นวัตกรรมของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง : วาทกรรมของคนพูดน้อย

นิทรรศการชุดนี้ของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง มีความสำคัญเป็นพิเศษสำหรับผู้เขียน เพราะได้สนองความหวังที่ผู้เขียนตั้งเอาไว้ให้กับตัวเอง ในรอบหลายปีที่ผ่านมา ผู้เขียนได้พยายามเสนอแนะให้วงการศิลปะของไทยผันตัวออกมาเสียจากแนวโน้มที่ผู้เขียนตั้งชื่อให้ว่า "จุดผกผันไปสู่การพูดมาก" ผู้เขียนได้ศึกษาปัญหานี้ไว้อย่างเป็นระบบแล้วในบทความภาษาอังกฤษชื่อ "The Loquacious Turn or the Importance of Being Secondary"[1] (แปลเป็นภาษาไทยอย่างหลวมๆ ได้ว่า "จุดผกผันไปสู่การพูดมาก หรือความสำคัญของสิ่งที่เป็นรอง") แก่นของประเด็นที่ผู้เขียนตั้งเอาไว้ก็คือ งานศิลปะถูกจำกัดเสรีภาพมิให้สื่อสารโดยตรงกับมหาชน โดยที่ศิลปินชอบที่จะอธิบายงานของตนอย่างยืดยาว และให้อรรถาธิบายถึงปรัชญาอันลุ่มลึกที่รองรับผลผลิตทางศิลปะของพวกเขา ซึ่งอันที่จริงก็เป็นเพียงการแต่งเติมเสริมความ หรือเป็นสิ่งที่คิดขึ้นได้ภายหลัง นี่มิใช่ปรากฏการณ์ที่เพิ่งจะเกิดขึ้น ผู้เขียนยังจำนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ที่จัดขึ้น ณ British Council สยามสแควร์ เมื่อราวปี พ.ศ. 2511 ได้ดี ซึ่งมีการเปิดโอกาสให้ศิลปินกับผู้เข้าชมได้สนทนากัน ฝ่ายศิลปินดูจะพูดได้แคล่วคล่องมาก ในรายการสนทนาดังกล่าว มีผู้เข้าร่วมสนทนาคนหนึ่งลุกขึ้นตั้งข้อสังเกตที่เฉียบคมซึ่งยังก้องอยู่ในโสตประสาทของผู้เขียน เธอกล่าวว่า "นี่มันเรื่องพระราชาแก้ผ้าอีกแล้วนี่นา" ผู้เขียนรู้จักสุภาพสตรีท่านนั้น เธอเป็นอาจารย์ภาษาอังกฤษรุ่นใหม่ไฟแรงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชื่อ รัตนา สกุลไทย เธอกับเพื่อนร่วมงาน ชื่อ โกมล คีมทอง ออกไปทำงานสนามเพื่อช่วยเหลือชาวชนบท และก็ถูกคอมมิวนิสต์ฆ่าตาย (ไม่ว่าจะเป็นคอมมิวนิสต์หรือไม่เป็นคอมมิวนิสต์ ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายซ้ายหรือฝ่ายขวา ไม่ว่าจะเป็นพวกหัวก้าวหน้าหรือพวกอนุรักษนิยม เราดูจะมีความเชี่ยวชาญร่วมกันอยู่ประการหนึ่ง นั่นคือการกำจัดคนดีมีฝีมือ และนี่คือเหตุผลที่ว่า เหตุใดเราจึงจมปลักอยู่ ณ จุดที่เราอยู่ทุกวันนี้!)

ลักษณะของการ "ผกผันไปสู่การพูดมาก" ดูจะเป็นโรคที่ติดต่อไปถึงกลุ่ม "คนกลาง" ระหว่างศิลปินกับมหาชน ผู้เขียนได้วิจารณ์กลุ่มคนกลางนี้เอาไว้ ซึ่งประกอบด้วยภัณฑารักษ์ ผู้จัดแสดงงาน และผู้จัดการซึ่งมีอำนาจมากขึ้นทุกทีในช่วงเวลาที่ผ่านมา โดยที่พวกเขาจำนวนไม่น้อยใช้กลเม็ดเด็ดพรายในด้านการประชาสัมพันธ์และการโฆษณาเข้ามาหนุนงานของศิลปิน ในส่วนของสังคมวิชาการ ความบ้าคลั่งในทฤษฎี ซึ่งผู้เขียนถือว่าเป็นวาทกรรมทุติยภูมิ ก็ได้เข้ามาเบียดตัวงานศิลปะเองจนตกเวทีวิชาการไป ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตอ้างข้อคิดของตนเองมาดังนี้ "ความมั่นใจแบบสุดโต่งที่มีต่อความยิ่งใหญ่ของวาทกรรมทุติยภูมิ ทำให้เราหลงทางเราจำเป็นต้องปราม*วาทกรรมของคนพูดมากด้วยวาทกรรมของคนพูดน้อย*"[2] ในบทความของผู้เขียนที่ลงพิมพ์ในสูจิบัตรของนิทรรศการ "ราช เลอสรวง กับเด็กชายสมบูรณ์ หอมเทียนทอง" (2556) ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นว่าศักยภาพที่จะนำไปสู่ทิศทางใหม่นี้มีอยู่แล้วในกระบวนการสร้างสรรค์ของสมบูรณ์เอง ดังจะเห็นได้จากงานจัดวางเสาวิหารจากภาคเหนือ "ศิลปินทำหน้าที่เป็นเพียงบุคคลผู้มีความนอบน้อมถ่อมตน เมื่อได้สมบัติมาจากอดีต

[1] Chetana Nagavajara, *Bridging Cultural Divides.* Nakorn Pathom: Faculty of Arts, Silpakorn University, 2014, pp. 73 - 84.

[2] Ibid. p. 84.

ซึ่งบุคคลอื่นได้ปลดระวางและนำมาทอดทิ้งไว้ ศิลปินก็นำสิ่งนี้มาเผยแสดงต่อมหาชน ซึ่งจำจะต้องแสวงหาสารทางจิตวิญญาณด้วยตนเอง ศิลปินเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับกระบวนการนี้น้อยมาก[3] แต่ในกรณีที่ว่านี้ น้อยกลับแปลว่ามาก" นิทรรศการ "สายสัมพันธ์แห่งมิตรภาพ 504 ปี ไทย - โปรตุเกส" เป็นตัวอย่างที่ดียิ่งของหลักการที่ว่าด้วย*น้อยแปลว่ามาก* สมบูรณ์ได้กระทำกิจของการผกผันไปสู่บทบาทของคนพูดน้อย ดังที่ผู้เขียนได้เรียกร้องเอาไว้ ซึ่งในที่นี้ก็หมายถึงการแสดงออกด้วยภาพที่สุดแสนจะ "ประหยัด" แต่เข้มข้นแบบไม่ธรรมดา

ณ จุดนี้ เป็นการสมควรที่เราจะได้นำหลักการพื้นฐานของนิทรรศการครั้งนี้ขึ้นมาอภิปราย สมบูรณ์ได้รับเชิญไปให้ไปเยี่ยมประเทศโปรตุเกสเป็นเวลา 6 สัปดาห์ ได้สัมผัสกับความมั่งคั่งทางวัฒนธรรมของประเทศเจ้าภาพและด้วยวิธีการของเขาเอง เมื่อได้เห็นมามาก ได้จดจำมามาก ได้ครุ่นคิดพินิจประสบการณ์ของตนเองอย่างจริงจัง ก็ถึงเวลาแล้วที่เขาจะต้องหาวิธีการแสดงออกให้ได้ ถ้าสมบูรณ์เป็นนักเขียน เขาคงจะได้เขียนเรื่องเล่าโดยพิสดารเพื่อที่จะให้ครอบคลุมประสบการณ์ที่ได้รับจากไพรัชประเทศแห่งนี้มาอย่างครบถ้วน ถ้าจะกล่าวถึงกิจแห่งการเขียน สมบูรณ์ก็กระทำกิจนี้ด้วยการเขียนไปรษณียบัตรรูปภาพจากโปรตุเกสส่งมายังครอบครัว แต่ในฐานะทัศนศิลปิน เขาไม่ได้ต้องการที่จะออกแรงเล่าเรื่องอันเป็นเนื้อหาของไปรษณียบัตรเหล่านั้น ส่วนที่ติดตราตรึงใจเขาอยู่ก็คือ *รูปแบบ* ซึ่งเขานำมาแสดงออกในงานศิลปะ ความคุ้นชินกับศิลปะนามธรรม – และสมบูรณ์เองก็ได้สร้างงานที่โดดเด่นในลักษณะนี้เอาไว้มาก – ทำให้เขาจงใจที่จะไม่สร้างงานแบบประเพณี อันเป็นการบันทึกด้วยภาพซึ่งสถานที่และผู้คนที่เขาได้สัมผัสมาในระหว่างที่พำนักอยู่ในโปรตุเกส ความสนใจของเขาอยู่ที่การ*ทำสิ่งที่เป็นส่วนตัวให้คลายความเป็นส่วนตัว* สำหรับแนวโน้มที่ว่านี้นั้น ผู้เขียนได้อภิปรายไว้แล้วในบทความ เรื่อง "ผ่านพ้นพันธนาการของถิ่นที่และกาลเวลา : สมบูรณ์ หอมเทียนทอง กับราช เลอสรวง – ที่นั่น เมื่อนั้น ที่นี่ และ ขณะนี้"[4] ที่ลงพิมพ์ไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการเมื่อปี 2556 แต่ก็คงจะเป็นสิ่งที่น่าเสียดาย ถ้าเขาจะไม่เล่าสิ่งที่เขาได้พบเห็นมาในโปรตุเกสด้วยภาพเอาเสียเลย เพราะนั่นก็เป็นสิ่งที่สร้างความประทับใจให้แก่เขา ถึงอย่างไรก็ตาม เขาไม่ต้องการที่จะกลับไปหาวิธีการแบบสัจนิยม *อย่างน้อยที่สุดก็จะไม่ลงมือทำงานแบบสัจนิยมด้วยตนเอง* ทางออกก็คือสร้าง "สำนักสมบูรณ์ หอมเทียนทอง" ขึ้นมา และมอบหมายให้ศิษย์ของเขาสร้างงานแบบสัจนิยมบนรากฐานของประสบการณ์ที่เขาได้รับจากโปรตุเกส

ศิษย์ของสมบูรณ์มิได้สัมผัสกับประเทศโปรตุเกสในระดับปฐมภูมิ แต่นั่นก็มิได้เป็นปัญหา สมบูรณ์มอบต้นแบบที่เป็นภาพถ่ายให้แก่ศิษย์ของเขา พวกเขาสามารถที่จะเริ่มงานจากภาพที่จำลองของจริง สามารถใช้ทักษะและจินตนาการในการให้ชีวิตกับประสบการณ์ทุติยภูมิ ซึ่งพวกเขาก็ทำได้สำเร็จ ศิลปะร่วมสมัยไม่ชอบที่จะให้คุณค่ากับการจำลองประสบการณ์ปฐมภูมิ แต่ศิษย์ของสมบูรณ์ก็ไม่ประสบปัญหาอันใดในการทำงานในระดับทุติยภูมิที่ว่านี้ ตัวครูเองไม่สนใจแต่เพียงจะถ่ายทอดประสบการณ์จากโปรตุเกสด้วยการยืมมือของ

---

[3] Ibid. p. 214.

[4] Ibid. pp. 209 - 220.

ลูกศิษย์ เขาเป็นศิลปินไทยที่ได้มีโอกาสสัมผัสกับวัฒนธรรมต่างชาติ และก็พร้อมเสมอที่จะสร้างทวิวัจน์ (dialogue) ระหว่างชาติทั้งสอง เขาไม่พร้อมที่จะทำหน้าที่เป็นแต่เพียงนักแสดงคนหนึ่งในกระบวนการสนทนาครั้งนี้ ด้วยเหตุนี้ เขาจึงมอบหมายให้ศิษย์สร้างงานจิตรกรรมจากประสบการณ์ไทยขึ้นมาพร้อมกันด้วย ซึ่งก็ใช้วิธีเดียวกันคือ วาดภาพจากงานจำลองสถานที่และวัตถุ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ทวิวัจน์เป็นเรื่องของ "นักแสดง" ซึ่งก็คือศิษย์ของเขา โดยที่ตัวสมบูรณ์เองรับหน้าที่เป็นประดุจผู้กำกับการแสดง ภาพจากโปรตุเกสและภาพจากไทยจึงได้รับการนำมาประกบกัน

การเปรียบเทียบกับศิลปะการแสดงคงจะดำเนินไปไม่ได้ไกลกว่านี้ เพราะสมบูรณ์ใช้วิธีการที่เกินเลยไปจากผู้กำกับการแสดง คือ เข้ามาแทรกแซงการแสดงโดยตรง และมิใช่แต่เพียงในระหว่างการซ้อม ซึ่งในที่นี้ก็คือการฝึกศิษย์ของเขาอย่างเข้มข้น แต่สมบูรณ์จงใจที่จะแทรกตัวตนของเขาลงไปอยู่ในตัวงานที่สร้างขึ้น เราอาจจำเป็นที่จะต้องนำประสบการณ์ทางดนตรีมาเปรียบเทียบ ณ จุดนี้ เช่นเดียวกับวาทยกรที่ดี เขาสื่อความกับนักดนตรีด้วยลีลาเชิงกายภาพอันน้อยนิด และไม่จำเป็นต้องกำกับวงดนตรีด้วยการบอกกล่าวด้วยวาจา ในส่วนที่เกี่ยวกับภาพวาดประสบการณ์จากโปรตุเกส เขาใช้หลักการของวาทกรรมของคนพูดน้อย ภาพที่เขาเขียนขึ้นมาเคียงกับภาพเหมือนของเมืองโปรตุเกสจะมีสิ่งที่เป็นรูปธรรมปรากฏอยู่ก็แต่เพียงสี่เหลี่ยมผืนผ้าเล็กๆ ที่มีลักษณะคล้ายไปรษณียบัตรบนพื้นที่ที่มีขนาดเท่ากับภาพเหมือนที่ศิษย์ของเขาสร้างขึ้น งานของสมบูรณ์ทำหน้าที่เป็นบทอภิปรายเล็กๆ ที่มีต่อจิตรกรรมอันเป็นงานของศิษย์ แต่เรามิอาจปฏิเสธได้ว่าสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กเหล่านี้มีความหมายและมีน้ำหนัก ในส่วนที่เกี่ยวกับภาพจากประเทศไทย วิธีการเดียวกันนี้ก็ได้รับการนำมาใช้ แต่บทอภิปรายของสมบูรณ์มีลักษณะเป็นเส้นขีดจากบนลงล่าง ห้อมล้อมด้วยพื้นที่อันว่างเปล่า ผู้ชมมิอาจปฏิเสธได้เช่นกันว่า เส้นอันเรียบง่ายเหล่านี้เปล่งพลังเป็นอำนาจแผ่งบางประการออกมา ในตอนท้ายของภาพที่นำมาเรียงกัน สมบูรณ์กลับลำดับภาพ โดยนำภาพที่ประกอบด้วยเส้นตรงไปวางเคียงไว้กับภาพจากโปรตุเกส ในขณะที่ภาพจากประเทศไทยบรรจุรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้ทำหน้าที่เป็นบทอภิปราย สรุปได้ว่า เส้นที่แบ่งแยกภาพจากโปรตุเกสออกจากภาพจากประเทศไทยนั้นถูกละลายไปสิ้น ทวิวัจน์ระหว่างสองชาติถอยร่นไปโดยที่มีลำนำเพลงประสานแห่งมิตรภาพเข้ามาแทนที่

เป็นธรรมดาอยู่แล้วที่ผลกระทบที่มีต่อผู้ชมของงานที่ต่างกันย่อมจะมีความเข้มข้นที่ต่างกันไปด้วย ในท่ามกลางของความหลากหลายที่มาจากภาพแนวสัจนิยมอันเป็นงานที่ว่าด้วยประสบการณ์ไทยและประสบการณ์โปรตุเกส ผู้ชมเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องสร้างเอกภาพของอารมณ์ความรู้สึก ความคิด และอาจจะรวมถึงจิตวิญญาณขึ้นมา ผู้เขียนเห็นว่าศิลปินเองก็ได้ใช้ความพยายามเป็นอย่างมากที่จะชี้ชวนให้เราเห็นความจำเป็นของเอกภาพที่ว่านี้ ใครก็ตามที่ได้เห็นงานชุดนี้จะต้องยอมรับว่า กลุ่มงานเชิงสัจนิยมมีความหลากหลายเหนือกว่างานเชิงนามธรรมที่ศิลปินเองพยายามจะสร้างขึ้นมาด้วยหลักการของ "ความมัธยัสถ์" ในการแสดงออกอันมุ่งที่จะเอื้อให้ผลงานทั้งชุดเชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพ ซึ่งวิธีการที่ใช้อาจจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่ามีการแสดงออกที่ซ้ำกันอยู่ไม่น้อย ความแตกต่างอันน้อยนิดระหว่างงานแต่ละชิ้นที่สมบูรณ์ลงมือสร้างเอง

อาจจะละเมียดเกินกว่าที่ผู้ชมโดยทั่วไปจะสังเกตเห็นได้ แม้ว่าศิลปินจะเข้ามาตอกย้ำความคิดที่ว่าด้วยเอกภาพด้วยตนเอง แต่ผู้ชมก็ได้ตกเป็นเหยื่อของเสน่ห์แห่งภาพแนวสัจนิยมอันหลากหลายของงานที่ว่าด้วยประเทศไทยและประเทศโปรตุเกสไปเสียแล้ว ถึงอย่างไรก็ตาม ผู้ชมจะต้องยอมรับว่าการนำภาพประสบการณ์จากประเทศโปรตุเกสกับประสบการณ์ไทยมาตั้งเคียงกันนั้นเป็นการเอื้อให้เกิดการสนทนากัน ซึ่งก็มีทั้งการสนทนาที่ดำเนินไปอย่างราบรื่น และที่ไม่ราบรื่นนัก ในแง่ของสุนทรียภาพ ทักษะและความสามารถในการสร้างสรรค์ของกลุ่มศิษย์ของสมบูรณ์ หอมเทียนทองบางส่วนเป็นงานที่เปี่ยมด้วยความเจนจัดทางศิลปะที่น่าทึ่งเป็นอย่างยิ่ง

ผู้เขียนใคร่ขออ้างตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาสักตัวอย่างหนึ่ง การนำภาพของโบสถ์แห่งหนึ่งในโปรตุเกสมาสร้างทวิวัจน์กับพระพักตร์ของพระพุทธไสยาสน์ที่วัดโพธิ์เป็นการยืนยันถึงความโดดเด่นทางศิลปะของ “ผู้สร้าง” (ซึ่งสมบูรณ์เองอาจจะไม่ถนัดที่จะใช้คำนี้ในกรณีนี้) การสนทนาระหว่างโปรตุเกสกับไทย ณ ที่นี้อยู่ในระดับที่ลึกซึ้งอย่างหาที่เปรียบได้ยาก แล้วเราจะประเมินบทอภิปรายของศิลปิน (ที่แสดงออกด้วยเส้นและรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า) อย่างไรดี งานชุดนี้ก่อให้เกิดปฏิกิริยาจากผู้ชมที่เป็นปัญหาอยู่บ้างอย่างเลี่ยงไม่ได้ในระดับของสามัญสำนึก ผู้ชมอาจมองแยกส่วน แล้วยอมให้งานของศิษย์ขึ้นมามีบทบาทเหนืองานของครู ไม่ว่าความตั้งใจดั้งเดิมของศิลปินจะเป็นอย่างไร ผู้ชมจำจะต้องสร้างวินัยในทางปัญญาอันเคร่งครัดให้แก่ตนเอง จึงจะพบความสมดุลระหว่างบทบาทของครูกับศิษย์ สำหรับผู้ดูผู้ชมไทยผู้มีใจให้กับศิลปะนั้น คงยังจะต้องการเวลาอีกมากในการเรียนรู้วิธีการที่จะเอื้อให้เห็นคุณค่าที่แท้จริงของ “วาทกรรมของคนพูดน้อย”

จะขออภิปรายความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ต่ออีกสักเล็กน้อย ถ้าเราพินิจประเด็นในฐานะปรากฏการณ์ทางภาษา เราอาจจะพลัดหลงตกหลุมพรางไปได้ด้วยการที่เหมาเอาว่า วาทกรรมของคนพูดมากเป็นคุณลักษณะของฝ่ายศิษย์ และวาทกรรมของคนพูดน้อยเป็นคุณลักษณะของครู นั่นเป็นแนวคิดที่อาจเป็นอันตรายได้เพราะจะชวนให้เกิดการแบ่งชั้นวรรณะ สำหรับผู้เขียนเองนั้น แม้จะมิได้มาจากคณะวิชาด้านศิลปะของมหาวิทยาลัยศิลปากร (ผู้เขียนเป็นครูสอนภาษาและวรรณคดีตะวันตกในคณะอักษรศาสตร์) แต่ก็ได้เป็นสักขีพยานต่อความรู้สึกที่ไม่ดีที่เกิดขึ้นจากระบบการแบ่งแยกวิชาแบบโบราณออกเป็น “วิจิตรศิลป์” และ “ศิลปะประยุกต์” ซึ่งการแบ่งแยกที่ว่านี้มิได้จำกัดวงอยู่แต่ในมหาวิทยาลัยศิลปากร หากแต่แผ่ขยายออกไปจนทำให้เกิดการแบ่งแยกระหว่าง “ศิลปากร” กับ “เพาะช่าง”! สำหรับผู้เขียนเองนั้นไม่เต็มใจที่จะแขวนป้าย “ศิลปิน” ให้กับมหาวิทยาลัยของตนเอง และประทับตรา “ช่าง” ให้กับสถาบันที่เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้า สมบูรณ์เป็นครูที่มีความเมตตาต่อศิษย์ เขาเซ็นชื่อของศิษย์กำกับงานเขียนสีถ่านของเขาเหล่านั้นทุกชิ้น อันที่จริงบริบทดั้งเดิมของไทยไม่ใช่ตัวก่อปัญหา แต่ต้นแบบตะวันตกอาจทำให้เกิดความสับสน โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับมโนทัศน์และทฤษฎี และสมบูรณ์เองก็อาจอิงแนวคิดตะวันตกอยู่บ้าง จะขอให้อรรถาธิบายโดยพิสดารต่อไป

ผู้ปฏิบัติงานศิลปะของไทย ไม่ว่าเราจะเรียกเขาว่า “ศิลปิน” หรือ “ช่าง” มักจะให้ความสำคัญกับความจัดเจนในการปฏิบัติ ความสามารถในเชิงความคิดเท่านั้นไม่เพียงพอ ถ้าไม่มีฝีมือมาเป็นตัวหนุน ปรมาจารย์

ทางดนตรีจะต้องมีฝีมือในเชิงปฏิบัติจึงจะถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ได้ ทัศนศิลปินที่มีบทบาทแต่เพียงเป็นผู้ออกแบบย่อมไม่เป็นที่น่าเคารพนับถือ เป็นที่คาดหวังว่าเขาจะต้องเชี่ยวชาญในกระบวนการสร้างงานในทุกขั้นตอน แน่นอนที่ว่า แนวคิดเช่นนี้ไม่ใช่เป็นการปฏิเสธความสำคัญของจินตนาการ ความสามารถในการประดิษฐ์คิดค้น นวัตกรรม และภูมิปัญญา คุณลักษณะที่กล่าวมานี้เราเหมาเอาว่าผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีอยู่เป็นทุนเดิมแล้ว ความคิดที่ว่าศิลปินจะมอบหมายงานพื้นฐานให้เพื่อนร่วมงานหรือผู้ช่วยรับไปทำ โดยที่เขาเองทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ควบคุมงาน เป็นสิ่งที่ขนบความคิดของไทยไม่ยอมรับ (เราอาจจะยอมผ่อนปรนให้บ้างในยุคหลังในส่วนที่เกี่ยวกับมีเดียอาร์ตที่ต้องใช้ความสามารถระดับสูงในด้านอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์) สำหรับสมบูรณ์ผู้ซึ่งได้รับการศึกษาทางศิลปะระดับสูงจากตะวันตกมาก็ย่อมจะคุ้นชินกับแนวคิดแบบล้ำยุคของศิลปินตะวันตกบางคน จะขอยกตัวอย่างศิลปินฝรั่งเศส มาร์แซล ดิวชองป์ (Marcel Duchamp : 1887 - 1968) ผู้ซึ่งเห็นว่างานหลักของศิลปินคือการเลือกเฟ้น โดยที่เขาย้ำว่าวัสดุที่สำเร็จรูปแล้ว (ซึ่งเขาใช้ศัพท์ว่า *readymades*) คือพื้นฐานของงานศิลปะ เพราะเขาเชื่อว่า "วัสดุธรรมดาสามัญ (ก็อาจจะได้รับ) การยกระดับขึ้นสู่ความสง่างามของงานศิลปะด้วยการเลือกเฟ้นของศิลปิน"[5] ศิลปินไทยที่รู้จักรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนดีพอคงจะไม่ไปไกลถึงปานนั้น จริงอยู่สมบูรณ์ก็กระทำกิจแห่งการเลือกเฟ้นเช่นกัน ภาพถ่ายที่ศิษย์ของเขานำมาเขียนใหม่ด้วยสีถ่านก็เป็นสิ่งที่ศิลปินเลือกมาด้วยตนเอง แต่เขาไม่พร้อมที่จะเล่นมายากลด้วยการปลุกเสกให้มันเป็น "งานศิลปะ" ขึ้นมาด้วยพลังอำนาจของเขาเอง สิ่งที่เขาทำคือกำกับให้ศิษย์ของเขาสร้างมันขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นงานที่ยาก เพราะต้องการทั้งฝีมือ ทั้งจินตนาการและภูมิปัญญา สมบูรณ์เองนำเอาไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ไปครอบวาทกรรมแบบสุดขั้วของเหล่าศิลปินพูดมากชาวตะวันตกและศิษยานุศิษย์โพ้นทะเลผู้ชอบลอกเลียนแบบด้วยการสร้างประชาคมของผู้ประกอบกิจทางศิลปะขึ้นมา เขากำกับให้สมาชิกของประชาคมนี้ร่วมกันทำให้ประสบการณ์จากโปรตุเกสของเขาเองมีชีวิตชีวาขึ้นมาได้ อีกทั้งยังร่วมทางกับเขาในการแสวงหาทวิวัจน์แห่งมิตรภาพ จริงอยู่ มิใช่ว่าทุกขั้นตอนในการสร้างงานเป็นฝีมือของสมบูรณ์เอง แต่การมีส่วนร่วมของผู้ช่วยของเขาได้รับการยอมรับ และการร่วมมือกันระหว่างครูกับศิษย์ก็ทำให้เกิดผลงานที่เป็นนวัตกรรมอันโดดเด่นขึ้นมาได้ ทั้งหลายทั้งปวงนี้เป็นสิ่งยืนยันได้ว่า เขามีความเชื่อใน*ทางสายกลาง*คือครูกับศิษย์ช่วยกันทำงาน อันเป็นแก่นของความคิดดั้งเดิมของไทยที่เขาเรียกกลับมาเพื่อสร้างชีวิตใหม่ให้แก่สัมพันธภาพระหว่างครูกับศิษย์

ผู้เขียนใคร่ขอย้อนกลับไปพิจารณาวัฒนธรรมไทยแบบประเพณีด้วยการนำประเด็นที่เกี่ยวกับดนตรีมาเปรียบเทียบ อันเป็นแนวคิดที่เป็นรากฐานของทฤษฎีที่ผู้เขียนสร้างขึ้น ซึ่งรู้จักกันในนามของ "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม" ในผลงานของผู้เขียนที่เผยแพร่ไปแล้วหลายเรื่อง ผู้เขียนเน้นความสำคัญของการพัฒนา "ทฤษฎี

[5] en.m.Wikipedia.org/wiki/Readymades_of_ Marcel_Duchamp (accessed on 22 January 2015)

จากแผ่นดินแม่"[6] ในที่นี้จะกล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวกับระนาดทุ้มแต่เพียงสังเขป ในวงดนตรีไทยเดิม จะมีระนาด 2 รางตั้งไว้ในแถวหน้า รางหนึ่งเรียกว่าระนาดเอก อีกรางหนึ่งเรียกว่าระนาดทุ้ม ระนาดเอกเป็นตัวเล่นทำนองหลัก และผู้ฟังก็ชอบที่จะเห็นผู้เล่นระนาดเอกปล่อยฝีมืออย่างเต็มที่ โดยขนบทางดนตรีไทย ศิษย์เอกของครูจะได้รับเกียรติให้เล่นระนาดเอก สำหรับระนาดทุ้มนั้น มักจะเน้นจุดนั้นจุดนี้ เล่นลูกล้อลูกขัด ปรับทำนองหลักออกไปในแนวต่างๆ และสร้างความหลากหลายในเรื่องของจังหวะ ผู้เล่นจะต้องมีความสามารถสูงในการด้น บางครั้งระนาดทุ้มก็จะรับบทเป็นตัวตลกประจำวง ระนาดทุ้มมิได้มีไว้เพื่อแสดงความโดดเด่น และดูประหนึ่งว่าจะทำหน้าที่เป็นมือรองเสียด้วยซ้ำ แต่เดิมมาปรมาจารย์จะเล่นระนาดทุ้มด้วยตนเอง โดยนำวงและกำกับวงจากจุดที่ดูประหนึ่งว่าไม่สำคัญ จะเป็นความผิดพลาดฉกรรจ์ถ้าเราจะนำองค์ประกอบของดนตรีไทยเดิมไปเปรียบกับวงดนตรีคลาสสิกตะวันตก โดยนำระนาดเอกไปเทียบกับไวโอลินแนวหนึ่ง และระนาดทุ้มไปเทียบกับไวโอลินแนวสอง แนวคิดที่รู้จักกันเป็นภาษาอังกฤษว่า "to play second fiddle" ซึ่งหมายถึงการเป็นมือรองบ่อน ใช้กับดนตรีไทยไม่ได้อย่างเด็ดขาด เพราะปรมาจารย์จะเล่นไวโอลินแนวสองตามขนบตะวันตกได้อย่างไร ผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายไว้ในงานเขียนก่อนหน้านี้แล้วว่า โครงสร้างของวงดนตรีไทยสะท้อนความคิดหลักของคนไทย และแนวคิดที่ว่านี้อธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ในชีวิตไทยได้เป็นอย่างดี เราจึงมีเหตุผลที่จะพูดถึง "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม" ได้อย่างเต็มปาก

แน่นอนที่สุดที่สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ยึดวัฒนธรรมระนาดทุ้มในการสร้างงานชุดนี้ โดยให้ศิษย์ของเขาได้แสดงฝีมืออย่างเด่นชัด และตัวเขาเองหันไปยึดหลักการของสุนทรียภาพแห่งการอดออม แต่เราจะต้องไม่ลืมว่า วาทกรรมของคนพูดน้อยเผยแสดงออกมาในรูปลักษณ์ของเส้นตรงและรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ดูคล้ายไปรษณียบัตร ซึ่งก็ดูว่าจะทำหน้าที่กำกับผลงานโดยองค์รวมไปพร้อมกันด้วย นิทรรศการครั้งนี้นับได้ว่าเป็นการแสดงนวัตกรรมอันยิ่งใหญ่ของศิลปินผู้ไม่เคยหยุดนิ่ง แต่ก้าวไปข้างหน้าตลอดเวลา โดยชวนให้เราต้องคิดหนักตามเขาไปด้วย สมบูรณ์กำลังผลักดันให้เราร่วมกันสร้าง "สังคมแห่งการตีความ" ขึ้นมา คำกล่าวที่ว่า "ความงามอยู่ในสายตาของผู้ชม" นั้นอาจจะล้าสมัยไปเสียแล้ว สมบูรณ์ท้าทายเราด้วยการประกาศลัทธิใหม่ที่ว่า "ความหมาย - อันรวมถึงปัญญาความคิด - อยู่ในสายตาของผู้ชม"

เจตนา นาควัชระ
กรุงเทพฯ 30 มกราคม 2558
(แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษโดยผู้เขียน)

---

[6] เจตนา นาควัชระ, "หน้าที่อันหนักหน่วง: การวิจารณ์ในฐานะสื่อกลางระหว่างศิลปินกับมหาชน", *จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: รวมบทความวิชาการและบทวิจารณ์,* กรุงเทพฯ: คมบาง, 2548, 23 - 36.

Fervently Yours: 504 Years of Friendship