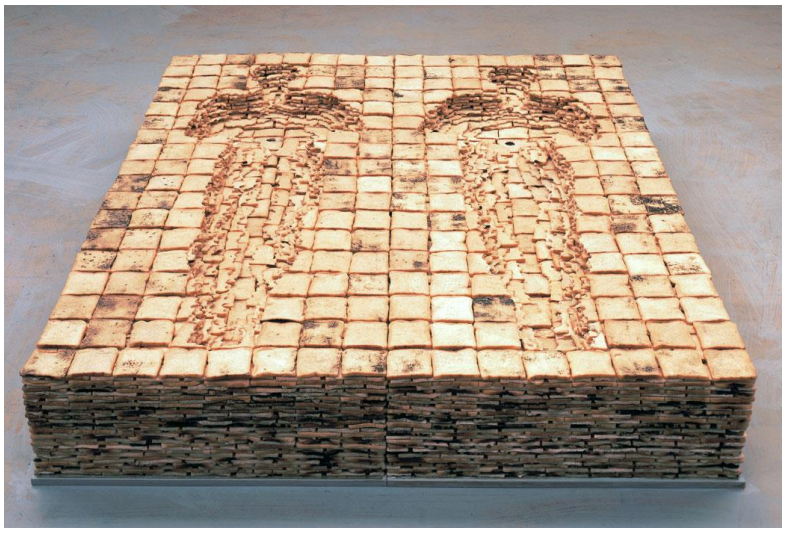
รูปร่างคล้ายมนุษย์นอนขดตัวรอยยับย่นของผ้าสีขาวที่เกิดจากแสงและเงา ที่ว่างที่อยู่ภายในอาจสะท้อนถึงภาวะการตื่นรู้ต่อสภาพที่แท้จริงของผู้คนที่กอร์มลีย์พบเห็น ผ้าคลุมรูปมนุษย์นอนขดกายบนพื้นที่เห็น อาจเป็นได้ทั้งการปกปิดเรือนร่าง และการเปิดเผยไปพร้อมกัน และรูปทรงที่ปรากฏก็อาจเป็นได้ทั้งปริมาตร

[7] Antony Gromley, **Antony Gromley on Sculpture**,(London: Themes & Hudson Ltd, 2015), 152.

ของรูปทรงและที่ว่าง อีกทั้งยังมีความเป็นได้ ในการทำหน้าที่กำหนด และรักษาขอบเขตพื้นที่ของที่ว่างภายในและภายนอกไปพร้อมกัน

“Sense, 1991”

จากพื้นที่ว่าง ภายใต้ผ้าคลุมสีขาวในผลงานที่ชื่อ “Sleeping Place” ที่ต้องใช้ความเข้าใจ และจินตนาการในการรับรู้ถึงการมีอยู่ กอร์มลีย์ได้สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาเกือบ 20 ปี จนถึงผลงานในชุดคอนกรีต (Concrete Works, 1990 – 1993) ผลงานในชุดดังกล่าวแสดงให้เห็น ถึงการปรากฏรูปของพื้นที่ว่างที่เด่นชัดมากขึ้นและทำให้นึกย้อนกลับไปถึงการปรากฏรูปของที่ว่างในผลงานที่ชื่อ “Bed, 1980” (ภาพที่ 3) ที่มีลักษณะคล้ายกัน



ภาพที่ 3 Antony Gormley, BED, Bread and wax,
28 x 220 x 168 cm. 1980 – 1981. Tate Collection, London, England
ที่มา http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2162
เข้าถึงเมื่อ 19 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 4 Antony Gormley, SENSE, Concrete, 74.5 x 62.5 x 60 cm. 1991
Photograph by Stephen White, London
ที่มา http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2407
เข้าถึงเมื่อ 19 พฤษภาคม 2562

ประติมากรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ ที่มีลักษณะสมมาตรในตัวเอง ในผลงานที่ชื่อ “Sense, 1991” (ภาพที่ 4) ถูกสร้างขึ้นจากปูนซีเมนต์ และสังเกตเห็นได้ถึง ช่องโพรงของอากาศ ลึกเข้าไปด้านในใจกลางของก้อนซีเมนต์สี่เหลี่ยมจำนวนโพรงทั้งหมดที่มี 3 โพรง เมื่อสังเกตไปที่ รายละเอียดของร่องรอยพื้นผิวแล้วพบว่าเป็นร่องรอยของผิวหนังของมนุษย์ในอวัยวะต่างๆ ได้แก่ ด้านหลังของมือ และบริเวณลำคอ และเมื่อมองจากโพรงตามเข้าไปยังพื้นที่วางภายในก็พบว่า แสงสว่างที่ส่องสะท้อนเข้าไปภายในค่อยๆ ลดลงจนกลายเป็นเงามืดดำแต่ถึงกระนั้น หากผู้ชมสังเกตถึงรูปทรงของพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมโดยละเอียด และทราบถึงที่มาของร่องรอย ที่ปรากฏให้เห็น ก็อาจต่อเติมมโนภาพของตนไปได้ไม่ยากว่า รูปทรงของพื้นที่ว่างภายในคือรูปทรงของมนุษย์นั่งอยู่ภายใน ในอาการของการจัดระเบียบท่าทางการนั่งของร่างกาย ให้สามารถอาศัยอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยมที่ถูกกำหนดไว้ด้วยเงื่อนไขของพื้นที่ที่มีอยู่อย่างจำกัด

อีกทั้งการจัดท่าทางของร่างกายให้สามารถนั่งอยู่ได้ในพื้นที่ที่จำกัดนั้นยังทำให้คิดไปได้ถึงพื้นที่ว่างภายใต้ผ้าคลุมสีขาวของ ผลงานที่ชื่อ “Sleeping Place, 1973” ซึ่งได้กล่าวถึงก่อนหน้า เนื่องจากมีลักษณะการสร้างพื้นที่แห่งการดำรงอยู่ของเรือนร่างมนุษย์ ให้น้อยที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ที่คล้ายกัน แต่ต่างกันตรงที่การปรากฏรูปของพื้นที่ว่างภายในของผลงานชิ้นก่อนหน้าปรากฏรูปผ่านปริมาตรของผ้าคลุม แต่ผลงานชิ้นนี้กอร์มลีย์เลือกใช้หนึ่งในรูปทรงพื้นฐานที่สุด คือสี่เหลี่ยมจตุรัส

จากพื้นที่ว่างแวดล้อมภายนอก ในความหมายของพื้นที่สาธารณะที่ปรากฏอยู่ตามสภาพที่เป็นจริง รอบผ้าคลุมได้กลายเป็นพื้นที่ ที่ได้รับการตีความในความหมายใหม่เพื่อสื่อสารถึงภาวะการดำรงอยู่ของ พื้นที่ดังกล่าวว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

พื้นที่ว่างภายนอกได้ถูกกำหนดขอบเขตขึ้นอย่างชัดเจนเป็นปริมาตรลูกบาศก์ ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับพื้นที่ว่างในสภาพแวดล้อมจริงและถูกจำกัดพื้นที่ให้เล็กที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ดังที่กล่าวข้างต้นด้วยมวลและระนาบคอนกรีตรูปทรงสี่เหลี่ยมที่กำหนดพื้นที่ และลักษณะท่าทางของร่างกายที่อยู่ภายในเอาไว้ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปได้ถึงความเป็นวัตถุ และลักษณะทางสถาปัตยกรรมเช่น กล่อง ห้องและบ้าน ด้วยเหตุนี้จึงอาจสร้างให้เกิดผลทางความรู้สึกถึงความแข็งแกร่งและการถูกพันธนาการ อีกทั้งลักษณะพื้นผิวของปูนซีเมนต์ที่ไม่ถูกปรุงแต่งยังอาจทำให้เกิดความรู้สึกหยาบกระด้างและตรงกันข้ามกับความเป็นธรรมชาติ เนื่องจากผลของการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นวัตถุมากกว่า ขณะเดียวกัน พื้นผิวบนระนาบแบนเรียบ ก็ช่วยให้ร่องรอยของโพรงสีดำปรากฏตัวขึ้นอย่างโดดเด่น มีแรงดึงดูด น่าค้นหา และเชิญชวนให้ผู้ชมได้ตีความถึงสาระ ความหมาย

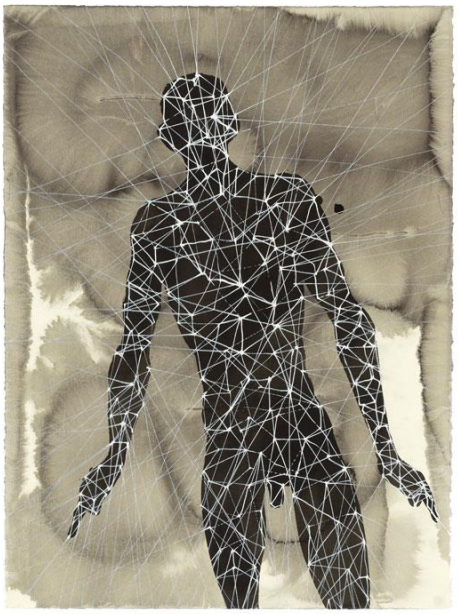


ภาพที่ 5 Antony Gormley, SENSE, Carbon and casein on paper, 19 x 28 cm. 1991
ที่มา http://www.antonygormley.com/drawing/item-view/id/190#p29 เข้าถึงเมื่อ 19 พฤษภาคม 2562

วิธีการจัดระเบียบร่างกายในท่านั่งที่ถูกกำหนดขึ้น (ภาพที่ 5) คล้ายกับวิธีการจัดท่าทางเพื่อการนั่งสมาธิ เพื่อให้สามารถนั่งในท่าเดิมได้เป็นเวลานานโดยไม่ขยับตัวและภาษาท่าทางอาจทำให้ คิดไปได้ถึงอาการของมนุษย์ที่กำลังมีความทุกข์ ทรมาน หรือหวาดกลัวกับสภาพแวดล้อมอันคับแคบที่ตนได้อาศัย ซึ่งกำลังกระทำบางอย่างต่อตน รวมไปถึงการกำลังพยายามรักษาพื้นที่แห่งตัวตนของตนเองเอาไว้ และเป็นที่น่าตั้งคำถามว่า แท้จริงแล้วพื้นที่ของมนุษย์ที่ถูกแทนที่ด้วยที่ว่างภายในนั้นมีสาระ ความหมายเช่นไร

ร่องรอยบนพื้นผิวที่ปรากฏให้เห็นจากหลังมือและบริเวณลำคอแสดงให้เห็นถึงการไม่มีอยู่ หรือการไร้ซึ่งพันธนาการของศีรษะ ซึ่งเป็นอวัยวะสำคัญของร่างกาย ที่เป็นศูนย์รวมของอวัยวะที่ทำหน้าที่สัมผัสรับรู้จากสิ่งเร้าต่างๆ จากการพิจารณาร่วมกับความหมายของชื่อผลงาน ที่หมายถึงการสัมผัสรู้ อาจมีความเป็น

ไปได้ว่า การไม่มีอยู่ของศีรษะนั้น อาจหมายถึงอิสรภาพแห่งจิตสัมผัส รับรู้ ต่อการดำรงอยู่ของร่างกายที่ไม่มีพันธนาการใดๆ จะสามารถจองจำเอาไว้ได้ และการไม่มีอยู่ของร่างกาย ก็อาจแทนค่าความหมายของภาวะการดำรงอยู่ของร่างกายที่ศิลปินได้สัมผัสในขณะเกิดการตระหนักรู้ซึ่งสื่อความหมายผ่านขอบเขต และพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรม



ภาพที่ 6 Antony Gormley, MATRIX II, Carbon, casein and correction fluid on paper, 19 x 28 cm. 2008 Photograph by Prudence Cuming Associates, London

ที่มา http://www.antonygormley.com/drawing/item-view/id/215#p6 เข้าถึงเมื่อ 26 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 7 Antony Gormley, LEARNING TO SEE III, Lead, fibreglass, plaster and air, 197 x 53 x 36 cm. 1993 Installation view, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris, France, 1993

ที่มา http://www.antonygormley.com/uploads/images/4e11b8c6c7932.jpg เข้าถึงเมื่อ 26 พฤษภาคม 2562

“Learning to see III, 1993”

โดยส่วนใหญ่ งานของกอร์มลีย์ มักมีชื่อผลงานเป็นคำสำคัญที่เป็นดังกุญแจเพื่อใช้ไขไปสู่ความหมายที่ซ่อนไว้เสมอ ดังนั้นความหมายของชื่อผลงานจึงควรเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาและตั้งคำถามในเบื้องต้น ด้วยเหตุนี้ การเรียนรู้ที่จะมองเห็น จึงอาจเกิดคำถามว่าการเรียนรู้ที่ศิลปินหมายถึงนั้นคือการเรียนรู้ในเนื้อหาสาระความรู้ใด ด้วยวิธีการใด และเพื่อที่จะมองเห็นสิ่งใด ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงข้อคำถามดังกล่าว ก็ทำให้ระลึกถึงเนื้อหาในบทสนทนาระหว่าง เอิร์นสท์.เอช.โกมบริช กับกอร์มลีย์ เกี่ยวกับการสำรวจภาวะภายในด้วยการฝึกปฏิบัติวิปัสสนา ที่ว่า

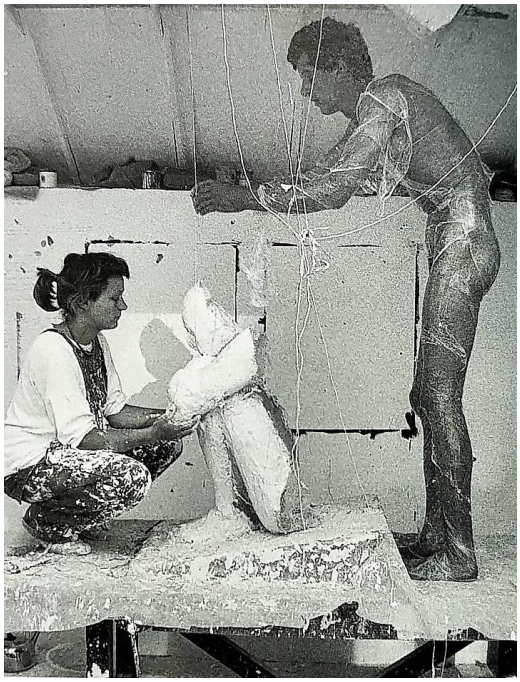
> *“ฉันคิดว่าประสบการณ์การเรียนรู้วิปัสสนากรรมฐานกับ โกเอ็นก้า ที่อินเดีย คือบางสิ่งที่มากไปกว่าวิธีปฏิบัติทั่วไป แต่ต้องปฏิบัติร่วมกับการสัมผัสรู้ภายในดังกล่าว ทันทีที่คุณหลับตาของคุณ สภาวะจิตสำนึกของคุณจะตื่นรู้ต่อความมืดมิด ด้วยการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน คุณจะได้สำรวจ พื้นที่ว่างภายในด้วยวิธีการอย่างมีระบบเป็นขั้นเป็นตอน”*[8]

บทสนทนาดังกล่าว ทำให้ทราบถึงประสบการณ์ของศิลปิน ในการปฏิบัติวิปัสสนาร่วมกับ โกเอ็นก้า ด้วยวิธีการสังเกตลักษณะของลมหายใจ (อานาปานสติ) และใช้ลมหายใจเป็นเครื่องมือในการสำรวจความสัมพันธ์และการทำงานของจิตและร่างกาย ด้วยการสังเกตการดำรงอยู่ของสภาวะต่างๆที่เกิดขึ้นด้วยใจที่เป็นกลางไม่ปรุงแต่งความรู้สึกร่วมตามไปโดยมีลักษณะพิเศษในข้อปฏิบัติที่ปฏิเสธการสื่อสารด้วยการพูดในระหว่างปฏิบัติเป็นเวลา 9 วัน และการให้ความสำคัญกับใช้จิตอันเป็นสมาธิเข้าไปพิจารณาความรู้สึกที่เกิดขึ้น ตามสภาวะความเป็นจริง ของโครงสร้างร่างกายในส่วนต่างๆอย่างเป็นระบบเริ่มจากศีรษะไปจนถึงฝ่าเท้า ในทุกตารางนิ้ว[9] จากความรู้สึกที่เกิดบริเวณผิวหนัง เช่น อุณหภูมิ ความหนัก เบา ความปวด ไปจนถึงความรู้สึกอันละเอียดอ่อนที่ลึกเข้าไปในโครงสร้างภายในของร่างกาย ซึ่งสันนิษฐานว่ากอร์มลีย์มีความเข้าใจ และประสบการณ์การตื่นรู้ดังกล่าว

(ภาพที่ 6) เป็นผลทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานต่อมา รวมไปถึงผลงานที่เป็นกรณีศึกษาชิ้นที่ 3 ที่ชื่อ “Learning to see III” (ภาพที่ 7)

[8] Antony Gromley, **Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley**,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 11-12.

[9] โกเอ็นก้า, **ธรรมบรรยายฉบับสมบูรณ์**. แปลโดย มูลนิธิส่งเสริมวิปัสสนากรรมฐานในพระสังฆราชูปถัมป์,(กรุงเทพฯ: ประชาชน),81.



ภาพที่ 8 Antony Gormley, Work in progress, 1986
ที่มา Antony Gromley, Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley, (London: Phaidon Press Limited, 1995), 20

ความเข้าใจในเทคนิค วิธีการปฏิบัติกับจิต และร่างกายเพื่อสร้างภาวะแห่งการตื่นรู้ จากการบอกเล่าของศิลปิน เป็นที่น่าสนใจว่า วิธีการดังกล่าวได้ถูกนำมาประยุกต์เข้ากับเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ด้วยการใช้ร่างกายของตนเองเป็นเครื่องมือ ในการสร้างภาวะการตื่นรู้ มีสมาธิและสติจดจ่อกับ สภาวะการดำรงอยู่ของร่างกาย ในส่วนต่างๆท่ามกลางสิ่งเร้ามากมาย รวมไปถึงความเจ็บปวด ทรมาน ในขณะที่ร่างกายของตนเป็นต้นแบบให้ผู้ช่วยศิลปินทำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ ครอบคลุมทับไปทั่วทุกตารางนิ้วของผิวหนัง (ภาพที่ 8)ดังที่ศิลปินได้บรรยายถึงประสบการณ์ดังกล่าวว่า

“อะไรคือสิ่งที่ฉันกำลังพิจารณา นั้นก็คือการเชื่อมโยงกับความรู้สึกที่ฉันต้องการให้งานสื่อสารออกมา ทันทีที่ได้กำหนดท่าทางของร่างกายแล้ว จากนั้น ก็จะเป็นเรื่องของการพยายามรักษาท่าทางนั้นด้วยสมาธิในระดับสูงที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้ บางครั้งมันก็เป็นสิ่งที่ต้องได้รับการฝึกฝนการควบคุมท่าทางของร่างกาย ซึ่งเป็นเรื่องยากที่จะพยุงไว้บนแม่พิมพ์ที่อ่อนนิ่ม และแล้วฉันก็ได้เสียแม่พิมพ์ไป เพราะฉันไม่ได้ควบคุมกล้ามเนื้อที่จำเป็น เพื่อสร้างความแข็งแรง เพื่อที่จะประคองร่างกายไว้ มันเกิดขึ้นบ่อยครั้ง และเกิดความน่าสนใจมากขึ้น แต่มิใช่จากสิ่งต่างๆ ที่เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดสิ่งเหล่านั้น มันเกิดจากสิ่งอื่น นั่นก็คือการได้ปฏิบัติสมาธิอย่างเข้มข้นและจริงจังมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำให้ฉันสามารถปฏิบัติงานไปได้พร้อมกับ ความอ่อนเพลียที่มีมากขึ้น และกับความรู้สึกต่อสิ่งเร้าต่างๆ มากมาย ในขณะที่เรากำลังทำงานอยู่

ผลงานที่ดีที่สุดของฉันมาจากช่วงเวลาที่ฉันทำได้สำเร็จแล้วนั่นคือการเข้าถึงภาวะแห่งการตระหนักรู้”[10]

[10] Antony Gromley, **Interview E.H.Gombrich in conversation with Antony Gormley**,(London: Phaidon Press Limited, 1995), 20.

หากลองจินตนาการถึง สภาวะที่กอร์มลีย์พบในขณะที่เป็นต้นแบบอยู่ในแม่พิมพ์ ตามที่ได้บรรยายไว้ดังกล่าว ก็อาจทำให้เกิดความคิดไปได้ไม่ยากนักว่าความทรมาน และสิ่งเร้าต่างๆ ที่ศิลปินหมายถึงนั้นมีสภาพเป็นเช่นไร

ระยะเวลาที่ต้องใช้สำหรับทำแม่พิมพ์ราว หนึ่งชั่วโมงครึ่ง ถึงสองชั่วโมงทำให้มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงการจัดระเบียบร่างกายในท่าทางที่เหมาะสมให้เกิดความสมดุลเพื่อที่จะสามารถประคองร่างกายให้อยู่นิ่งได้เป็นเวลานาน เพราะเนื่องจากหากศิลปินเคลื่อนไหว ขยับตัว แม่พิมพ์ปูนที่อยู่ระหว่างการเซตตัวจะแตกหักเสียหายในทันที ซึ่งเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ที่สร้างเงื่อนไขกับร่างกาย ด้วยการจัดการกับร่างกายในลักษณะดังกล่าว เป็นที่น่าตั้งข้อสังเกตว่า มีความคล้ายคลึงเป็นอย่างยิ่ง กับวิธีการปฏิบัติต่อร่างกาย เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับทำสมาธิตามแนวทางของโกเอ็นก้า

จากข้อมูลภาพถ่ายขณะปฏิบัติงาน พบว่าร่างกายของกอร์มลีย์ในระหว่างที่อยู่ในแม่พิมพ์นั้นเปลือยเปล่ามีเพียงแผ่นพลาสติกใสบางพันห่อไว้เพื่อกันปูนปลาสเตอร์ติดกับผิวหนัง ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ผิวหนังกลายเป็นเครื่องรับสัญญาณจากสิ่งเร้าต่างๆ ทั้งความเย็น ร้อน แรงกดทับและความเจ็บปวด แทนตาและหู ซึ่งไม่ต่างไปจากวิธีการทำวิปัสสนากรรมฐานที่ใช้จิตอันเป็นสมาธิ เข้าไปสังเกตความรู้สึกที่เกิดขึ้นบริเวณผิวหนังส่วนต่างๆ ทั่วทั้งร่างกาย

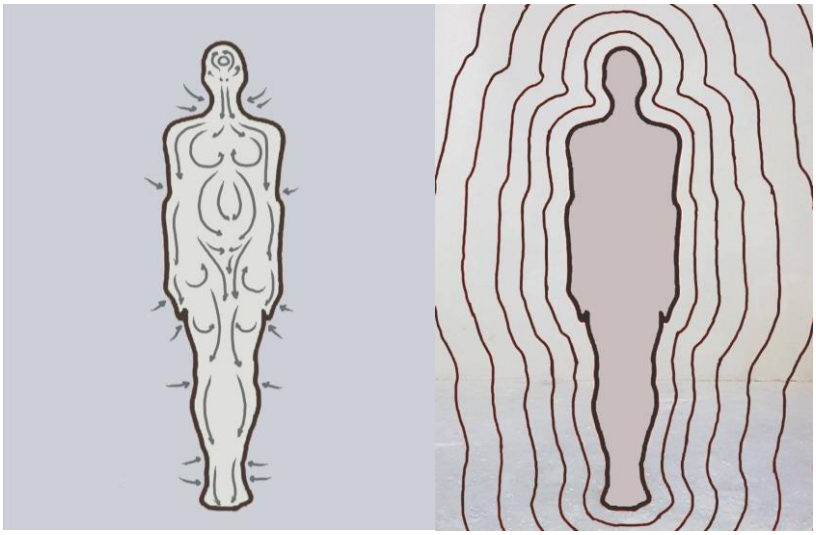
ผลงานที่สร้างขึ้นจากแม่พิมพ์ (มิได้หล่อแบบ) เปรียบเสมือน เครื่องถอดสำเนาร่างกายของกอร์มลีย์เอาไว้ได้ปรากฏรูปขึ้นในท่าทางยืนตรง วางแขนแนบชิดลำตัว มีผิวหนังเลื่อมเงา คล้ายพื้นผิวของโลหะ ทำให้เกิดมโนภาพไปได้ถึงประติมากรรมรูปเคารพในบางขณะ (ภาพที่ 9) เส้นแนวตั้งและนอนที่วางพาดทับ ราวกับแบ่งพื้นที่ของร่างกายเป็นส่วนๆ แต่ขณะเดียวกัน ก็ดูเหมือนการประกอบพื้นที่ต่างๆ ของร่างกายเข้าไว้ด้วยกัน

เมื่อมองไปที่รายละเอียดบนใบหน้า พบว่า ตา หู ปาก อันเป็นอวัยวะแห่งการรับรู้ที่สำคัญนั้นพร่าเลือนถูกปกปิดไว้คล้ายกับการถูกห่อหุ้มไว้ด้วยบางสิ่งด้วยความตั้งใจ ทำให้ไม่สามารถทำหน้าที่สัมผัสรู้กับสิ่งเร้าต่างๆ ภายนอกได้ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าศิลปินอาจกำลังอุปมาประติมากรรมเป็นดังรูปแทนของตนที่กำลังใช้อวัยวะแห่งการรับรู้ที่เหลืออยู่ นั่นคือผิวหนังของร่างกายที่เป็นเครื่องมือในการสัมผัสรู้ต่อสิ่งเร้าต่างๆ ที่ปะทะเข้ามาด้วยสภาวะจิตที่ตื่นรู้เพื่อสังเกตความคิดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใน (ภาพที่ 10)

ผิวหนังร่างกายอาจกำลังสัมผัสรู้ ต่อแรงกดดันของพื้นที่แวดล้อมภายนอก และความรู้สึกต่างๆ และสภาวะจิตที่ตื่นรู้อาจกำลังสังเกตสภาวะการดำรงอยู่จิตและร่างกายในพื้นที่ว่างที่อยู่ภายใน ด้วยเหตุนี้พื้นที่ภายในดังกล่าว จึงเปรียบเสมือนพื้นที่แห่งการสังเกต สำรวจและเรียนรู้ ไปพร้อมๆ กัน ดังสาระในความหมายของชื่อผลงาน ที่คล้ายกับประโยคที่กำลังบอกเล่า ถึงสิ่งที่ศิลปินและประติมากรรมกำลังกระทำ เพื่อสังเกตบางสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน ซึ่งอาจไม่สามารถมองเห็นได้ในขณะที่ลืมตา ได้ยิน หรือลิ้มรส



ภาพที่ 9 Antony Gormley, LEARNING TO SEE III, 1993 & Figure of Tirtbankara, Deccan, India. 11-12th century **ที่มา** Antony Gromley, on Sculpture, (London: Thames & Hudson Ltd, 2015), 154

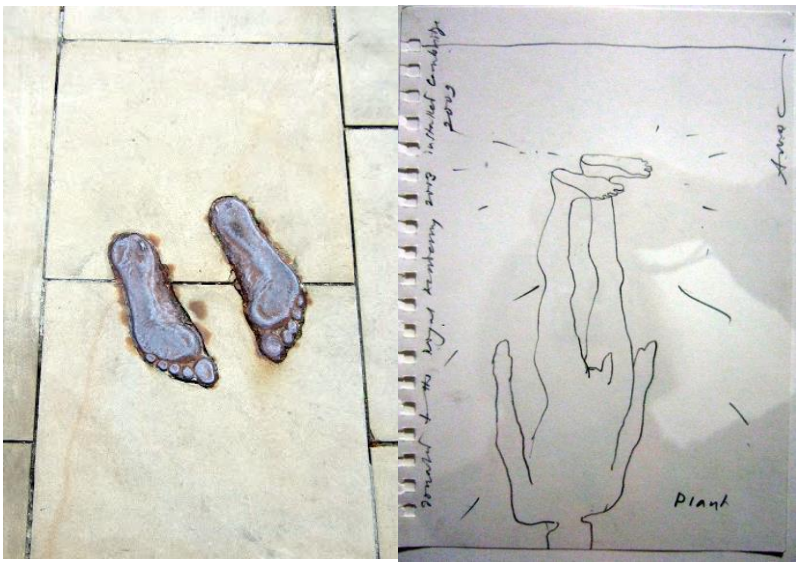


ภาพที่ 10 ภาพประกอบแสดงให้เห็นถึงภาวะการสัมผัสรู้ต่อสิ่งเร้าต่างๆ ทั้งจากความรู้สึกที่เกิดจากภายในและได้รับจากภายนอกตามทัศนะของผู้วิจัย (วาดโดยผู้วิจัย)

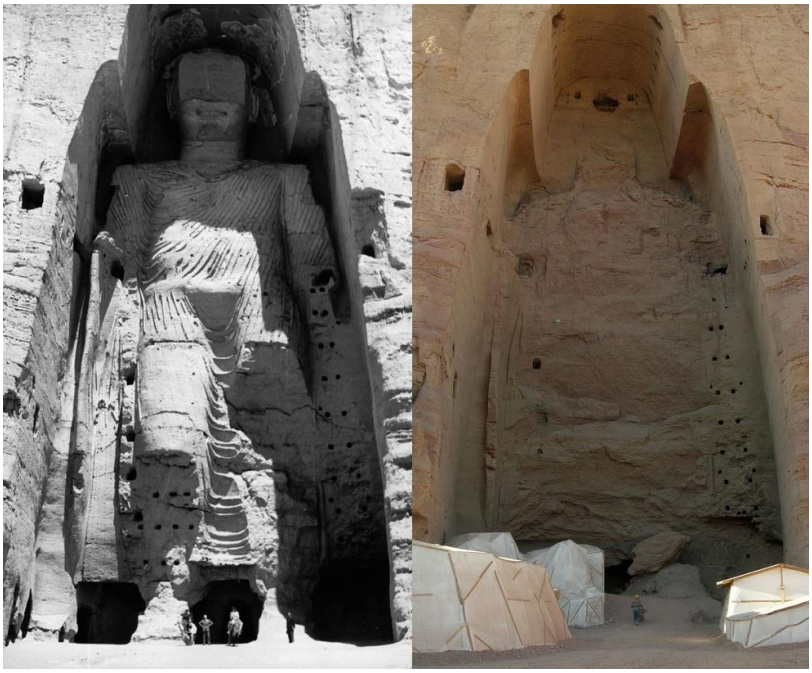
Earthbound: Plant, 2002

นอกจากผลงานที่ใช้ตา ความคิด และความเข้าใจในภาวะตื่นรู้เข้าไปสัมผัสรู้ถึงสาระ ความหมายของพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมแล้ว ผลงานชิ้นต่อมาที่ชื่อ “Earthbound: Plant” (ภาพที่ 11) อันมีความหมายถึงการปลูก การฝังไว้บนพื้นดิน ได้ใช้วิธีการชมผลงานที่ต่างออกไป นั่นคือการใช้ผิวหนังของร่างกายเป็นอวัยวะสัมผัสรู้โดยตรงยังผลงานประติมากรรม และการใช้การทำงานของความคิดและจิต เข้าไปสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของผลงานเป็นสำคัญ

ประติมากรรมชิ้นนี้ติดตั้งบริเวณถนนด้านหน้าของสถาบัน McDonald Institute for Archaeological Research, มหาวิทยาลัยเคมบริจ ภาพที่ปรากฏเมื่อมองเห็นผลงานคือ ฝ่าเท้ามนุษย์ วัสดุโลหะบรอนซ์ หงายขึ้นในระดับเดียวกันและแทรกตัวอยู่ในแผ่นหินปูพื้นถนน พร้อมกับการทิ้งคำถามไว้ ถึงการมีอยู่ของเรือนร่างของผู้เป็นเจ้าของฝ่าเท้าโลหะคู่นั้น ไม่ต่างจากคำถาม ถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่างภายในภายใต้ผ้าคลุม และแม่พิมพ์ในผลงานที่ชื่อ “Sleeping Place” และ “Learning to see III”สิ่งที่ผู้ผ่านไปมาจะได้เห็น มีเพียงแค่โลหะรูปฝ่าเท้าหงาย โผล่ขึ้นจากพื้นถนนเพียงเล็กน้อย อาจทำให้เกิดคำถามว่า ร่างกายนั้น มีอยู่หรือไม่มีอยู่ อันเป็นคำถามสำคัญทางปรัชญาถึงการดำรงอยู่ ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการปรากฏรูป ของพื้นที่ว่าง (ไร้รูป) ซึ่งสัมพันธ์กับประสบการณ์ และความรู้ ที่กอร์มลีย์ได้เคยพรรณนาไว้



ภาพที่ 11 Antony Gormley, Earthbound: Plant, 2002 (Left) and Drawing Sketch (Right)
ที่มา http://artincambridge.blogspot.com/2013/04/antony-gormley-sculpture-in-cambridge.html เข้าถึงเมื่อ 29 พฤษภาคม 2562



ภาพที่ 12 พระพุทธรูปแห่งบามียานก่อนและหลังการทำลายโดยกลุ่มตาลีบันใน ค.ศ. 2001
ที่มา Liberal Freemason, https://en.wikipedia.org/wiki/Religious_censorship เข้าถึงเมื่อ 29 พฤษภาคม 2562

เมื่อครั้งที่ได้เห็นภาพพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ของพระพุทธรูปยืนแห่งบามียาน[11] ที่ปรากฏขึ้นหลังจากพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวได้ถูกทำลายลงใน ค.ศ. 2001 (ภาพที่ 12) ซึ่งต่างไปจากเมื่อครั้งที่กอร์มลีย์ได้มีโอกาสเดินทางไปเยี่ยมชมใน ค.ศ. 1971 ถึงสาระ ความหมายของพื้นที่ว่างอันไร้ขอบเขต ที่ถูกกระตุ้นด้วยการไร้ซึ่งการดำรงอยู่ (หายไป) ขององค์พระพุทธรูปนั้น เปรียบได้ดัง “พื้นที่แห่งการตื่นรู้ต่อสภาวะธรรม” เช่น ความว่างเปล่า (สุญญตา) และการไม่มีอยู่ของตัวตน (อนัตตา) ดังนี้

> *“อะไรคือสิ่งที่ฉันสนใจในหลักคิดของพุทธศาสนา และอะไรคือสิ่งที่ฉันมีประสบการณ์สัมผัสรู้ในขณะที่ทำสมาธิ น่าสนใจหรือไม่ ในความเชื่อมโยงกันระหว่างพื้นที่แห่งการตื่นรู้ และพื้นที่อันกว้างใหญ่ ณ จุดนี้ การวิวัฒน์และการทำลาย ได้กลายเป็นเครื่องมือแห่งการสร้างการเข้าใจกลุ่มฏอลิบานได้ทำสำเร็จแล้วซึ่งเครื่องมือในการทำสมาธิฉันอยากแสดงให้คุณเห็นซึ่งประสบการณ์อันเล็กน้อยที่ซึ่งฉันและคนอื่นๆ พยายามสร้างเครื่องมือแบบเดียวกันนี้ขึ้นด้วยการปฏิบัติกับร่างกายเหมือนดังเป็นพื้นที่ และสะพาน ที่เชื่อมโยงภาวะจิตตื่นรู้ กับพื้นที่ว่างอันกว้างใหญ่ไพศาล”*[12]

[11] พระพุทธรูปแห่งบามียาน (The Buddhas of Bamiyan) พระพุทธรูปแกะสลักจากหน้าผา ขนาดความสูงราว 55 เมตร ซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก ณ จังหวัดบามียาน ประเทศอัฟกานิสถาน) ซึ่งถูกทำลายลงโดยกลุ่มฏอลิบาน ในปี 2001.

[12] Antony Gromley, **Antony Gromley on Sculpture**,(London: Themes & Hudson Ltd, 2015), 144.

จากการพรรณนาถึงการมีอยู่ของพระพุทธรูปดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงแนวคิดของกอร์มลีย์ที่มีต่อการมีอยู่ของร่างกายอย่างชัดเจน บนฐานของหลักคิดแบบพุทธศาสนา ที่ให้ความสำคัญต่อร่างกายที่เปรียบได้ดังพาหนะ ที่นำพามนุษย์ไปสู่การหลุดพ้นได้จากการฝึกจิต สัมผัสรู้ถึงการดำรงอยู่ของเหตุแห่งทุกข์และความจริงแท้ และความสัมพันธ์ของที่ว่างกับสภาวะธรรม ในความหมายของพื้นที่แห่งการตื่นรู้ ที่ไร้ซึ่งขนาดและขอบเขต

ไม่ต่างจากการมีอยู่ของประติมากรรมโลหะ รูปมนุษย์ (แม่พิมพ์ร่างกายของกอร์มลีย์) ภายใต้พื้นดินที่ถูกแทนความหมายด้วยพื้นที่ว่าง ให้ผู้ชมได้สัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ด้วยความคิดและจินตนาการ และที่สำคัญ คือการใช้การสัมผัสของร่างกายไปสัมผัสรู้ด้วยพร้อมกันเมื่อผู้ชมตอบรับการเชิญชวนจากร่องรอยของประติมากรรมที่ฝังให้เห็นอย่างโดดเด่นบนพื้น ให้นำร่างกายของตน เข้าไปสัมผัสกับผลงานด้วยการยืนบนฝ่าเท้าโลหะคู่นั้น ผู้ชมก็อาจจะพบว่าร่างกายของตน ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของประติมากรรมไปแล้ว และหากผู้ชมได้ใช้ฝ่าเท้าที่เปลือยเปล่าของตนเหยียบลงไปที่ผลงาน ก็อาจสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของเรือนร่างที่หายไปในพื้นดินได้ จากประสบการณ์และความละเอียดอ่อนของการรับรู้ของแต่ละคน ซึ่งการใช้ผิวหนังสัมผัสรู้ถึงการมีอยู่ของร่างกาย ที่มองไม่เห็นอาจเป็นดังแบบจำลองของการหลับตา เพื่อใช้สมาธิและจิตตื่นรู้ เข้าไปสังเกตความรู้สึกของร่างกายในส่วนต่างๆ ตามแนวปฏิบัติวิปัสสนาที่ศิลปินให้ความสนใจก็เป็นได้

สรุป

จากการวิเคราะห์แนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ประติมากรรมจากผลงานที่ได้ยกมาเป็นกรณีศึกษาทั้ง 4 ชิ้น พบว่าผลงานโดยส่วนใหญ่ของกอร์มลีย์ มีรูปทรงของร่างกายมนุษย์เป็นพื้นฐาน ซึ่งมีที่มาจากแม่พิมพ์ที่ถอดแบบจากร่างกายของตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ร่างกายของศิลปินกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานประติมากรรมที่สำคัญ ไม่สามารถแยกสาระ ความหมายที่มีออกจากกันได้ ถึงแม้ร่างกายศิลปินจะไม่มีอยู่อย่างเป็นรูปธรรม ในงานประติมากรรมให้สัมผัสจับต้องได้ แต่ยังคงดำรงอยู่ ในรูปของพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมทำให้ร่างกายและความว่างเปล่าได้ถูกร้อยเรียงความหมายเข้าไว้ด้วยกันแนวคิดที่มีต่อร่างกายในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่สำคัญของเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ ของศิลปินเปรียบได้กับหลักคิดของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญต่อการร่างกาย ในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่สามารถนำพาจิตไปสู่ความหลุดพ้นเช่นกัน ด้วยการใช้ร่างกายเป็นพื้นที่แห่งการสังเกตถึงการมีอยู่ของมูลเหตุแห่งทุกข์ และความจริงแท้ในธรรมชาติ ผ่านการสัมผัสรู้ถึงการดำรงอยู่ และความรู้สึกที่ได้รับจากร่างกายและจิต ด้วยการมีสมาธิและสติตระหนักรู้ และด้วยเหตุนี้ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ของศิลปิน จึงสามารถเปรียบได้กับการปฏิบัติต่อร่างกาย ในรูปแบบเดียวกันกับการปฏิบัติธรรม การดำรงอยู่ของร่างกายในความหมายของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม จึงมีสภาพเป็นสภาวะธรรมที่เชื่อมโยงความหมายของการตื่นรู้ ถึงการดำรงอยู่ของรูปและนาม ซึ่งศิลปินอาจได้มีประสบการณ์สัมผัสรู้ขณะปฏิบัติงานสร้างสรรค์ ร่วมกับประสบการณ์แห่งภาวะตื่นรู้และการตีความของผู้ชม ดังการตั้งคำถามของกอร์มลีย์ที่ว่า

> *“ คุณไป ณ ที่แห่งใด ยามคุณหลับตา? คุณสัมผัสได้ถึงด้านในของร่างกายที่ซึ่งเป็นดังความมืดมิดไร้ซึ่งขนาด รูปและขอบเขต คุณจะเริ่มสำรวจ ร่างแบบมันอย่างไร ”*[13] (ภาพที่ 13)

[13] Antony Gromley, **Antony Gromley on Sculpture**,(London: Themes & Hudson Ltd, 2015), 194.



ภาพที่ 13 Antony Gormley, APERTURE X,3 mm square section mild steel bar, 189 x 53.5 x 29 cm. 2010. Photograph by Stephen White, London

ที่มา http://www.antonygormley.com/uploads/images/1024_aperture_x_2010_001_ref.jpg เข้าถึงเมื่อ 26 พฤษภาคม 2562

Reference

Burawat, S.(2011). phut pratyā yisiphā satawat [25th Century Buddhist Philosophy]. Bangkok: Siam Publisher.

Goenka, S.N.(2007). tham banyāi chabap sombūn [Dhamma Lectures Complete]. Bangkok: Prachachon.

Gromley, A.(1995). Antony Gromley, London: Phaidon Press Limited.

Gromley, A.(2015). Antony Gromley on Sculpture, London: Thames & Hudson Ltd.

Harari, Y.N.(2018). sēpiān prawat yo̜ manuchāt [Sapiens A Brief History of Humankind]. Transformed by Chiwawiwat. N. Bangkok: Gypsy Group.

Satha-Anand, S.(1990). manut that nai pratyā tawan ʻo̜k [Human vision in Eastern philosophy]. Bangkok: Chulalongkorn University Publisher.