

เอกสารประกอบงานสร้างสรรค์
“เรื่องเล่าโนรา”
(Tale of Nora)

รื่นฤทัย กล้าแข็ง

อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์
สาขาศิลปกรรมและออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
2568

ชื่อผลงาน เอกสารประกอบงานสร้างสรรค์ชุด “Tale of Nora”
ชื่อสร้างสรรค์ นางสาวรินฤทัย กล้าแข็ง
สังกัด คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
ปีที่เผยแพร่ พ.ศ. 2569

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “Tale of Nora” มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของโนราด้วยรูปแบบศิลปะร่วมสมัย และเพื่อกระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมโนราในรูปแบบที่แตกต่างและเป็นสากล ด้วยเทคนิคสื่อะครลิคบนผ้าใบเป็นหลัก ผลงานชุดนี้สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิด “โนรา : ความเป็นเอกด้านศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า แม้จะอยู่ในสถานะหรือรูปแบบใดย่อมเป็นที่ประจักษ์ไม่เสื่อมคลาย” ดังนั้นศิลปกรรมร่วมสมัยอย่าง “Tale of Nora” จึงเป็นอีกสื่อหนึ่งที่เอื้อต่อการรับรู้ของชนกลุ่มใหม่ที่จะขยายวงกว้างต่อไปในอนาคต โดยผลงานชุดนี้มีจำนวน 13 ชิ้นงาน และสามารถแบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกันคือ ผลงานกลุ่มที่ 1 ผลงานระยะทดลอง เป็นผลงานระยะแรกเริ่มสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมโนรา ในลักษณะการลดทอนรูปร่างรูปทรงของโนราขณะรำด้วยท่วงท่าต่าง ๆ ด้วยชุดลูกปัดและผ้าหลากสีกับเทคนิคสื่อะครลิคและการใช้วัสดุจริง ผลงานกลุ่มที่ 2 ผลงานช่วงค้นหาลักษณะเฉพาะตน เป็นการถ่ายทอดรูปลักษณ์ทัศนธาตุที่ยังคงใช้จุด เส้น และสีเป็นสื่อเสนอสำคัญ แต่มีการจัดการองค์ประกอบ การลดทอน และดัดแปลงให้ดูเคลื่อนไหวอย่างมีเอกลักษณ์ชวนจินตนาการมากยิ่งขึ้น ด้วยเทคนิคสื่อะครลิคเพียงอย่างเดียว และผลงานกลุ่มที่ 3 ผลงานช่วงสุนทรีย์ภาพสากล เป็นการค้นหาหรือการหยิบใช้สุนทรีย์ภาพสากลอย่างจุด เส้น และสีล้วน เป็นหลักเพื่อสะท้อนการคงอยู่และสร้างการรับรู้อย่างสากลของศิลปะและวัฒนธรรมโนรา คงอรรถรสแห่งความสนุกสนานที่มีขอบเขตของโนรา ด้วยลักษณะศิลปะนามธรรมแบบคลาสสิก

สารบัญ

บทที่	หน้า
1	1
บทนำ	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	1
ขอบเขตของการสร้างสรรค์	1
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย	1
2	2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมโนรา	2
เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย.	15
ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโนราในรูปแบบร่วมสมัยของผู้สร้างสรรค์	29
3	32
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน	32
4	35
ผลการสร้างสรรค์	35
ผลงานกลุ่มที่ 1 ผลงานระยะทดลอง	35
ผลงานกลุ่มที่ 2 ผลงานช่วงค้นลักษณะเฉพาะตน	40
ผลงานกลุ่มที่ 3 ผลงานช่วงสุนทรียภาพสากล	46
ผลการวิเคราะห์รูปทรงผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา”	48
ผลการวิเคราะห์วิเคราะห์ทัศนธาตุผลงานสร้างสรรค์ชุด “เรื่องเล่าโนรา”	50
ผลการวิเคราะห์ความเป็นเอกภาพของผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา”	55
5	56
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	56
สรุปผล	56
อภิปรายผล	56
ข้อเสนอแนะ	58
บรรณานุกรม	59
ประวัติผู้สร้างสรรค์	62
ภาคผนวก	63
ผลงานการสร้างสรรค์และนำเสนอในนิทรรศการและเวทีทางวิชาการด้านทัศนศิลป์	64

สารบัญภาพ

บทที่	หน้า
1	แผนภูมิความสัมพันธ์ระหว่างความจริง สื่อ และภาพตัวแทน 19
2	แผนภาพการสร้างภาพตัวแทนวัฒนธรรม 22
3	ผลงานของ Vasily Kandinsky. Improvisation 28. 1912. Oil on canvas 28
4	ผลงานของ Piet Mondrian. Composition with Red Blue and Yellow 1930. Oil on canvas 28
5	ปาโบล ปิกัสโซ: The Weeping Woman (1937) สีน้ำมันบนผ้าใบ 29
6	ผลงานทดลองในรายวิชาเอกศึกษา (Individual Study) ระดับปริญญาโท 29
7	เปรียบเทียบผลงานของปิกัสโซกับผลงานชิ้นทดลองของผู้สร้างสรรค์ 30
8	ผลงานสร้างสรรค์ภายหลังสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท 30
9	ผลงานชุด “ภาพวาดจากเรื่องเล่าโนราจากความทรงจำร่วมของคนกลุ่มทะเลสาบ สงขลาตอนล่าง” ผลงานภาพประกอบเรื่องเล่าโนรา ขณะเรียนปริญญาเอก 31
10	ผลงานบางส่วนจากงานวิจัยเกี่ยวกับโนรา 31
11	แสดงภาพลักษณะเฟรมผ้าใบสีขาว 32
12	แสดงภาพลักษณะของเฟรมที่รองพื้นด้วยสีในลักษณะต่าง ๆ 33
13	แสดงภาพร่างโครงสร้างหลัก ๆ ของภาพ 33
14	แสดงภาพลักษณะการลงสีโดยแบ่งตามกลุ่มสี และกลุ่มรูปทรง 34
15	แสดงภาพลักษณะการเก็บรายละเอียด และภาพสมบูรณ์ 34
16	ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อภาพ “เดือนหงาย” 35
17	ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อภาพ “เครื่องลูกปัด” 36
18	ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อภาพ “อัตลักษณ์โนราในศิลปะนามธรรม” 37
19	ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่อภาพ “พริ้งพราย” 38
20	ผลงานชิ้นที่ 5 ชื่อภาพ “นางรำ” 39
21	ผลงานชิ้นที่ 6 ชื่อภาพ “PRAN NORA” 40
22	ผลงานชิ้นที่ 7 ชื่อภาพ “TALE OF NORA” 41
23	ผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อภาพ “TALE OF NORA II” 42
24	ผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อภาพ “TALE OF NORA III” 43
25	ผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อภาพ “TALE OF NORA 2025” 44
26	ผลงานชิ้นที่ 11 ชื่อภาพ “TALE OF NORA 2025 II” 45
27	ผลงานชิ้นที่ 12 ชื่อภาพ “โนราสี่สงขลา” 46
28	ผลงานชิ้นที่ 13 ชื่อภาพ “TALE OF NORA 2026” 47
29	แสดงภาพลักษณะของรูปทรงเทริดโนรา มีรูปทรงหลักเป็นสามเหลี่ยมและวงก้นหอย สีทอง 49
30	แสดงภาพลักษณะของรูปทรงดอกไม้ทัดหูเทริดโนรา 49
31	แสดงภาพลักษณะของชุดโนรา 50
32	แสดงภาพลักษณะของชุดภายในผลงาน 50

33	แสดงภาพลักษณะของเส้นในทิศทางต่าง ๆ ตามลักษณะของท่ารำ	51
34	แสดงภาพลักษณะของการวางสี่สัดเคียงกัน	52
35	แสดงภาพลักษณะของการควบคุมโดยวรรณสีเย็น (น้ำเงิน) และวรรณสีร้อน (แดง)..	52
36	แสดงภาพลักษณะของการใช้สีแต่งแรงบันดาลใจจากพรานโนรา	53
37	แสดงภาพลักษณะของการใช้สีดำกับการไม่ใช่สีดำภายในภาพผลงาน	53
38	แสดงภาพลักษณะของน้ำหนัภายในภาพผลงาน	54
39	แสดงภาพลักษณะของที่ว่าง	54
40	แสดงความเป็นเอกภาพในชิ้นงาน	55

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

เดิมโนราเป็นวัฒนธรรมที่มีต้นกำเนิดจากพิธีกรรม ต่อมาจึงได้พัฒนาสู่ศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิง แต่ไม่เคยทิ้งซึ่งรากแห่งความเชื่อ ความคิด และคติคำสอนจากบรรพบุรุษ จึงทำให้โนราไม่เคยสูญหายจากดินแดนที่รุ่งเรืองของตน คือ ภาคใต้ของประเทศไทย โดยการรับรู้ถึงการมีอยู่นี้ได้ส่งต่อถึงมวลมนุษยชาติแล้วเมื่อเดือนธันวาคม 2564 ที่ผ่านมา ด้วยได้ขึ้นเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติตามประกาศขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม แห่งสหประชาชาติ หรือ ยูเนสโก (UNESCO) ดังนั้น ศิลปกรรมร่วมสมัยอย่าง “Tale of Nora” จึงเป็นอีกสื่อหนึ่งที่เอื้อต่อการรับรู้ของชนกลุ่มใหม่ที่จะขยายวงกว้างต่อไปในอนาคต

ทั้งนี้ ชลุต นิมเสมอ (2552) ได้กล่าวถึงงานศิลปะที่ว่า “แม้ผู้สร้างไม่ได้มีเจตนาเพื่อความงามเลย แต่การประสานกลมกลืนกันของทุกส่วนในงาน ก็เป็นความงามขึ้นในตัว เป็นสิ่งดึงดูดให้ผู้ชมเข้าไปสู่นิทรรศการที่ซ่อนอยู่ข้างใน จึงกล่าวได้อีกว่า แม้ความงามในศิลปะก็มีหน้าที่ (Function) ล่อ หรือจูงใจผู้ดูให้เข้าถึงเนื้อแท้ของงาน ดังนั้น ผลงานชุด “Tale of Nora” ที่มีการดึงอัตลักษณ์ของโนราทั้งในส่วนขององค์ประกอบเครื่องแต่งกายและท่าทางเฉพาะมานำเสนอผ่านจุด เส้น และสีสัน โดยไม่แสดงรูปและเรื่องราวตามแบบฉบับของศิลปนามธรรม ที่ผู้คนสามารถรับรู้เชิงสุนทรีย์ได้ในรูปแบบ “สากล” แต่คงไว้ซึ่งอรรถรสแห่งความความสุขความบันเทิงที่แฝงความเชื่อ ระเบียบ และแบบแผน บางประการตามอย่างศิลปะ “พื้นบ้าน” ได้นั้นย่อมเป็นรูปแบบศิลปะรูปแบบหนึ่งที่เหมาะแก่การส่งต่อสื่อสารแก่คนทั้งโลก

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของโนราด้วยรูปแบบศิลปะร่วมสมัย
2. เพื่อกระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมโนราในรูปแบบที่แตกต่างและเป็นสากล

ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชุด “Tale of Nora” สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิด “โนรา : ความเป็นเอกด้านศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า แม้จะอยู่ในสถานะหรือรูปแบบใดย่อมเป็นที่ประจักษ์ไม่เสื่อมคลาย” จำนวน 13 ชิ้นงาน ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม 12 ชิ้นงาน ผลงานสื่อผสม 1 ชิ้นงาน โดยเป็นผลงานที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงประกอบอาชีพอาจารย์ ณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย จังหวัดสงขลา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เสนออัตลักษณ์ของโนราด้วยรูปแบบศิลปะร่วมสมัย
2. เป็นการกระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมโนราในรูปแบบที่แตกต่างและเป็นสากล

บทที่ 2

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “Tale of Nora” ผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมและนำเสนอเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ ดังนี้

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมโนรา

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

เอกสารและข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโนราในรูปแบบร่วมสมัย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมโนรา

ราชบัณฑิตยสถาน (2556) กล่าวถึงคำว่าโนราอยู่ 2 คำ คือ “โนรา” และ “มโนราห์” และมีการเขียน 3 รูปแบบ คือ “โนรา” “มโนราห์” และ “มโนห์รา” ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกัน กล่าวคือ หมายถึง ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บททำร่ายอย่างเดียวกับละครชาตรี สำหรับบทความฉบับนี้จะใช้คำว่า “โนรา” เป็นหลัก

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมกันมากทางภาคใต้ ตั้งแต่จังหวัดชุมพร ระนอง สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช กระบี่ ตรัง พัทลุง และสงขลา ไม่ว่าจะเป็นงานเทศกาล งานมงคลใดๆ มักจะมีโนรามาแสดงด้วยเสมอ (จิตรรา บุทรานนท์, 2541)

โนรา เป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ซึ่งมีทั้งการร้องรำ และมีทั้งการเล่นที่เป็นเรื่องราว บางครั้งอาจใช้แสดงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาโรคตามคติความเชื่อของชาวภาคใต้บางท้องถิ่น โดยชาวภาคใต้ส่วนใหญ่มีบรรพบุรุษเป็นโนรา เพราะสมัยก่อนโนราเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมกันมากทั่วทั้งภาคใต้ โนราจะนับถือทั้งครุหมอหรือครุโนรา และบรรพบุรุษของตน ซึ่งเรียกว่า ตายายครุหมอ ตายายครุหมอโนรา ตายายครุหมอโนราหรือตาหลวง และในปัจจุบันโนรายังคงเป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ทั่วไปในภาคใต้ แม้ว่ารูปแบบจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็ยังเป็นเอกลักษณ์ของชาวภาคใต้ไว้ได้ (จิตรรา บุทรานนท์, 2541)

องค์ประกอบของการแสดงโนรา

ในการแสดงโนราองค์ประกอบหลายอย่าง ที่สำคัญ ๆ แก่ คณะโนรา เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี โรงแสดง และโอกาสในการแสดง ซึ่งจะนำมากล่าวโดยสรุปดังนี้

คณะโนรา

โนราคณะหนึ่ง ๆ มีจำนวนประมาณ 14-20 คน โนราสมัยก่อนมีตัวรำเพียง 3 ตัว ตัวนายโรงหรือโนราใหญ่ หรือตัวยืนเครื่อง 1 ตัว ตัวนางหรือนางรำ 1 ตัว และตัวตลกหรือ “พราน” อีก 1 ตัว (ถ้าเล่นเป็นเรื่องก็มักตัดตอนของเรื่องที่มีตัวสำคัญไม่เกิน 3 ตัวมาเล่นเฉพาะตอนนั้น ๆ โดยใช้ตัวพรานเป็นตัวพระ ตัวนายโรงเป็นตัวนางหรือสลับกัน ถ้ามีตัวตลกด้วยตัวนายโรงเป็นตัวพระ ตัวนางรำเป็นตัวนาง ตัวตลกก็แสดงบทตลก เป็นต้น) สมัยต่อมาเพิ่มตัวนางเป็น 3-5 คน (นางรำนั้นจะเป็นผู้ชายหรือหญิงก็ได้ แต่เดิมมักเป็นผู้ชาย ปัจจุบันมักเป็นผู้หญิง) นอกจากนี้ คณะของโนราจะมีนักดนตรีหรือ “ลูกคู่” ประมาณ 5-7 คน มีตัวตลกประจำโรงเรียกว่า “พราน” มีตัวตลกหญิง เรียกว่า “ทาสี” (มักใช้ผู้ชายแสดง และมักทำหน้าตลกด้วย เพราะบทบาททาสีมีน้อย) ทั้งพรานและทาสีจะสวมหน้ากาก นอกจากนี้ จะมีหมอประจำ

โรง (หมอทางไสยศาสตร์) บางคณะอาจมีนางรำรุ่นจ้วเรียกว่า “หัวจุกโนรา” และอาจมีผู้สูงอายุที่หลงชอบและติดตามไปกับคณะโนราเป็นประจำ เรียกว่า “ตาเสือโนรา” มักทำหน้าที่ช่วยควบคุมดูแลนางรำและข้าวของ

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของโนรา ประกอบด้วยสิ่งสำคัญ ๆ ได้แก่

1. เทร็ด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ

2. เครื่องลูกปิด เครื่องลูกปิดจะร้อยด้วยลูกปิดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ ๆ 5 ชิ้น คือ ป่า สำหรับสวมทับบนป่าซ่าย – ขวา รวม 2 ชิ้น ปั้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า – หลัง คล้ายกรองคอ รวม 2 ชิ้น และพานอก ร้อยลูกปิดเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า “รอบอก”

เครื่องลูกปิดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ชับทรวง (ทับทรวง) ปีกแพนง แทนเครื่องลูกปิดสำหรับตัวยืนเครื่อง

3. ปีกนกแอ่น หรือปีกแพนง มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่องสวมติดกับสังวาลย์อยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา คล้ายตาบทิศของละคร

4. ชับทรวง หรือทับทรวง หรือตาบ สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนนกเป็ดปักธงเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปิด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่ ตัวนางไม่ใช่ชับทรวง

5. ปีก หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หางหรือหางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย – ขวาประกบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้ มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปิดร้อยห้อย เป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกิ้งกือ

6. ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหนือไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบนเรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์”(แต่ชาวบ้านส่วนมากเรียก “ปีก” ว่า “หางหงส์”) การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจงกระเบน

7. หน้าเพลลา หรือเหน็บเพลลา หรือหนับเพลลา คือ สนับเพลลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปิดร้อยทับหรือร้อยแล้วทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิงรักร้อย

8. หน้าผ้า ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปิดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า 3 แถบ คล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่าง ๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว

9. ผ้าห้อย คือ ผ้าสีต่าง ๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครง แต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า

10. กำไลข้อแขนและปลายแขน เป็นกำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น

11. กำไล กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลาย ๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น

12. เล็บ เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกิ้งกิ้ง กิ้งกิ้ง ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสัไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว (ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ)

13. หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัว “พราน” ซึ่งเป็นตัวตลก ใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำมุมยืดยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทำให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาว หรือทาสีขาว หรืออาจเลี่ยมฟัน (มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก

14. หน้าทาสี เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทำเป็นหน้าผู้หญิง มักทาสีขาวหรือสีเนื้อ (สุริวงค์ พงศ์ไพบุลย์, 2529)

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของโนราส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะเทียบได้กับเครื่องเบญจดุริยางค์ตามตำราอินเดีย มีดังนี้

1. ทับ (โพน) เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เพราะทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง (แต่จะต้องเปลี่ยนตามผู้รำ ผู้ทำหน้าที่ตีทับจึงต้องนั่งให้มองเห็นผู้รำตลอดเวลา แต่ต้องรู้เชิงของผู้รำ)

2. ทับโนรา เป็นทับคู่ เสียงต่างกันเล็กน้อย (นิยมใช้คนตีเพียงคนเดียว) ทับใบที่หนึ่งเทียบกับ “อาตต” และทับใบที่สองเทียบกับ “วิตต์”

3. กลอง เป็นกลองทัดขนาดเล็ก (โตกว่ากลองของหนังตะลุงเล็กน้อย) ใช้หนึ่งใบ ทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล้อเสียงทับ เทียบได้กับ “อาตตวิตต์”

4. ปี่ เป็นเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ใน หรือบางคนจะอาจใช้ปี่นอก ใช้เพียง 1 เล้า ปี่ใช้เดินทำนอง ทำให้การบรรเลงดนตรีมีความไพเราะ และใช้บรรเลงเป็นหลักในการรำโนราบางชุดเรียกว่า “รำเพลงปี่” หรือ “รำยั่วปี่”

5. โหม่ง หรือฆ้องคู่ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ มี 2 ลูก ต่างกันที่ใบหนึ่งเสียงแหลม เรียกว่า “เสียงโหม่ง” และอีกใบเสียงทุ้ม เรียกว่า “เสียงหม่ง”

6. ฉิ่ง เป็นเครื่องตีเสริมแต่งและเน้นจังหวะ มักติดตั้งคู่กับโหม่ง โดยมุมหนึ่งของรางโหม่งจะผูกฉิ่งผาหนึ่งไว้ เวลาลูกคู่ตีโหม่ง จะใช้มือข้างหนึ่งตีฉิ่งควบคู่ไปด้วย

7. แตร หรือแกระ คือกรับ มีทั้งกรับอันเดียวที่ใช้ตีกระทบกับรางโหม่งหรือกรับคู่ และมีที่ร้อยเป็นพวงอย่างกรับคู่ หรือใช้เรียวไม้หรือลวดเหล็กหลาย ๆ อันมัดเข้าด้วยกัน ตีให้ปลายกระทบกันก็เรียกว่า แตร แตรมีความสำคัญ 2 ประการ คือ โนราถือเป็นครูของดนตรีโนราเวลาทำพิธี “สวดเครื่อง” ครูจะใช้กำไลสวมผ่านแตรให้ไหลไปสองมือโนราที่เข้าพิธีและใช้เป็นดนตรีหลักในการขับร้องและรับบทกลอนที่เรียกว่า “เพลงร่ายแตร” หรือ “เพลงร่ายแตร” และ “เพลงหน้าแตร”

ต่อมาเมื่อโนรานำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประกอบในการแสดงจึงได้นำเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด กีตาร์ ออร์แกนไฟฟ้า และดนตรีอื่น ๆ เข้ามาประสมที่เรียกกันว่า “โนราสากล” อย่างในปัจจุบัน (สุริวงค์ พงศ์ไพบุลย์, 2529 และพิทยา บุชรรัตน์, 2556)

โรงแสดง

พิทยา บุชรรัตน์ (2556) ได้แบ่งลักษณะของโรงโนราออกตามยุคสมัยเป็น 4 ยุค คือ

1. โรงโนรายุคแรก เป็นโรงแบบไม่ยกพื้น สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีเสา 4 เสา (บ้างว่า 6 เสา) ขนาดกว้างยาวประมาณ 4x4 เมตร หลังคาทรงหน้าจั่วมาจาก เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน มีไม้ไผ่ผูกติดกับเสาโรงทั้ง 4 ด้านโดยรอบ สูงจากพื้นดินประมาณ 40 เซนติเมตร เพื่อเป็นขอบเขตของโรงโนรา

และพนักงานของลูกคู่หรือผู้แสดงเวลาพักผ่อนภายในโรงปู้ด้วยเสื้อคล้ำหรือเสื้อกระจุต และมีพนักงานนั่งรำทำด้วยไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1.2 เมตร และมีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่น้อยกว่า 10 เซนติเมตร มีเสาพนัก 2 เสา สูงจากพื้นดินประมาณ 50 เซนติเมตรพนักงานนั่งรำจะตั้งอยู่ระหว่างเสาทั้ง 2 ด้านใดด้านหนึ่งของโรงก็ได้ ยกเว้นด้านตะวันออกเพราะเวลาโนรานั่งรำจะหันหน้าไปทางทิศตะวันตกซึ่งโนราถือว่าเป็นทิศที่เป็นอัมงคล

2. โรงโนรายุคที่สอง เป็นโรงโนราที่พัฒนามาจากโรงในยุคแรก เริ่มขึ้นในราว พ.ศ. 2422 มีลักษณะสำคัญ คือ มีการต่อเติมออกจากจั่วด้านใดด้านหนึ่ง โดยทำเป็นเพิงหมาแหงนออกมา กั้นฝาอย่างมิดชิดด้วยจากหรือวัสดุอื่น ๆ ที่หาง่ายในท้องถิ่นใช้มาขึ้นระหว่างบริเวณที่แสงกับบริเวณที่ต่อเติมใหม่เมื่อเป็นเช่นนี้จะทำให้พนักงานนั่งรำต้องตั้งอยู่บริเวณหน้าม่านจุดประสงค์ในการต่อเติมคือ เพื่อใช้เป็นที่แต่งตัวและพักผ่อนของโนรา

3. โรงโนรายุคที่สาม มีรูปของโรงคล้ายกับโรงในยุคที่สอง แต่ยกพื้นขึ้นประมาณ 80-90 เซนติเมตร ปูพื้นด้วยไม้กระดาน แล้วใช้เสื้อกระจุตหรือเสื้อคล้ำปูทับอีกทีเพื่อให้โนรารำได้สะดวก นอกจากนี้ ความกว้างยาวของโรงก็เพิ่มขึ้นด้วย คือ ด้านหน้าโรงมีขนาดประมาณ 6x6 เมตร ส่วนด้านหลังจะมีขนาดประมาณ 3x8 เมตร

4. โรงโนราในยุคปัจจุบัน มีลักษณะที่สำคัญคือยกพื้นเหมือนกับโรงในยุคที่สามแต่หลังคาเปลี่ยนมาเป็นทรงหมาแหงนตลอดและมุงหลังคาด้วยผ้าใบแทนจากหรือวัสดุอื่น ๆ ด้านหน้าโรงจะกว้างขึ้นกว่าเดิม เพราะโนรามีเครื่องประกอบมากขึ้น มีการนำวงดนตรีลูกทุ่งมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง และมีการนำรำหรือหางเครื่องเต้นประกอบ จึงทำให้ต้องขยายโรงให้กว้าง ซึ่งต่อมาโนราก็สร้างโรงโนราสำเร็จรูปเช่นเดียวกับเวทีวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่สามารถถอดและเคลื่อนย้ายไปติดตั้งเวลาแสดงโดยมุ่งเน้นการแสดงวงดนตรีเป็นสำคัญ

ส่วนโรงโนราที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนจากรูปแบบเดิม หรือมีการปรับเปลี่ยนน้อยมาก คือ โรงโนราเพื่อประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “โนราโรงครู” ซึ่งนิยมปลูกทางทิศตะวันออก หรือทิศใต้ของเรือนผู้จัดพิธี มีขนาด 9x11 คอก มีเสา 6 เสา ไม่ยกพื้น หลังคาจั่วปลูกให้ “ลอยหวน” คือ หันส่วนยาวไปตามตะวันออก โดยต่อส่วนของโรงด้านตะวันออกไปอีกราว 3 คอก ทำเป็นเพิงยกพื้นเสมอกัน สำหรับวางเครื่องเช่นไหและเครื่องบูชาครูเรียกว่า “ศาล” หรือ “พาโล” ด้านทิศใต้ของโรงต่อเป็นระเบียบสำหรับเป็นที่พักและแต่งตัวของโนรา แล้วผูกาดเพดานท้องโรง โยงสายสิญจน์จากผ้าดาดเพดานให้ปลายข้างหนึ่งห้อยลงกลางโรง ปลายอีกข้างหนึ่งโยงไปยังหิ้งครูหมอบนเรือน อนึ่งตรงจั่วจะครอบด้วยกะแซงหรือใบเตย นับว่าเพื่อระลึกถึงนางนวลทองสำลีตอนถูกลอยแพ พื้นโรงปู้ด้วย “สาตคล้า” (เสื้อสานด้วยคล้า) ปูทับด้วยเสื้อกระจุต วางหมอนปูผ้าขาวทับ เรียกว่า “สาตหมอน” บนหมอนวางไม้ตะระดัดเทียนเรียกว่า “เทียนภาสครู” หรือเทียนภาสครูโรงพิธีอาจจะตกแต่งด้วยผ้า กระดาษสี ธงรายและสิ่งของอื่น ๆ อีกก็ได้

โอกาสในการแสดง

โนราได้รับความนิยมจากชาวภาคใต้ การแสดงจึงมีให้เห็นทั่วไปส่วนในอดีตคณะโนราจะเดินทางไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด หรือ ชุมชน เรียกกันว่า “เดินโรง” แต่ปัจจุบันจะมีเจ้าภาพรับไปแสดงในงานต่าง ๆ เป็นที่แน่นอน ซึ่งจำแนกโอกาสในการแสดงออกได้ 2 ลักษณะ คือ

1. การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง มักมีในงานวัดเพื่อหารายได้บำรุงพระพุทธศาสนา งานประเพณีสำคัญตามนักขัตฤกษ์ งานพิธีเฉลิมฉลองต่าง ๆ ที่ชาวบ้าน วัด หรือหน่วยงานราชการจัดขึ้น การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงอาจจะแสดงเพียงคณะเดียว หรือมากกว่าหนึ่งคณะซึ่งจะจัดในรูปของการแข่งขันประชันโรง ที่เรียกว่า “โนราแข่ง” บ้างเรียกกันว่า “งานมหรหรรรม” หรือ “งานสวนสนุก” เป็นต้น

ซึ่งการแข่งขันหรือประชันโนราในสมัยก่อนถือเป็นงานรื่นเริงที่สนุกสนานมาก นิยมจัดในวัดตอนกลางวัน ก่อนวันแข่งหนึ่งวันโนราคู่แข่งขันจะมาพร้อมกันในคืนนั้นโนราจะทำพิธีเชิญครูและรำโชว์เรียก “รำอวดมือ” นอกจากนี้ จะมีการเสี่ยงทายการแข่งขันในวันรุ่งขึ้น โดยนำเทริดผูกโยงกับหลังคาโรงแล้วหมุน เมื่อเทริดหยุดหมุนให้สังเกตว่าหน้าเทริดหันไปทางใด ถ้าเทริดหันหน้าไปทางโรงโนราฝ่ายตรงกันข้ามแสดงว่า จะมีชัย โนราบางคนจะเสี่ยงโดยผูกเทริดไว้เฉย ๆ จากนั้นคอยสังเกตอาการของเทริด ถ้าเทริดสั่นแสดงว่า จะมีชัย ถ้าอยู่ในอาการสงบทำนายว่าจะแพ้ หลังจากเสี่ยงทายแล้วโนราจะนอนในโรงแสดง ขณะที่สมาชิกที่นอนจะมีผู้คอยดูแลความปลอดภัยและความเรียบร้อยในการนอนของสมาชิก เพราะเชื่อว่าถ้าโนรานอนระกะระกะหรือกระสับกระส่าย จะเป็นลางแพ้ในการแข่งขันวันรุ่งขึ้น

เมื่อถึงวันแข่งขัน กรรมการจะแจ้งกติกาให้โนราคู่แข่งขันทราบว่า กรรมการจะตัดสินญานเป็นช่วง ๆ (สัญญาณนิยมใช้โพน) ตามเวลาที่กำหนด เช่น 8.00 น. เริ่มลงโรง 12.00 น. พักเที่ยง และออกเรียไรเงินจากผู้ชมเพื่อถวายวัด 14.00 น. เริ่มแสดงต่อ 15.30 น. โนราใหญ่ออกรำ 16.20 น. กรรมการตัดสิน 16.30 น. เลิก และจะชี้แจงว่าจะใช้เกณฑ์ตัดสินอย่างไร ซึ่งเกณฑ์มี 3 ประเภทยกกันคือ 1) ถือเอาจำนวนคนดูมากกว่าในตอนเริ่มสัญญาณตัดสินจนถึงสัญญาณเลิกเป็นผู้ชนะ 2) ถือเอาจำนวนเงินที่เรียไรได้มากกว่า เป็นผู้ชนะ และ 3) ถือเอาทั้งคนดูและเงินที่เรียไรเป็นเกณฑ์ คือ ถูทั้งสองอย่างก็ถือว่าชนะขาดลอย ถูชนะอย่างแพ้อย่างถือว่าเสมอ

ในการแข่งโนราหลังจากลงโรงแล้วแต่ละคณะจะปล่อยโนราออกรำทีละคน รำไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งสัญญาณโนราใหญ่ออกรำดั่งขึ้น ขณะนั้นโนราใหญ่อาจจะแต่งตัวรออยู่ในกุฎิ พอได้ยินเสียงสัญญาณก็จะมีคนเข้ามาแบกแห่แห่นไปที่โรงโนรา ชุดแรกที่โนราใหญ่จะรำคือ “รำเชี่ยนพราณ” ซึ่งเป็นการรำประกอบพิธีกรรมแบบตัดไม้ข่มนามโนราฝ่ายตรงข้าม เสร็จแล้ว “รำเหยียบลูกมะนาว” ต่างว่าเหยียบหัวใจโนราคู่แข่ง บางคนอาจจะต่อด้วย “รำแปลงศร” เป็นเชิงข่มขวัญฝ่ายตรงข้าม จบแล้วโนราใหญ่จะอวดความสามารถในการรำและบทกลอนจนสุดความสามารถ ยิ่งในตอนที่กรรมการจะตัดสิน จะต้องปล่อยที่เด็ดเพื่อตั้งคนที่ดูโนราคู่แข่งมาตัดสินให้ได้มากที่สุดเรียกว่า “ชะโรง” กลเม็ดที่ใช้กันนอกจากความสามารถในศิลปะโนราแท้ ๆ แล้ว ยังใช้อย่างอื่นเข้าช่วย เช่น แสดงวิทยากล กายกรรม เป็นต้น สำหรับรางวัลในการแข่งขันมักจะเป็นการชิงม่าน ชิงเทริด ชิงโหม่ง และชิงรางวัลเงินสด (อุดม หนูทอง, 2531)

การแสดงโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม ที่เรียกว่า “โนราโรงครู” หรือ “โนราเข้าโรงครู” หรือ “โนราลงครู” โดยมีวัตถุประสงค์ 2 อย่าง คือ 1) เพื่อทำพิธีแก้บน หรือ “แก้หมุ่ย” และ 2) พิธี “ผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีครอบเทริด” การแสดงหรือรำโนราในพิธีทั้งสองอย่างนี้ โดยทั่วไปนิยมจัดในเดือน 6 ถึงเดือน 9 โดยเฉพาะจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช เป็นต้น ส่วนจังหวัดในภาคใต้ฝั่งตะวันตก เช่น ตรัง กระบี่ นิยมจัดในเดือนยี่ถึงเดือนสาม ระยะเวลาในการทำพิธี 3 วัน วันเริ่มพิธีเรียกว่า “เข้าโรง” จะเริ่มในวันพุธ วันสุดท้ายเรียกว่า “วันเลิกโรง” หรือ “วันส่งครู” ซึ่งจะเป็นวันศุกร์ แต่ถ้าหากวันศุกร์นั้นตรงกับวันพระโนราจะไม่ทำพิธีส่งครู เพราะเชื่อว่าครูหมอตายายโนราจะถือศีล ไม่สามารถมาในพิธีและรับเครื่องเซ่นไหว้ได้ จึงต้องเลื่อนวันส่งครูไปในวันเสาร์ (พิทยา บุขรรัตน์, 2556)

2. โนราโรงครู

มีผู้สันนิษฐานว่าแต่เดิมชาวบ้านนับถือตายายที่มีตัวตนและทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ โปราโบราณ จนการรำรำโนรา - นาฏศาสตร์สายอินเตียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ จึงเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายายเป็นพิธีโนราโรงครู (สกล เกษมพันธุ์, 2544)

ผู้ที่รำโนราถือว่าโนรามีครูแรง ใครทำผิดจารีตหรือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่เหมาะสมไม่ควรก็จะถูกครูหมอบกระทำให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ เวลาได้รับความทุกข์ยากลำบากก็จะบนครุหมอบ ซึ่งถือเป็นเทพที่ศักดิ์สิทธิ์ การบนบานของโนรามีหลายกรณี เช่น ถ้าไม่ถูกเกณฑ์เข้ารับราชการทหารจะแก้บนด้วยการเล่นโรงครู (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2542) หรือเล่นโนราลงครุ

โนราที่จะเล่นลงครุได้ต้องมีความรอบรู้เรื่องพิธีกรรมในการรำลงครุเป็นอย่างดีไม่ว่าโนราห์ทั่วไป ดังนั้น บางครั้งจึงเรียก “โนราลงครุ” เป็น “โนราโรงครุ” (สุธิวงศ์ พงศ์, 2529) โนราลงครุ หรือโนราโรงครุนั้นเป็นการแสดงโนราเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนราซึ่งเรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ตาหลวง” มาทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เพื่อความมีสวัสดิมงคลแก่ชีวิตครอบครัว หรือเพื่อแก้บนตามที่ได้นบนานไว้ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529)

การแสดงโนราโรงครุมีวิธีการแสดงประกอบพิธีกรรมอยู่ 2 รูปแบบ คือ

การแสดงโนราโรงครุใหญ่ หมายถึง การแสดงโนราโรงครุที่นิยมแสดงกันโดยทั่วไป ใช้เวลาแสดงสองคืนกับสามวัน เริ่มตั้งแต่วันพุธจนถึงวันศุกร์ คณะโนราจะต้องแสดงและประกอบพิธีกรรมอย่างสมบูรณ์แบบ

การแสดงโนราโรงครุเล็ก หมายถึง การแสดงโนราโรงครุอย่างย่อ ใช้เวลาเพียงหนึ่งวัน เพื่อเป็นการยืนยันต่อบรรพบุรุษว่าตนเองเป็นเชื้อสายโนรา และยังเคารพบรรพบุรุษอยู่ แต่อาจจะไม่มีความพร้อมที่จะจัดแบบสมบูรณ์ (ธรรมนิศต์ นิคมรัตน์, 2551)

โดยปกติทั่วไปการจัดให้มีโนราโรงครุอาจเป็นปีละครั้ง ปีเว้นปีหรือสามปีครั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพและแล้วแต่ตาหลวงจะยินยอมผ่อนผัน ซึ่งส่วนมากนิยมจัดในเดือน 5 เดือน 6 หรือเดือน 9

เจ้าภาพจะต้องปลูกโรงโนราเหมือนโรงโนราธรรมดา แต่ด้านที่โนราใช้สำหรับแต่งตัวปล่อยให้โล่ง ไม่ต้องมีฉากหรือม่านกัน ด้านทิศตะวันออกมีเครื่องเช่นเครื่องบูชา ประกอบด้วยบายศรีและดอกไม้ รูปเทียน ตรงจั่วด้านทิศตะวันออกทำเป็นพาไลสำหรับตั้งศาลวางเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย ได้แก่ หัวหมู ไก่ เหล้าหมาก พลู บุหรี่ รูปเทียน ข้าวตอก ดอกไม้ ของหวาน ของคาวและมะพร้าวอ่อน รวมทั้งหมด 12 อย่าง ด้านทิศตะวันออก ต้องคาตไม้แท่นบันไดขึ้นที่ซีกซ้ายมือ ส่วนซีกขวามือมีเทริด (เครื่องสวมศีรษะโนรา) หน้าพรานและเครื่องแต่งตัวโนราแขวนไว้เป็นเครื่องบูชา

คณะโนราที่จะเข้าไปประจำโรงในวันพุธตอนเย็น แต่ถ้าวันศุกร์เป็นวันพระทำพิธีไม่ได้ต้องหยุดและเลื่อนไปทำพิธีส่งตาหลวงแล้วลาโรงในวันเสาร์

ในวันพุธตั้งแต่พลบค่ำจนถึงโนราจะแสดงให้คนดูเหมือนเหมือนแสดงในโอกาสธรรมดา วันรุ่งขึ้นเป็นวันพฤหัสบดีจะเป็นวันเริ่มพิธี ตอนเช้าจะรำไหว้ครู หรือ “แต่งพอก” หรือ “พิธีผูกผ้าใหญ่” เป็นพิธีไหว้ครูรอบเทริดให้แก่โนราที่ฝึกหัดใหม่และรำได้เป็นอย่างดีแล้ว

ผู้เข้าพิธีแต่งพอกทุกคนแต่งตัวด้วยเครื่องโนรา แต่พอกผ้าเข้ามากว่าแต่งตามปกติ คือ มีผ้าพับและพอกไว้นอกผ้านุ่งธรรมดาอีก 1 ผืนและยังมี “ห่อพอก” ซึ่งทำด้วยผ้าสีหรือผ้ามีลวดลายก็ได้ ขมวดเป็นปมสองข้างผูกไว้ข้างสะเอว ห่อพอกเดิมเคยทำเป็นหมอนยัดนุ่นไว้ ห่อพอกหรือผ้าพอกน่าจะเป็นเครื่องแต่งตัว หรือที่เก็บเครื่องแต่งตัวสมัยก่อน แล้วจำลองลงมาให้เล็กลงเพื่อสะดวกในการผูกไว้กับเอว (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2529)

ส่วนการแต่งพอกของโนราใหญ่หัวหน้าคณะโนราต้องมีเครื่องบูชา ประกอบด้วยเข็ม 9 เล่ม ห่อผ้าขาวนำมาคาดสะเอว หลังจากนุ่งสนับเพลาและก่อนการสวมเครื่องอื่น ๆ (สว่าง สุวรรณโร, 2529)

พิธีแต่งงานโนรา เริ่มด้วยพิธีสงฆ์ หัวหน้าคณะโนราจัดรูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ขอศีล อารธนา พระปริตร พระสวดมงคลจันตัตถ์ด้านสายสิญจน์ซึ่งต่อจากเทริดแขวนอยู่ข้างบน ด้านนี้เป็นมงคล โนรา มักจะนำไปพันที่บนเทริด ทำพิธีจนพระสวดชัยนโต ประพรมน้ำพระพุทธรูปมนต์ จึงจบพิธีทางศาสนา แล้ว จึงเริ่มพิธีไหว้ครูโนรา ผู้ไหว้หน้าดอกไม้ รูปเทียนมาไหว้ครู บูชาครู แล้วรำถวาย โดยเริ่มจากรำสรรเสริญครู สรรเสริญคุณมารดา เชิญครู เช่น เชิญครูหมอ รำถวาย รำท่าครูสอน ท่าสอนรำ ท่าประณตตั้งเมือง ข้าพระ ยาหงส์ จับบทสิบสอง รำส่ง เชิด- ตัดหมรย

เมื่อเสร็จการรำแต่งงานก็จะเที่ยงวันพอดี โนราหยุดพัก รับประทานอาหารจนเวลา 14 นาฬิกา เริ่มพิธีเชิญตาหลวงเข้าทรง ตามปกติคนทรงมีประจำอยู่แล้ว หากคนทรงตายไปก่อนจะต้องเลือกคนทรง ใหม่ ลูกหลานต้องมานั่งพร้อมหน้ากัน แต่งตัวเป็นคนทรงไว้ให้พร้อม คือ นางผ้าโจงกระเบน คาดเข็มขัด เงินหรือนาก ผ้าสไบพาดไหล่ นายโรงโนราจะขอรับรองบทเชื้อครู เชิญพ่อแม่ตายาย ซึ่งเรียกว่า “ตาหลวง” มาเข้าทรง (สว่าง สุวรรณโร, 2529)

ตาหลวงที่เข้าทรงมีหลายองค์แต่ที่ทุกตระกูลหรือเจ้าภาพทุกคนถือเป็นบรรพบุรุษร่วมก็คือ บูรพาจารย์ของโนรา นั่นคือ “ตาหมอเต่า ตาหมอเทพและตาเทพสิงห์” จากนั้นก็จะเชิญตายายโนรา ของเจ้าภาพเอง การเชิญต้องเชิญมาเข้าทรงที่ละองค์ องค์เดิมต้องมัด (สะบัด หรือสลัด) ไปเสียก่อน จึงจะ เชิญตาหลวงองค์ต่อไป ขณะร้องเชิญตาหลวงมาเข้าทรงดนตรีทำเพลงเชื้อ(เชิญ) เข้าตามบทร้องเชิญของผู้ ขับร้อง(หัวหน้าคณะโนรา) เมื่อเริ่มเข้าทรง คนทรงจะสั่น เรียกตอนนี้ว่า “จับลง” ดนตรีจะทำเพลงเชิด

“ตาหลวง” แต่ละองค์เมื่อจับทรงหรือจับลงแล้วจะขึ้นศาล (พาไล) เพื่อตรวจดูเครื่องบูชาแล้วลง มานั่งอมเทียน 3 ครั้ง อาจกินหมากหรือสูบบุหรี่ มีการชักถามกัน เมื่อหมดคำถามก็จะ “มัด (สะบัด หรือ สลัด) จากไป ตาหลวงที่เป็นโนรา อาจไม่ขึ้นพาไล แต่จะขอเครื่องทรงมาสวมและรำรำตามแบบของโนรา วันศุกร์เป็นวันสุดท้ายของพิธีลงครู เริ่มด้วยการเชิญตาหลวงทุกองค์มาลงอีกครั้งหนึ่งในคนทรงเดิม มีการ ชักถามปัญหา นัดแนะการทำพิธีจะมีในปีต่อไป จากนั้นมีการสรงน้ำ ระหว่างเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวอยู่ ลูกหลานที่บนบานอะไรไว้ก็เตรียมตัวแก่นบน เตรียมอาหาร พวกเปิด ไก่ หัว หมู สำหรับกับข้าว รวมทั้งเหล้า บุหรี่ จัดเตรียมไว้ให้พร้อมที่ในโรงโนรา

ตาหลวงเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว เสร็จแล้วถึงเวลาเสวย วิธีเสวยใช้เทียนไขที่จุดแล้ววนแล้วเอาเทียน เข้าปาก จุดใหม่แล้ววนอีก จนครบอาหารทุกอย่าง เสร็จจากเสวยก็เป็นช่วงของผู้ที่บนรำ บนออกพรานมา รำแก่นบนกัน จากนั้นลูกหลานเข้าไปหมอบกราบตาหลวง ขอศีลขอพรโดยทั่วกัน หลังจากนั้นโนราทำเพลง เชิด คนทรงก็มัด เป็นเสร็จพิธีเข้าทรง

พิธีกรรมในวันสุดท้ายนี้ โนราจะทำพิธี “ส่งครู” และ “ตัดหมรย” ในพิธีนี้โนราใหญ่จะ “รำคล้อง หงส์” และ “รำแทงเข้” แล้วตัดหมรย เป็นเสร็จพิธี (อุดม หนูทอง, 2529)

พิธีกรรมโนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชาวปักษ์ ใต้โดยเฉพาะผู้ที่เป็โนราและผู้มีเชื้อสายโนรา โดยมีฐานความเชื่อว่าเป็นพิธีกรรมที่ทำหน้าที่เปิดประตู ปรโลกกับปัจจุบันให้บรรจบกันภายในโรงพิธี โดยพิธีกรรมจะถือเอาตายายของตนเป็นหลัก โดยมีโนรา ใหญ่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมและจัดการละเล่นเพื่อเอาอกเอาใจ การเล่นรำรำโนราในโรงครูนี้เชื่อว่า มีความศักดิ์สิทธิ์สามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือขับไล่เคราะห์ต่าง ๆ ออกได้ โดยการปกปักรักษาจากครู หมอตายาย โนราโรงครูจึงเป็นทั้งการละเล่น พิธีกรรมความเชื่อ จนถึงระบบปกครองท้องถิ่นในวัฒนธรรม ภาคใต้ (มานพ กาเลี้ยง, 2552) ซึ่งได้สอดแทรกคำสอนลงในการแสดง อาทิ การแสดงละคร 12 เรื่อง ที่ โนรามักนำมาแสดง มีความเกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่สำคัญในสังคม เช่น เรื่องพระรถเมรี สอนให้เห็นแม่ สำคัญกว่าภรรยา เรื่องไกรทอง สอนให้รู้คุณครูบาอาจารย์ เรื่องพลาญงาม สอนเรื่องบุญกรรมเก่า ชีวิตเป็น

ผลจากการมแต่ชาติก่อน เรื่องที่นิยมเล่นคือ พระสุธนมนโรร่า พระรถเมรี ลักษณะวงศ์ โศภิตร สังข์ทอง คาวี พระอภัยมณี จันทโครพ สีนุราช สังข์ศิลป์ไชย มณีพิชัยหรือยอพระกลั่น และไกรทอง (มานพ กาเลียง, 2552) และหนึ่งในพิธีกรรมโนราโรงครุคือ พิธีกรรมการเหยียบเสน เป็นพิธีกรรมที่สะท้อนถึงภาวะขัดแย้งทางอุดมการณ์ระหว่างคนยากจนที่มีวิถีชีวิตแบบเสมอภาค และรวมหมู่ กับคนชั้นกลางที่ตกอยู่ภายใต้การครอบงำของอุดมการณ์ทุนนิยม บริบททางสังคมวัฒนธรรม และเศรษฐกิจในขณะนั้น ซึ่งในพิธีนี้มีองค์ประกอบและระบบสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงคุณลักษณะที่มีทั้งด้านสมานฉันท์และด้านความขัดแย้ง กล่าวคือด้านสมานฉันท์ เช่น การแสดงถึงการอยู่ร่วมกันของคนในชุมชนอย่างสมานฉันท์ ผ่านทางสัญลักษณ์ของเครื่องประกอบในพิธี อันประกอบด้วย หล้าคา หล้าเซ็ดหมอนและรวงข้าว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนคนยากจน และเงินเหรียญ เครื่องทอง เครื่องเงิน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนชนชั้นกลาง ส่วนด้านความขัดแย้ง เช่น การแสดงถึงการต่อต้านทุนนิยมหรืออำนาจของรัฐ ผ่านทางวิธีการรักษาเสน ตอนโนราที่จะใช้เท้าเหยียบเสนจะใช้หัวพลูลงอักขระขอมที่เสนแล้วเอาเหรียญทาบลงบนเสนนั้น ใช้หัวแม่เท้าเหยียบกดบนเหรียญ ซึ่งเหรียญเป็นสัญลักษณ์ของทุนนิยมหรืออำนาจของรัฐนั่นเอง (มานพ กาเลียง, 2552) ซึ่งบ่งบอกถึงอิทธิพลทางความคิดของพิธีกรรมอีกตัวอย่างที่โนราโรงครุได้สอดแทรกอยู่ในแต่ละช่วงของพิธี เพื่อสื่อสารถึงผู้ชม และยังเป็นอีกหนึ่งวิธีในการแก้ปัญหาทุกข์ร้อนใจของชุมชนอีกด้วย

เหตุที่ปัจจุบันโนราโรงครุยังคงดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน พิทยา บุชรรัตน์ (2556) ได้อธิบายในส่วนนี้ไว้ว่า ด้วยเหตุที่พิธีกรรมโนราโรงครุและการนับถือครูหมอนโนราเป็นวิธีการของชาวใต้ในการนับญาติ และการรวมกลุ่ม รวมทั้งมีส่วนในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ทั้งของปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมที่เป็นปัญหาพื้นฐานทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศ ปากท้อง ความขัดแย้ง การอบรมสั่งสอนสมาชิกใหม่ ความกล้าและอำนาจเหนือธรรมชาติ ปัญหาโรคภัยไข้เจ็บ การติดต่อสื่อสารกัน การแสดงออก และการพักผ่อนหย่อนใจ เป็นต้น ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม โนรากียังคงดำรงอยู่ควบคู่กับสังคมชาวภาคใต้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ความเชื่อเกี่ยวกับโนรา

ความเชื่อที่เกี่ยวกับโนรามีหลายประการ อาทิ ความเชื่อเรื่องครูหมอนโนรา ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการแก้บน ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน และความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้ ความเชื่อเหล่านี้ล้วนมีความสัมพันธ์กับครูหมอนโนราทั้งสิ้น ซึ่งจะกล่าวต่อไป

1. ความเชื่อเรื่องครูหมอนโนรา

บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ(2555) ได้กล่าวถึงสถานภาพและบทบาทของคณะโนราในการเป็น “หมอ” และ “ครู” ไว้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือ คณะโนรามีสถานภาพและบทบาทในการเป็น หมอ เพื่อซ่อมสุขภาวะ อย่างโดดเด่นกว่าการเป็นครู แต่ในคณะศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ทั้งหมดต่างก็มีสถานภาพและบทบาทในการเป็นทั้งครูทั้งหมอในการสร้างเสริมและซ่อมสุขภาวะ ซึ่งทั้งคำว่า “ครู” และ “หมอ” ที่บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ กล่าวถึงนั้นว่า “ครู” ในที่นี้หมายถึง การหยั่งรู้ แล้วก็สั่งสอนว่า “อย่า” ทำอย่างนั้น ถ้าทำแล้วจะเป็นทุกข์ ถ้าไม่ให้เป็นทุกข์ “ต้อง” ทำอย่างนี้ ๆ จึงจะเป็นสุข ส่วนคำว่า “หมอ” ในที่นี้หมายถึง การตรวจรู้ว่าเป็นทุกข์นั้นเพราะอะไรและที่เป็นสุขนั้นเพราะอะไร ถ้าจะพลิกจากทุกข์ให้เป็นสุขก็จะสั่งสอนว่า “อย่า” ทำอย่างนั้น แต่ “ต้อง” ทำอย่างนี้ ๆ เป็นต้น (บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ, 2555)

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2523) ได้กล่าวถึงครูหมอนไว้ว่า “โนราก็เหมือนศิลปินอื่น ๆ ในประเทศไทยที่จะต้องมีครูเป็นผู้สอนหรือประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ เมื่อเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ก็ควรจะมีการรำลึกหรือกล่าวถึงบุญคุณของครูในลักษณะเทิดทูน และนับถือบูชา ประกอบกับโนราเป็นการละเล่น

หรือการรำฟ้อนที่ใช้ประกอบพิธีกรรมมาก่อน และมีความผูกพันอยู่กับไสยศาสตร์อยู่มาก ศิลปินโนราจึงเรียกครูของตนว่า “ครูหมอ”

พิทยา บุขรรัตน์ (2556) ได้กล่าวถึงครูหมอไว้ว่า “ครูหมอนอราคือบูรพาจารย์หรือครูต้นโนรา และบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว บางแห่งเรียกครูหมอนอราว่า “ตายายโนรา” หรือ “ครูหมอตายาย”

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2542) ได้กล่าวถึงครูหมอนอราไว้ว่า “ครูหมอนอรา คือ ครูโนราที่เก่งหรือบรรพบุรุษของโนราบางที่คำนี้จะเรียกว่า “ครูหมอตายาย” คือโนราจะนับถือทั้งครูหมอหรือครูโนราและนับถือบรรพบุรุษของตน ซึ่งเรียกว่า “ตายาย” คนทางภาคใต้ส่วนใหญ่มีตายายเป็นโนรา เพราะสมัยก่อนนิยมโนรากันมาก คนใดคนเก่งต้องสามารถรำโนราได้” โดยเฉพาะครูหมอนอรานั้นมี 2 ลักษณะ ด้วยกันคือ ครูหมอผู้ให้กำเนิดวิชาโนรา หรือผู้ให้กำเนิดโนราตามความเชื่อซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ตายายโนรา” ยกตัวอย่างเช่น ขุนศรีศรัทธา นางนวลทองสำลี แม่ศรีมาลา เป็นต้น ส่วนอีกความเชื่อหนึ่งคือความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ ซึ่งหมายถึงวิญญาณบรรพบุรุษทางสายเลือด และครูผู้สอนโนราของโนรา

ศิลปินโนราของภาคใต้มีความเชื่อว่า ครูหมอนอรามีความศักดิ์สิทธิ์ จะออกแสดงครั้งใด หรือกระทำพิธีกรรมใดซึ่งเกี่ยวข้องกับการรำฟ้อนโนรา ก็จะต้องระลึกและบูชาครูหมอทุกครั้ง เมื่อถึงวาระที่จะต้องบวงสรวงหรือบูชาครูหมอ ก็จะต้องรับทำตามสัญญาไม่ว่าจะเป็นพิธีอย่างใหญ่หรือย่อจะต้องทำให้ได้ หากเพิกเฉยหรือหลงลืมก็อาจจะบังเกิดปรากฏการณ์บางอย่าง เช่น การเจ็บไข้ได้ป่วยแก่ตัวศิลปินโนราหรือครอบครัว ตลอดถึงบริษัทบริวารก็เป็นได้ (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, 2523)

ครูหมอนอรามีหลายองค์ดังปรากฏในตำนานโนรา บทภาศครู และบทร้องกลอนของโนรา เช่น ตาหลวงคง จอมเผ่าหน้าทอง แม่ศรีมาลา พระเทพสิงห เป็นต้น แต่มีครูหมอนอราที่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นบุคคลสำคัญที่เรียกว่า “พระราครู” นั้นมี 12 องค์ แบ่งเป็นฝ่ายชาย 6 องค์ ได้แก่ พระเทพสิงห ขุนศรีศรัทธา พระม่วงทอง หม่อมรอง พระยาสายฟ้าฟาด พรานบุญ และฝ่ายหญิง 6 องค์ ได้แก่ แม่ศรีมาลา แม่นวลทองสำลี แม่แขนอ่อนฝ่ายขวา แม่แขนอ่อนฝ่ายซ้าย แม่ศรีดอกไม้ แม่คิ้วเหิน

2. ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์

ครูหมอนอรา นอกจากจะถือกันว่าเป็นบรมครูผู้มีบุญคุณต่อศิลปินโนราคนนั้น ๆ หรือคณะนั้น ๆ แล้ว ยังเชื่อกันว่าเป็นผู้คุ้มครองคุณไสยให้แก่ศิลปินโนราได้อีกด้วย ที่มองเห็นได้ชัดคือในการประชันโนราในสมัยก่อน นอกจากจะแพ้ชนะกันในลีลาการรำและร้องแล้ว ยังอาจจะแพ้ชนะกันได้ด้วยคุณไสยอีกด้วย และบุคคลที่อยู่เบื้องหลังชัยชนะทางคุณไสยที่ว่านี้ก็คือครูหมอนอรานั้นเอง เรื่องครูหมอนอากับไสยศาสตร์นี้เป็นที่รู้จักกัน (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, 2523)

หากจะจำแนกเรื่องไสยศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับโนราก็จะได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับโชคกลาง ความเชื่อเกี่ยวกับเวทมนต์คาถา ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความขลังของโนราโรงครู ซึ่งสำหรับความเชื่อเกี่ยวกับความขลังของโนราโรงครุนั้นชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าโนราโรงครูเป็นพิธีที่มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์ สามารถประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ เช่น พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ พิธีผูกผ้าปล่อย พิธีแก้บน พิธีเหยียบเสน พิธีตัดจุก พิธีตัดผมผิข่อ เป็นต้น นอกจากนี้ก็จะมี ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโนราอีกในเรื่องอื่น ๆ อีกเช่น ความเชื่อในเรื่องอำนาจแล่นลับของโนรา ความเชื่อในเรื่องโรงพิธี ความเชื่อในเรื่องเครื่องดนตรี เป็นต้น (พิทยา บุขรรัตน์, 2556)

3. ความเชื่อเรื่องการแก้บน

ความเชื่อเรื่องการแก้บน การแก้บนหมายถึง การทำอย่างใดอย่างหนึ่งให้ขาดจากพันธะสัญญาที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ให้ไว้กับเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูหมอนอรา เป็นต้น โดยชาวบ้านและคณะโนราต่างมีความเชื่อในเรื่องการแก้บนและการแก้บนที่เกี่ยวข้องกับโนราโดยเชื่อว่าสามารถบนบานขอความช่วยเหลือ

จากครุหมอนโรนาในเรื่องต่าง ๆ ได้แม้ชาวบ้านทั่วไปที่ไม่ได้มีเชื้อสายโนราโดยตรงการบนหรือการแก้บนของชาวบ้านและคณะโนรามืออยู่ 2 ลักษณะ คือ การบน และการแก้บนจากการที่ชาวบ้านหรือลูกหลานตายายโนราขอความช่วยเหลือครุหมอนโรนาในเรื่องต่าง ๆ แต่ครุหมอนโรนาจะไม่รับช่วยเหลือหรือรับบนในเรื่องที่ผิดศีลธรรม จารีตประเพณี อีกประการหนึ่งคือ การบนและการแก้บนจากการที่ชาวบ้านหรือลูกหลานตายายโนราถูกครุหมอนโรนาลงโทษ ด้วยสาเหตุต่าง ๆ เช่น ลูกหลานเพิกเฉยไม่เช่นไหว้ตายายโนรา ไม่ตั้งหิ้งบูชา ตายายโนราต้องการให้สืบทอดการรำโนรา หรือเป็นร่างทรงครุหมอนโรนา เป็นต้น ส่วนการบนและการแก้บนจะเป็นไปตามความเชื่อและพิธีกรรมของโนราแล้วแต่กรณี (พิทยา บุขรรัตน์, 2556)

4. ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน

ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน เสนเป็นเนื้อที่งอกนูนจากระดับผิวหนังเป็นแผ่น ถ้ามีสีแดงเรียก “เสนทอง” ถ้ามีสีดำเรียกว่า “เสนดำ” ไม่ทำให้เจ็บปวดหรือมีอันตราย แต่ถ้าอวกบางส่วนจากร่างกาย เช่น บนใบหน้าจะดูหน้าเกลียด ถ้าเป็นเด็ก ๆ เสนจะโตขึ้นตามอายุ (อุดม หนูทอง, 2531) ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าเสนเกิดจากการกระทำของผีที่เรียกว่า “ผีโองะแซง” ซึ่งทำหน้าที่เฝ้าเสาโรงโนรา และส่วนหนึ่งเป็นเพราะการทำเครื่องหมายของครุหมอนโรนาเพื่อต้องการเอาเด็กคนนั้นเป็นโนราโดยผ่านทางผีโองะแซง เสนไม่สามารถรักษาให้หายได้นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราเข้าโรงครู ซึ่งมักจะทำกันก่อนรำคล้องหงส์ โดยที่ผู้ที่เป็นเสนหรือพ่อแม่ผู้ปกครองเตรียมเครื่องประกอบพิธีมามอบให้โนราใหญ่ จากนั้นโนราใหญ่จะเอาขันหรือถาดพร้อมด้วยอุปกรณ์ที่เป็นเสนเตรียมมาใส่ลงในขันหรือถาดทำพิธีจุดธูปข่มขุมเทวดา ข่มขุมครุหมอนโรนา ลงอักขระขอมที่หัวแม่เท้าของโนราใหญ่ แล้วรำท่าแบบเขียนพราณ หรือ “ท่าอย่างสามขุม” มีโนราหรือครุหมอนโรนาในร่างทรงรำประกอบ โดยถือกริชหรือพระขรรค์ โนราใหญ่เอาหัวแม่เท้าไปเหยียบเบา ๆ ตรงที่เป็นเสนโดยหันหลังให้ผู้เป็นเสน ว่าคาถากำกับ ในขณะเดียวกันโนราหรือครุหมอนโรนาในร่างทรง ก็จะเอากริช หรือพระขรรค์ไปแตะตรงที่เป็นเสนพร้อมกับบริกรรมคาถา ทำเช่นนี้ 3 ครั้ง เสร็จแล้วเอามัดโกนหินลับมีด และของอื่น ๆ ในขันน้ำหรือถาดไปแตะที่ตัวผู้เป็นเสนจนครบทุกอย่างเป็นเสร็จพิธี จากพิธีกรรมดังกล่าวเชื่อว่าเสนจะค่อย ๆ จางหายไป ถ้าไม่หายก็ให้ทำซ้ำอีกจนครบ 3 ครั้ง เสนจะหายไปไหนที่สุด (พิทยา บุขรรัตน์, 2556)

5. ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้

ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้ เป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องครุหมอนโรนาโดยชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าครุหมอนโรนาและพิธีกรรมในโนราโรงครูสามารถรักษาอาการป่วยไข้บางอย่างได้ ซึ่งอาการป่วยไข้นั้นมาจากสาเหตุ 2 ประการ คือ อาการป่วยไข้อันเกิดจากความผิดปกติของร่างกาย และโรคภัยต่าง ๆ การรักษาเบื้องต้นก็คือการบนบานขอความช่วยเหลือจากครุหมอนโรนาที่ตนเคารพนับถือให้หายป่วยจากโรคนั้น ๆ แล้วจะแก้บนเมื่อหายเป็นปกติ อาการป่วยไข้บางอย่าง เช่น การเสียสติ ถูกคุณไสย ถูกวิญญูณผีร้ายเข้าสิงร่าง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “ผีเข้า” ญาติพี่น้องต้องพาไปรักษากับครุหมอนโรนา โดยผ่านศิลปินโนราหรือคนทรง ครุหมอนโรนา การรักษาอาการของผู้ป่วยจะใช้ทั้งการบน การรดน้ำมนต์ การต้มยา การปิดเป่าด้วยเวทมนตร์คาถา บางครั้งคนทรงครุหมอนโรนาอาจจะเดินทางไปช่วยเหลือรักษาถึงบ้านของผู้ป่วย เพราะอาการป่วยบางอย่างมีความเกี่ยวข้องกับครุหมอนโรนาจะต้องใช้การบน การตั้งหิ้งบูชา หรือการรำโนราถวายหน้าหิ้งบูชาครุหมอนโรนา และอาการป่วยไข้อีกสาเหตุหนึ่งคือเกิดจากการกระทำหรือการลงโทษของครุหมอนโรนา อันเนื่องมาจากการต้องการของครุหมอนโรนา ที่ต้องการให้บุคคลหนึ่งบุคคลใดหรือลูกหลานตายายโนราเป็นผู้สืบทอดการรำโนรา เป็นคนทรงครุหมอนโรนา หรือเกิดจากการเฉยเมยของลูกหลานตายายโนราที่ไม่เคารพนับถือ ไม่บวงสรวงเช่นไหว้ครุหมอนโรนา

ในความเชื่อเรื่องการแก้บน โดยเฉพาะผู้มีเชื้อสายโนราหรือเป็นลูกหลานตายายโนรา มักจะต้องประสบและเกิดอาการป่วยไข้ต่าง ๆ เช่น ปวดท้อง เจ็บหน้าอก ปวดบวม ผอมแห้งแรงน้อย ที่เรียกว่า “ตายายอย่าง” ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าอาการป่วยไข้อันมีสาเหตุจากการกระทำของครุหมอโนรา จะต้องได้รับการรักษาด้วยวิธีการของโนราเท่านั้นจึงจะหาย และผู้ป่วยเมื่อหายแล้วก็ต้องทำตามความต้องการของครุหมอโนรา ไม่ว่าจะเป็นการแก้บน การตั้งหิ้งบูชา การจัดโนราโรงครูถวาย ยอมรับเป็นโนราหรือคนทรงครุหมอโนรา อาการป่วยไข้อันเกิดจากการกระทำของครุหมอโนราจะต้องให้โนรา คนทรงครุหมอโนราเท่านั้นเป็นคนบนบาน หรือเซ่นไหว้ และต้องมีการรำโนราโรงครูถวายจึงจะได้รับการยินยอมจากครุหมอโนรา (พิทยา บุชรรัตน์, 2556)

สถานะภาพของโนราในปัจจุบัน

พัฒนาการในเรื่องรูปแบบการแสดงโนราในสมัยแรก ๆ นั้นมีผู้แสดง 3 คนด้วยกันคือ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวตลกหรือพราน ซึ่งเป็นชายล้วน และด้วยมีผู้แสดงจำนวนน้อยและเครื่องมือน้อยชิ้น ในช่วงแรกจึงไม่มีหลักแหล่งในการแสดงและจะเดินทางหางานแสดงไปในที่ต่าง ๆ ที่โนราเรียกว่า “เดินโรง” ขนบนิยมในการแสดงหากไม่เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูหรือโนราแก้บน ก็จะเริ่มตั้งแต่ การเบิกโรง โหมโรง กาศครูหรือเชิญครู จบบทกาศครูโนราจะขึ้นนั่งบนนักษ (พนั) ว่าบทรายแตรระ ออกรำอวดท่า รำประสมท่า ทำบทผืนหน้า ทำบทสืโต หรือบทเพลงทับเพลงทน เรียกว่ารำตีบท หรือ “รำทำบท” หลักจากรำทำบทแล้วผู้รำจะอวดท่ารำอีกครั้ง คนอื่น ๆ ก็มารำต่อไป จนถึงการรำของโนราใหญ่ หรือนายโรงจากนั้นเป็นการแสดงที่เรียกว่า “จับบทออกพราน” ซึ่งการแสดงเหล่านี้นิยมและแพร่หลายในภาคใต้ฝั่งตะวันออกและชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลามานานไม่น้อยกว่า 150-180 ปี เช่นเดียวกับ อภินันท์ บัวหภักดี (2536) ที่ได้กล่าวไว้ว่า โนราคงจะได้แสดงรับใช้ชุมชนในลุ่มทะเลสาบสงขลามานานนับร้อย ๆ ปี จนกระทั่งได้ขยายตัวออกไปจนทั่วภาคใต้ กลายเป็นศิลปะการแสดงยอดนิยมของภูมิภาคนี้ และด้วยเหตุที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นแหล่งกำเนิดโนราและมีคณะโนร่ายู่นาแน่นที่สุด ทำให้พิธีกรรมอย่างโนราโรงครูมีมากเป็นพิเศษในแบบนี้อีกด้วย (สกล เกษมพันธุ์, 2544)

พิทยา บุชรรัตน์ (2546) ได้อธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงของโนราในระยะถัดมาคือตั้งแต่ช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2546) โดยได้แบ่งยุคออกเป็น 4 ยุคด้วยกัน คือ

ยุคที่ 1 เป็นช่วงปฏิรูปการปกครองจนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือทศวรรษที่ 2470 นั้นมีพัฒนาการหลายประการ ตั้งแต่เรื่องจำนวนผู้แสดงจากเดิมแสดงเพียง 3-4 คน มาเป็นคณะที่มีผู้แสดง 14-20 คน เครื่องดนตรีที่เคยที่ใช้โหม่งฟากก็เปลี่ยนมาเป็นโหม่งหล่อ วรรณกรรมการแสดงจากที่เคยจับบทออกพรานแสดงเรื่องพระรถเสน ราहुจับจันทร มาแสดงเรื่องที่เรียกว่า “จับบทสิบสอง” จนกระทั่งเป็นการแสดงนิยายโดยการปรับเปลี่ยนมาจากบทละคร เพิ่มฉาก เพิ่มม่านกัน ปรับเปลี่ยนทั้งบทร้องบทรำ ขนบนิยมในการแสดงบางอย่าง แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงเคร่งครัดคือ ความเชื่อ ธรรมเนียมในการแสดงและการปฏิบัติตัวของศิลปิน และมีบทบาทและสถานภาพเป็นสื่อพื้นบ้าน โดยลักษณะเฉพาะของยุคนี้คือ ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความเคร่งครัดในพิธีกรรม รวมทั้งเมื่อจะต้องประชันขันแข่งจะต้องเอาชนะกันอย่างจริงจัง

ยุคที่ 2 ประมาณ พ.ศ. 2507-2513 เป็นช่วงที่โนรามีความเปลี่ยนแปลงอย่างมาก ซึ่งผู้นำกระแสหลักคือ โนราเดิม เมืองตรัง โดยมีการเปลี่ยนแปลงหลัก ๆ คือ เครื่องแต่งกายโนราจากการสวม “เครื่องตัน” มาเป็น “ชุดสากล” และการเน้นการว่ากลอนสด หรือ “กลอนมุดโต” หนาเวทียากกว่าการอวดท่า รำ การ “ทำบท” เช่นที่เคยปฏิบัติมา และในยุคนี้เป็นยุคที่มีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรม มีการจัด

รายการและการแสดงร่วมกันทั้งหนังตะลุง โนรา ลิเก และดนตรีลูกทุ่ง จนกระทั่งมีการปรับเปลี่ยนเป็นมีดนตรีในคณะโนรา

ยุคที่ 3 ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2510 ถึงทศวรรษที่ 2525 ซึ่งเป็นยุคแห่งความเจริญรุ่งเรืองหรือยุคฟื้นฟูของโนรา เป็นช่วงที่สื่อบันเทิงชาวบ้านได้ผสมผสานกับสื่อบันเทิงสมัยใหม่ และโนราส่วนหนึ่งก็กลายเป็นแนวร่วมอุดมการณ์ สะท้อนผ่านการแสดงวัฒนธรรมการเมืองระดับชาวบ้าน และโนรานอกจากนี้ยังมีการนำนาฏศิลป์ไทยมาประยุกต์ในการแสดงโนราอีกด้วย ในขณะเดียวกันก็เกิดคณะโนราในสถาบันการศึกษารับคืบคลานไป อย่างคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา และวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช

ยุคที่ 4 ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2526 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2546) มีสื่อบันเทิงสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ ทำให้ยุคนี้เป็นยุคที่โนราต้องปรับตัวอีกครั้ง แต่สิ่งหนึ่งทำให้โนรารอดอยู่ได้เพราะ โนราทำหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมโดยเฉพาะ “การรำโนราโรงครู” และส่วนหนึ่งเพราะโนราเมืองประกอบหลายประการอย่างการมีวงดนตรี การแสดงเรื่องที่เป็นแบบละครหรือนวนิยายที่ร่วมสมัยกับผู้ชม แต่ก็ดำรงสถานภาพอยู่ได้ไม่ถดถอย และประเด็นสำคัญคือการไม่ได้สร้างผู้สืบทอดในการชมโนราโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ ด้วยเหตุนี้ โนราจึงเห็นความจำเป็นที่จะต้องแสวงหาแนวทางเพื่อความอยู่รอด ด้วยการจัดตั้งเป็นชมรม สมาพันธ์ และการนำเสนอในรูปแบบใหม่ที่ปรับตัวเข้ากับสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ในขณะที่สถาบันการศึกษา องค์กรทางวัฒนธรรม นักวิชาการ ก็ได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาโนรา รวมทั้งการปรับตัวด้านอื่น ๆ อย่างการสร้างโรงสำเร็จรูป การนำเสนอเฉพาะบทกลอน บทตลก ผ่านสื่อต่าง ๆ ซึ่งการแสวงหาแนวทางดังกล่าว เป็นส่วนหนึ่งในการต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่ของโนราในสภาวะการณ์ปัจจุบัน

สำหรับสถานภาพโนราในปัจจุบัน เอียรชัย อิศรเดช เอียรชัย อิศรเดช, ปรรณนา จันทุพันธ์, อีรพจน์ นามอินทราภรณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และมานพ อิศรเดช(2547) ได้กล่าวสรุปไว้ว่า โนราจะไม่สูญหาย เพราะเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีคุณลักษณะที่เข้มแข็ง แต่อาจกลายพันธุ์ กล่าวคือปัจจุบันเกิดแบบแผนที่หลากหลายขึ้น ด้วยโนราได้แบ่งภาคหรือประเภทออกไปเพื่อทำหน้าที่ในวาระต่าง ๆ ตามความต้องการของสังคมที่สูงขึ้น อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของประชากร การลดทอนของทรัพยากร อำนาจจากวัฒนธรรมภายนอก และการพัฒนากระบวนการของสังคมภายในเอง ซึ่งโนราต่างรูปแบบก็จะทำหน้าที่ต่างมุมกันไป และการแตกตัวดังกล่าวก็ทำให้โนรามีหลายระดับในเชิงปริมาณมากขึ้นจากเดิม โดยแต่ละรูปแบบอาจขัดแย้งแข่งขันกัน อาทิเช่น โนราบันเทิงขายความสนุกสนานทำให้โนราพิธีกรรมด้อยค่าลง โนราพิธีกรรมเป็นโนราชาวบ้านมีระดับทางศิลปะต่ำกว่าโนราสถาบันการศึกษา ทั้งนี้อาจเพราะโนราสถาบันการศึกษามองว่าความเชื่อและพิธีกรรมเป็นเรื่องมลาย

ในประเด็นโนรากำลังกลายพันธุ์นั้นอาจจะด้วยในช่วงไม่เกินสิบปีมานี้ (เขียนเมื่อ พ.ศ. 2536) การแสดงโนรามีคู่แข่งที่สำคัญขึ้นหลายชนิด เช่น ลูกทุ่ง หนังกลางแปลง ตลอดจนการแพร่ขยายของสื่อประเภททีวี วิทยุเทป ซึ่งได้ส่งผลให้การแสดงโนราแบบดั้งเดิมดูล้าสมัยในหมู่ชาวบ้านที่ต้องการบริโภคงานศิลปะบันเทิงทันสมัยมากขึ้น การแสดงโนราอาชีพในยุคต่อ ๆ มาจึงต้องปรับเปลี่ยนรูปร่างหน้าตาของการแสดงในหลาย ๆ เรื่องให้สอดคล้องกับความต้องการของชาวบ้านเพื่อความอยู่รอด (อภิรักษ์ บัณฑิต, 2536) และโนราทางเครื่องดูจะเป็นตัวอย่างของการกลายพันธุ์ของโนราที่เห็นชัด ในขณะที่ความหมายของโนราไม่ชัดเจน ซึ่งฝ่ายโนราบันเทิงมองว่าเป็นไปตามกระแสความต้องการของสังคม ทั้งนี้โนราในปัจจุบันได้กลายพันธุ์ หรือแตกประเภทออกไปมากมาย โดยมีการศึกษาและนักวิชาการได้เสนอไว้หลายชื่อเรียกจึงขอประมวลมาดังนี้ คือ โนราพิธีกรรม โนราบันเทิง ซึ่งประกอบด้วย โนราทางเครื่อง โนราประชัน โนราทอล์คโชว์ โนราละคร โนรามายากล โนราแขก และโนราประยุกต์ ประกอบด้วย โนรา

สถาบัน โนราสุขภาพ โนรากับเครือข่าย และเทคโนโลยี) กับโนรา (นภสมน นิจรัตน์, 2550, เขียรชัย อิศรเดช และคณะ, 2547 และธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2542)

สรุปจากผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมโนรา พบว่า “โนรา” ในฐานะวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญของภาคใต้ที่มีลักษณะการปรับตัววัฒนธรรมอื่น ๆ เข้ามาเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเป็นผลมาจากการเป็นชุมชนท่ามกลางความหลากหลายที่สัจจรผ่าน แต่เป็นการปรับตัวในลักษณะที่คง “แก่น” เดิมไว้ และเปลี่ยนเฉพาะ “เปลือก” นอก ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา บทร้อง ดนตรีเครื่องแต่งกาย การร่ายรำ คือ ของเดิมไม่ทิ้งแต่รับของใหม่เข้ามาเพิ่มเติม ก่อให้เกิดศักยภาพของสื่อในด้านการมีบทบาทและคุณูปการต่อสังคมท้องถิ่นหลายด้านและหลายระดับตั้งแต่ปัจเจกจนถึงระบบนิเวศ และเมื่อชุมชนท้องถิ่นเริ่มสลายร่วมกระแสกับการล่มสลายทั่วประเทศ โนราเองก็แตกตัวกระจายออกจากศูนย์กลางให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น (เขียรชัย อิศรเดช และคณะ, 2547) สำหรับยุคโลกาภิวัตน์สามารถแบ่งลักษณะของโนราได้ 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มที่มีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงสูง 2) กลุ่มที่มีการผสมผสานระหว่างของเก่ากับของใหม่ และ 3) กลุ่มที่ปฏิเสธสิ่งแปลกใหม่ (นภสมน นิจรัตน์, 2550) เพื่อตอบสนองคนในท้องถิ่นที่มีเอกภavnน้อยลง แต่ด้วยเหตุที่โนรามีระบบความเชื่อกำกับอยู่ด้วยตั้งแต่แรกทำให้การแตกตัวของโนราเกิดการยกประเภทพิธีกรรมในแบบเดิมเอาไว้ต่างหาก

ในขณะที่สังคมสมัยใหม่สร้างปัญหาใหม่ ๆ โนราก็ขยายศักยภาพออกไปแก้ไขในลักษณะของการป้องกัน โดยมีข้อเด่น 2 ข้อ คือ ระดับการพัฒนาเยาวชนในฐานะสมาชิกใหม่ของสังคมและพัฒนาความสัมพันธ์ของคนในท้องถิ่น โดยการเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดชุมชนแบบใหม่ระหว่างผู้ปกครองและครู การเป็นกิจกรรมให้กับเยาวชนให้ห่างไกลจากปัญหาร่วมสมัยอย่าง ยาเสพติด และสิ่งแวดล้อม ฯลฯ และยังเป็นที่ส่งเสริมให้กับนางรำและช่างฝีมือท่ามกลางกระแสการท่องเที่ยว ที่สำคัญที่สุด คือ โนราโรงครูในท้องถิ่น ยังคงส่งผลต่อการพัฒนาท้องถิ่นในลักษณะของการเป็น “สื่อ” กรือ “กุศโลบาย” ที่ทำให้คนในชุมชนเข้ามารวมตัวกัน โดยพิธีกรรมกลายเป็นพื้นที่ส่วนกลาง (เขียรชัย อิศรเดช และคณะ, 2547) และด้วยตำนานโนราทั้งจากคำบอกเล่าของชาวบ้านที่ปรากฏในบทกาศครูและบทร้องกลอนของโนรา ตำนานจากเอกสารหลักฐาน และตำนานที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่น ได้สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของชุมชนโบราณหรือเมืองโบราณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ได้แก่ ชุมชนโบราณสทิงพระหรือเมืองสทิงพารามสี ชุมชนโบราณเขาพระโคหรือเมืองพิพัทธสิงห์ ชุมชนโบราณบางแก้วหรือเมืองพัทลุง (พิทยา บุชรรัตน์, 2539) การศึกษาเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงและโนรากับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาของพิทยา บุชรรัตน์ (2539) พบว่าโนราเป็น “สื่อพื้นบ้าน” ทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น ในด้านความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนราของชาวบ้านในชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา มีความเชื่อในเรื่องครูหมอโนรา ไสยศาสตร์ การแก้บน การเหยียบเสน การรักษาอาการป่วยไข้ โดยมีประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญ คือ ประเพณีการรำโนราโรงครูที่ชาวบ้านเชื่อและปฏิบัติสืบต่อกันมา ซึ่งมีความเชื่อในเรื่องครูหมอโนราและการรำโนราโรงครูมีส่วนสำคัญในการสร้างความรัก ความสามัคคี ความมีคุณธรรมให้เกิดขึ้นในชุมชน รวมทั้งการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน และสืบทอดการรำโนรามาดั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง(Style) การสร้างสรรค์ต้องมีความริเริ่ม มีความนึกคิดอย่างอิสระมีความริเริ่มและก้าวหน้า

การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบของหน่วยนั้น หรือหน่วยเหล่านั้นให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้นเป็นรูปทรงที่มีเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน เป็นต้นแบบ และมีเอกภาพ (ชูลูด นิ่มเสมอ, 2539)

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ว่า เป็นการทำงานอย่างมีระบบและระเบียบวิธีที่มีกระบวนการเป็นขั้นเป็นตอนชัดเจน ความหมายตรงตามตัวอักษรของ “การสร้างสรรค์” ก็คือ การสร้าง “สิ่งใหม่” ที่ยังไม่มีใครทำมาก่อน กล่าวให้ชัดเจน คือ การสร้างสรรค์ต้องเป็นการสร้างผลงานที่มีความเป็น “ต้นแบบ” (originality) มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนสิ่งอื่นใดในโลกนี้มีเพียงหนึ่งเดียวที่อาจจะเรียกได้ว่า “ความเป็นเอก” (uniqueness)

การสร้างสรรค์อาจกระทำได้ด้วยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อ ด้วยการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพของธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่สามารถเป็นสื่อแสดงความหมาย ซึ่งได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือจินตนาการของผู้สร้าง หรืออาจจะกระทำได้ด้วยการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นเอง จากการประสานกันของทัศนธาตุ ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือความงาม ด้วยรูปทรงเองโดยไม่ต้องให้รู้ว่ารูปร่างนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ (ชูลูด นิ่มเสมอ, 2539)

กระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะมีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนา และมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกันซึ่งอาจกล่าวโดยย่อได้ ดังนี้

1. เกิดรูปความคิดจากการสัมผัสสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน
2. เกิดแนวความคิดจากการรวมตัวของรูปความคิดหลาย ๆ ด้านของสิ่งนั้น จนเป็นจุดหมายของการแสดงออก
3. รูปทรงหรือสัญลักษณ์เบื้องต้นจะปรากฏร่าง ๆ ในความคิด
4. การเห็นแจ้งผสมกับสัญลักษณ์ทำให้เกิดจินตภาพ และคลี่คลายจินตภาพนั้นจนสมบูรณ์(ชูลูด นิ่มเสมอ. 2539)

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552) ได้เสนอกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุดหนึ่งใหญ่ โดยศึกษาจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของวอลลาส (สมภพ จงจิตต์โพธา. 2552 อ้างอิงจาก Graham Wallas. 1962) ออกมาเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นการเตรียมตัว (Preparation) เป็นขั้นแรกของปฏิกิริยาความคิดสร้างสรรค์ที่ใช้ช่วงเวลาที่ค่อนข้างยาวนานสำหรับการปฏิบัติการในสำนักอย่างจริงจัง ซึ่งสมภพ จงจิตต์โพธา ใช้เวลานี้ในการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง
2. ขั้นการครุ่นคิด (Incubation) ซึ่งเป็นช่วงที่จะต้องขบคิดไปพร้อม ๆ กับการร่างภาพหลาย ๆ ชิ้น โดยการขีดเขียนบนกระดาษ

3. ขั้นการเกิดประกายความคิด (Illumination or insight) เป็นภาวะที่การขบคิดจากจิตสำนึก จุดประกายขึ้นมา เป็นภาวะที่มีความถูกต้องชัดเจนพอสมควร ซึ่งเป็นผลมาจากการขีดเขียนภาพมาอย่างต่อเนื่อง

4. การพิสูจน์ (Verification) เป็นภาวะที่อาจจะปรับให้กระจ่างชัดหรือชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้ การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งเป็นการสร้างทฤษฎีหรือหลักการใหม่

หลักองค์ประกอบของศิลปะ

ศิลปะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสในส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจาก โครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรง กับ เนื้อหา

1. รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมี เอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และ ลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหา ให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย หากแยกจากกันเอกภาพก็จะถูกทำลาย ความมีชีวิตของศิลปะก็ไม่เกิด

รูปทรงมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมี เอกภาพ และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การแกะ การสลัก การทอ การเชื่อม ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

ทัศนธาตุ นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศน ศิลปินใช้ทัศนธาตุในการสร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด ดังนั้น ทัศนธาตุ จึงหมายถึง ธาตุต่างๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็นได้ ประกอบด้วย จุด เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะผิว

จุด หมายถึง ธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น มีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้างความยาว หรือความลึก เส้น หมายถึง จุดที่ต่อกันในทางยาว หรือร่องรอยของจุดที่เคลื่อนไป มีมิติเดียว คือ ความยาว ทำ หน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี ขอบเขตของกลุ่มรูปทรงที่รวมกันอยู่ และเป็นแกนหรือโครงสร้างของรูปทรง

น้ำหนัก หมายถึง ความอ่อนแก่ของบริเวณที่สว่างและบริเวณที่มืด หรือความอ่อนแก่ของสีดำ หรือสีอื่นที่ระบายลงไป น้ำหนักให้ปริมาตรแก่รูปทรง และให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ด้วยการประสานกัน ของตัวมันเอง น้ำหนักมี 2 มิติ คือ กว้าง กับ ยาว

แบบรูปของที่ว่าง หมายถึง ที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น ได้แก่ แผ่นของน้ำหนัก แผ่น ราบที่มี 2 มิติ หรือประกอบเป็น 3 มิติ และบริเวณที่ว่างที่เป็นบวกลบ

สี หมายถึง ทัศนธาตุหนึ่งที่มีคุณลักษณะของทัศนธาตุทั้งหลายรวมกันครบถ้วน คือ มีเส้น น้ำหนัก แบบรูปของที่ว่าง และลักษณะผิว นอกจากนั้น ยังมีคุณลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 2 ประการ คือ ความเป็นสี และความจัดของสี

ลักษณะผิว หมายถึง บริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่มีลักษณะต่างกันเมื่อสัมผัสจับต้อง เช่น หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เรียบ ฯลฯ (ชูลูด นิยมเสมอ, 2539)

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้

2. เนื้อหา

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง และแนวเรื่อง รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้

เนื้อหาอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง ซึ่งเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงนั้น ๆ โดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์ไปเกี่ยวข้อง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง (ชูลูด นิยมเสมอ, 2539)

การแบ่งเนื้อหานั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2536) ได้แบ่งแตกต่างกันออกมาอีก 2 ประเภท คือ เนื้อหาส่วนตัว (Personal functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน ซึ่งศิลปินเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมาและผู้อื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ และเนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) เป็นเนื้อหาที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดี กล่าวคือ มีทั้งคุณค่าเพื่อสุนทรีภาพส่วนตัว และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกทางหนึ่ง โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวประสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) ได้กล่าวถึงระบบการสร้างสรรค์ปัจจุบันนั้นมีหลายวิธี และสามารถเริ่มต้นกระบวนการทำงานจากองค์ประกอบส่วนใดก็ได้ ไม่ว่าจะเริ่มจากด้านเรื่องราว เนื้อหา ด้านรูปแบบ และแม้แต่ด้านเทคนิค วิธีการ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” นั้นจะใช้วิธีคิดแบบดั้งเดิม คือ การสร้างสรรค์โดยเริ่มจากความคิดความบังดาลใจในเรื่องราว และเนื้อหาที่มีสาระสำคัญ

การสร้างสรรค์โดยเริ่มจากเรื่องราวและเนื้อหา หมายถึง การค้นหาเรื่องราวสำหรับการสร้างสรรค์ปกติโดยทั่วไปเริ่มต้นจาก “ความสะเทือนใจ” และนำไปสู่ “ความบังดาลใจ” นั้นย่อมหมายความว่าศิลปินเริ่มต้นจากการเปิดใจให้อ่อนไหว มองเห็น รับรู้ รู้สึกลึก แล้วเกิดอารมณ์ อันเป็นกระบวนการทาง “จิตใจ” แล้วจึงนำไปสู่ความคิด และแนวความคิดอันเป็นกระบวนการทาง “สมอง” นี่เป็นระบบการทำงานศิลปะทั่วไปจากบรรพกาลจนถึงปัจจุบันที่ยังใช้กันอยู่ โดยเฉพาะศิลปะในแนวความงามนิยม และอารมณ์นิยม ส่วนศิลปะในแนวความคิดนิยมนั้นอาจจะเป็นไปตามระบบนี้ที่ต้องเริ่มต้นจากความบังดาลใจก็ได้ หรืออาจจะเริ่มต้นโดยไม่เกี่ยวข้องกับ “ใจ” เลยก็ได้ ศิลปินที่มีความเชื่อแนว “ความคิดนิยม” และความเชื่อแบบ “ภาวะวิสัย” อาจจะเริ่มต้นจากการใช้สมองหาความรู้ทางศิลปะ วิทยาการ และเทคโนโลยีใหม่ ๆ เพื่อค้นหาความคิดและแนวความคิดโดยไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และจิตใจเลย การสร้างสรรค์ในยุคที่ศิลปะเปิดตัวอย่างไม่มีขอบเขตจำกัดใด ๆ นี้ ศิลปินไม่จำเป็นต้องอาศัยเรื่องราวที่สูงส่งเชิงศาสนา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ หรือไม่จำเป็นต้องสะท้อนสังคมในแง่ลบเท่านั้น แต่อาจจะเป็นเรื่องราวส่วนตัว จากประสบการณ์ส่วนตัว เรื่องราวที่ศิลปินจินตนาการขึ้นมาเองจากความทรง

จำ โดยมีที่มาจากความเป็นจริงของประเพณี วัฒนธรรม ตำนาน นิทาน คำพังเพย สุภาษิต หรือเรื่องราวเกี่ยวกับกิเลส ตัณหา มนุษย์ การเกิด เติบโต ความรัก ความสูญเสีย ความตาย ซึ่งอาจจะเป็นทั้งความสุข ความทุกข์ เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อทางจิตวิญญาณซึ่งลึกเข้าไปในโลกแห่ง “อตวิสัย” หรือในทางตรงกันข้ามก็อาจจะเป็นเรื่องราวของโลกและสังคมยุคปัจจุบันแห่ง “ภาวะวิสัย” ที่เป็นยุคของวัตถุนิยม บริโภคนิยม แม้แต่เรื่องราวเกี่ยวกับ เกม การละเล่น ความสนุกสนาน อะไรก็ได้ขึ้นอยู่กับบุคลิกภาพของตัวศิลปินเองที่มีความเชื่อ ความศรัทธา ทศนคติ ความคิด แนวความคิด รสนิยม ความชอบ ไม่ชอบ และความถนัดทางรูปแบบและเทคนิค ซึ่งเป็นปัจเจก ไม่เหมือนใคร และสิ่งสำคัญที่สุดคือ การเลือกสรรเรื่องราวขึ้นมาทำนั้นมีจุดมุ่งหมายว่าทำเพื่ออะไร และทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนอกจากเนื้อหาเรื่องราวแล้วยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย นั่นคือ ทศนธาตุ

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบจิตรกรรมเป็นสำคัญ จึงขอเสนอข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมศิลปะร่วมสมัยเป็นหลัก ดังต่อไปนี้

กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย

การได้มาซึ่งเนื้อหาและรูปลักษณะที่ประกอบขึ้นในผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” นั้นต้องอาศัยการสืบเสาะจากเอกสาร ประสพการณ์ภาคสนาม และความทรงจำ แล้วนำมาแสดงแทนตามแนวทางต่อไปนี้

ทฤษฎีตัวแทน (Representation theory)

มนุษย์รู้จักสิ่งต่าง ๆ ในโลกภายนอก โดยผ่านมโนภาพที่เป็นตัวแทนของสิ่งเหล่านั้น

Representative art หมายถึง ทศนศิลป์ที่แสดงเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรม

Representative หมายถึง แทน, คำพูดแสดงความคิด, แสดงให้เห็น เป็นตัวอย่าง มักใช้กับงานทศนศิลป์ โดยเพลโตนำคำนี้มาใช้เพื่ออธิบายถึงช่างฝีมือที่สามารถสร้างเสนอสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้และสัตว์ คล้ายกระเจงกษัตริย์ของจินตภาพ เป็นการลอกแบบ (Mimesis of imitation) วาซาร์รีได้เขียนถึงงานของมาซัคโค (Masaccio) ว่าเป็นผลงานจิตรกรรมที่จำลองของสิ่งที่มีชีวิตทั้งหมดของธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสีและการออกแบบ ต่างเป็นไปตามที่มีอยู่ในธรรมชาติ ต่อมาคำนี้ได้คลี่คลายไป มีความหมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ศิลปินพยายามเสนอออกมา สิ่งที่เสนอในภาพๆหนึ่งนั้นมันก็คล้ายสิ่งต่างที่อธิบายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นั่นคือ สิ่งที่แสดงเป็นเครื่องหมายนั้น คือหลักของการแสดงแทน (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2555)

การสื่อแทน ภาพแทน ภาพตัวแทน รูปแทน การเป็นตัวแทนนำเสนอ และสิ่งแทนความ เหล่านี้ล้วนเป็นคำภาษาไทยที่ใช้แทนคำว่า “Representation”

ภาพแทน (Representation) คือ ผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิด (Concept) ในสมองของเราผ่านภาษา เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ซึ่งทำให้เราสามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ ผู้คน เหตุการณ์ หรือจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน และเหตุการณ์สมมุติได้ (เอกรัฐ เลหาทยวณิชย์. 2558)

สำหรับคำว่า Representation ในวิชาสื่อศึกษา (Media Studies) สามารถแปลความหมายในนัยต่างๆ ได้ 3 ประการ คือ

1. มีลักษณะคล้ายคลึง (to look like or to resemble)
2. เป็นตัวแทนของสิ่งของหรือบุคคล (to stand in for something or someone)
3. นำเสนอครั้งใหม่ หรือนำเสนอซ้ำ (to present a second time or to re-present)

(ชนะ ทองคำเกา. 2554)

กัจจกร แก้วเทพ (2545) ได้กล่าวถึงภาพตัวแทน ไว้ว่า ภาพตัวแทนมิใช่สิ่งที่เคยเป็นอยู่หรือมีอยู่ แต่เป็นผลผลิตของการประกอบสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา ภาพตัวแทนจะมีลักษณะเป็นอย่างไรจึงขึ้นอยู่กับ

ภาพนั้นจะถูกนำเสนอออกมาอย่างไร หรือกล่าวในแง่ของภาษาคือ ภาพตัวแทนนั้นถูกนิยามหรือถูกเล่าในลักษณะใด”

ไมเคิล โอ ซอจเนสซี และ เจน สเตดเลอร์(2005) ได้เสนอแผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ระหว่างความจริง/ภาพต้นแบบและภาพตัวแทนไว้ ดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 แผนภูมิความสัมพันธ์ระหว่างความจริง สื่อ และภาพตัวแทน

การสร้างภาพแทน

การสร้างภาพแทนนั้น ประกอบไปด้วยกระบวนการ 2 กระบวนการ หรือ ระบบการสร้างภาพแทน 2 ระบบ ด้วยกัน คือ

ระบบแรก คือ ระบบที่จะช่วยในการจัดจำแนกวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กับชุดความคิด (a set of concept) หรือ ภาพแทนในความคิด (Mental Representation) ซึ่งมีอยู่ในสมองของเรา ถ้าไม่มีระบบนี้ เราจะไม่สามารถตีความโลกแห่งความหมายได้ ความหมายนั้นขึ้นอยู่กับระบบความคิด และภาพ (Image) ที่ถูกสร้างขึ้นในความคิดของเราซึ่งสามารถใช้แทนที่หรืออ้างอิงโลกวัตถุ ทำให้เราสามารถที่จะอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่อยู่ในสมองและนอกสมองของเราได้การที่เราเรียกระบบที่ช่วยจำแนกแยกแยะว่าเป็นระบบการสร้างภาพแทน ก็เพราะว่า มันไม่ได้ประกอบไปด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหลากหลายในการรวบรวม การจัดกลุ่ม การจัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิด และสร้างความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างกันได้ ยกตัวอย่างเช่น เราใช้หลักเกณฑ์ความคล้ายคลึงและความแตกต่างในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความคิดหรือสร้างความแตกต่างของความคิดจากสิ่งต่าง ๆ เช่น เรามีความคิดว่า ในบางประการ นกเหมือนกับเครื่องบินบนท้องฟ้า ซึ่งความคิดนี้ตั้งอยู่บนฐานของความจริงที่ว่า พวกมันเหมือนกันเพราะพวกมันบินได้ แต่ในขณะเดียวกันเราก็มีความคิดว่า มันมีความแตกต่างในประการอื่น ๆ อีก คือ นกเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ในขณะที่เครื่องบินเป็นประดิษฐกรรมของมนุษย์ การผสมและจับคู่ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่าง ๆ เพื่อก่อรูปของความเข้าใจ (Idea) และความเห็นอย่างซับซ้อนนั้นเป็นไปได้ ก็เพราะ ความคิดของเราถูกจัดการด้วยระบบการจัดจำแนกความแตกต่างจากตัวอย่างข้างต้น ในการแยกแยะครั้งแรก อยู่บนฐานของความแตกต่างระหว่างสิ่งที่บินได้กับบินไม่ได้ และในการแยกแยะครั้งที่สองอยู่บนฐานของความแตกต่างระหว่างสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมากับสิ่งที่ เป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีกฎเกณฑ์อื่น ๆ อีกในการจัดการแยกแยะซึ่งทั้งหมดทำงานภายใต้ระบบความคิด เช่น การจัดลำดับก่อนหลัง ความคิดใดมาก่อนและความคิดใดมาทีหลัง หรือ การจัดลำดับตาม

หลักเหตุผล อะไรเป็นสาเหตุของอะไร เป็นต้น ความคิดนั้นไม่ได้ถูกเก็บรวบรวมแบบสุ่ม แต่ความคิดถูกรวบรวม จัดการ และจำแนกเข้าสู่ความสัมพันธ์อันซับซ้อนกับสิ่งอื่น ๆ

แผนที่ความคิด (Conceptual Map) ซึ่งเรามีในสมองนั้นย่อมมีความแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล นั่นทำให้เราตีความโลกและทำความเข้าใจโลกแตกต่างกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า พวกเราแต่ละคนเข้าใจและตีความโลกในลักษณะเฉพาะและเป็นปัจเจก แต่อย่างไรก็ตาม เราสามารถที่จะสื่อสารกันได้ก็เพราะเราแบ่งปันแผนที่ความคิดที่มีความเหมือนกัน และทำความเข้าใจหรือตีความหมายโลกในแนวทางที่คล้ายคลึงกันแบบกว้าง ๆ นั่นคือความหมายที่แท้จริงเมื่อเราพูดว่า เราอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน เพราะเราตีความโลกแบบกว้าง ๆ เหมือนกัน ทำให้เราสามารถสร้างความหมายในเชิงวัฒนธรรมร่วมกันได้ และสร้างโลกทางสังคมซึ่งพวกเราอาศัยอยู่ร่วมกันได้

ระบบที่สอง การมีแผนที่ความคิดร่วมกันก็ยังไม่พอ เราจะต้องสามารถอ้างอิงหรือแลกเปลี่ยนความหมายและความคิดได้ด้วย เราจะทำเช่นนั้นได้ก็ต่อเมื่อเราใช้ภาษาร่วมกัน ซึ่งเป็นเพียงวิธีการเดียวเท่านั้น ดังนั้น ภาษา ก็คือ ระบบการสร้างภาพแทนระบบที่สอง ซึ่งเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างความหมายทั้งหมด แผนที่ความคิดที่เรามีร่วมกันจะต้องถูกแปลไปเป็นภาษาที่เราใช้ทั่วไป เราจึงจะสามารถจับคู่ความคิดและความเข้าใจต่าง ๆ เข้ากับคำที่ต้องการเขียน เสียงที่ต้องการพูด หรือภาพที่ปรากฏได้อย่างแน่นอน โดยทั่ว ๆ ไป เราเรียกคำ เสียง หรือภาพที่มีความหมายว่า “สัญลักษณ์” สัญลักษณ์เหล่านี้แทนที่หรืออ้างอิงความคิดหรือความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่าง ๆ ที่เรามีในสมอง พร้อม ๆ กับการสร้างระบบความหมายทางวัฒนธรรมของเราขึ้นมา

สัญลักษณ์ ถูกจัดการโดยภาษา ทำให้เราสามารถแปลงความคิดของเราไปสู่ถ้อยคำ เสียงหรือภาพ และทันทีที่มีการใช้สัญลักษณ์ มันจะปฏิบัติการในฐานะภาษา แสดงความหมายและสื่อสารความคิดของเราไปยังคนอื่น ๆ คำว่า “ภาษา” ในที่นี้นั้น มีความหมายกว้างขวาง ระบบการเขียนที่มีความเฉพาะ หรือระบบการพูดที่มีความเฉพาะทั้งสองสิ่งนี้ถูกจัดเป็น “ภาษา” อย่างไม่มีข้อสงสัย แต่ภาษายังรวมถึงภาพต่าง ๆ ที่เห็น แม้ว่าจะสร้างขึ้นโดยใช้มือ เครื่องจักร อิเลกทรอนิกส์ ดิจิตอล หรืออื่น ๆ เมื่อพวกมันถูกใช้แสดงความหมาย ก็จัดเป็นภาษา และยังรวมถึงสิ่งอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ “ภาษาศาสตร์” ซึ่งใช้แสดงความรู้สึกโดยทั่วไป ตัวอย่างเช่น “ภาษา” ของการแสดงความรู้สึกทาง สีหน้า ท่าทาง หรือ “ภาษา” ของแฟชั่น เสื้อผ้า ไฟจราจร เป็นต้น แม้กระทั่ง บทเพลงก็เป็น “ภาษา” ที่มีความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างเสียงและคอร์ดต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกัน เสียง คำ ภาพ หรือสิ่งใด ๆ ที่ทำหน้าที่ในฐานะสัญลักษณ์ และถูกจัดการด้วยสัญลักษณ์เข้าไปสู่ระบบ ซึ่งสามารถบรรจุและแสดงความหมายได้ ในมุมมองนี้ล้วนถูกจัดเป็น “ภาษา” ทั้งสิ้น

กล่าวโดยสรุป แก่นกลางของกระบวนการสร้างความหมายในวัฒนธรรมนั้น มีระบบการสร้างภาพแทน 2 ระบบเกี่ยวข้องอยู่ คือ

ระบบแรก ทำให้เราสามารถให้ความหมายกับโลกผ่านการสร้างชุดของความสัมพันธ์ หรือห่วงโซ่ของการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้คน วัตถุ เหตุการณ์ ความคิดทางนามธรรมต่าง ๆ กับระบบความคิดหรือแผนที่ความคิดของเรา

ระบบที่สอง ขึ้นอยู่กับการสร้างชุดของความสัมพันธ์ระหว่าง “แผนที่ความคิดของเรา” กับ “ชุดสัญลักษณ์” โดยการจัดการหรือรวบรวมมันเข้าสู่ภาษาที่หลากหลาย ซึ่งแทนที่หรืออ้างอิงถึงความคิดเหล่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่าง “สิ่งต่าง ๆ” ความคิด และสัญลักษณ์ วางอยู่บนแก่นกลางของการผลิตความหมายในภาษา กระบวนการที่เชื่อมโยงองค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้เข้าด้วยกัน คือ สิ่งที่เราเรียกว่า “ภาพแทน” (Stuart, H. 1997 อ้างอิงจาก เอกรัฐ เลหาพิยวาณิชย์, 2558)

แนวทางการศึกษาในเรื่องภาพแทนนั้นสามารถแบ่งเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 3 แนวทางด้วยกัน ซึ่งได้แก่

1. ภาพสะท้อน (Reflective approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “ภาพสะท้อน” (Reflective approach) แนวทางนี้เชื่อว่า ความหมายอยู่ในวัตถุ ผู้คน ความคิด หรือเหตุการณ์ที่อยู่บนโลกแห่งความจริง และภาษาทำหน้าที่เหมือนกับกระจก เพื่อสะท้อนความหมายที่แท้จริงซึ่งปรากฏบนโลก

2. เจตจำนง (Intentional approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “ความตั้งใจหรือเจตจำนง” (Intentional approach) แนวทางนี้เชื่อว่า ผู้แต่ง ผู้พูด เป็นคนกำหนดความหมายต่าง ๆ บนโลก ผ่านภาษา คำต่าง ๆ จึงมีความหมายตามที่ผู้แต่งตั้งใจที่จะให้ความหมาย

3. การประกอบสร้าง (Constructionist approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “การประกอบสร้าง” (Constructionist approach) ความหมายผ่านภาษา แนวทางนี้เชื่อว่าไม่มีสิ่งใด หรือแม้กระทั่งปัจเจกผู้ใช้ภาษาคนใดสามารถจะคงความหมายต่าง ๆ ในภาษาไว้ได้ สิ่งต่าง ๆ ไม่ได้มีความหมายใด ๆ แต่เป็นเราที่สร้างความหมายขึ้นมา โดยการใช้ระบบภาพแทน ซึ่งได้แก่ ความเข้าใจ (concept) และสัญลักษณ์ (sign) ต่าง ๆ (เอกรัฐ เลหาพิยวณิชย์, 2558)

สุริย์ ศิริพัฒน์(2558) ได้ขยายความของภาพแทน โดยใช้คำว่ารูปแบบตัวแทน(Representation) ว่านั่นเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารที่ชี้ให้เห็นการโยกย้ายความหมายของสิ่งหนึ่งไปปรากฏอยู่ในรูปอื่น มีลักษณะเป็นนามธรรมสูงขึ้น ซึ่งอยู่ในรูปของความรู้ (knowledge) รูปแบบรหัสที่ใช้ เช่น ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ หรือทางศิลปะ ก่อนที่รูปแบบการสื่อสารต่าง ๆ จะมาช่วยสนับสนุนในการสื่อสารความหมายนั้น และเป็นความสัมพันธ์ระหว่างระบบสื่อสารกับระบบสัญลักษณ์ที่ไม่ใช่ภาษา ซึ่งเป็นรหัสเชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic codes) ซึ่งมีลักษณะเป็นจินตภาพ

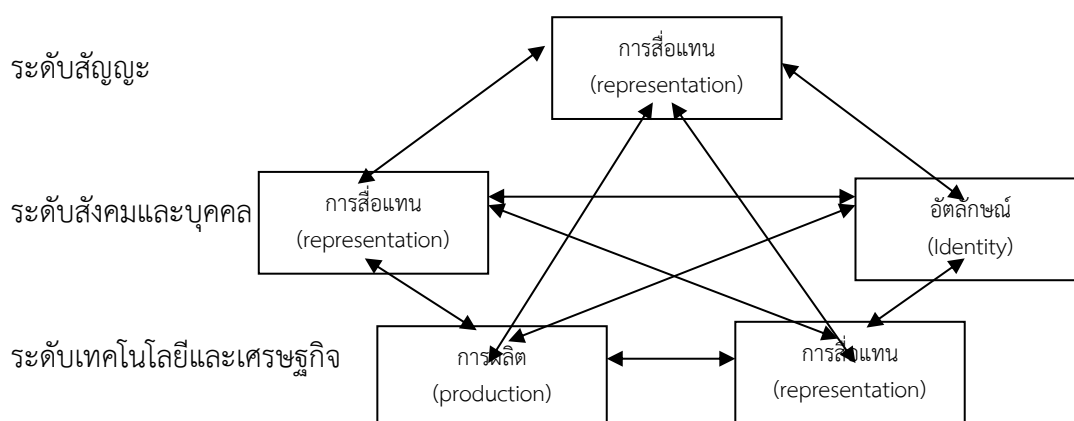
สัญลักษณ์ที่ไม่ใช่ภาษา เป็นระบบหนึ่งในสัญศาสตร์ (Semiology) ที่ได้ถือกำเนิดขึ้นในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในบายนะที่เป็นเครื่องมือการทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาษา ผู้ที่สร้างมันขึ้นมาคือ Ferdinand de Saussure นับจากทศวรรษที่ 1930s เป็นต้นมา ได้รับการพัฒนาโดย C.S.Peirce และคนอื่น ๆ โดยเฉพาะ Peirce พยายามแสวงหาเพื่อทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่ไม่ใช่ภาษา (non-language sign systems) นั้นเอง (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2558)

สำหรับรหัสเชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic Codes) นั้น Pierre Guiraud (อ้างอิงจาก สุริย์ ศิริพัฒน์ , 2558) ได้ขยายความไว้ ดังนี้

รหัสเชิงสุนทรียภาพ มีลักษณะเป็นจินตภาพ (Image หรือ Icon) และการเทียบแบบ (Analogy) เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงหน้าที่แทนความเป็นจริงหรือจินตนาการ ธรรมชาติกับสังคม และสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ส่วนจิตภาพแห่งสุนทรียภาพ (Aesthetic Signifier) นั้น เป็นสิ่งที่เราสามารถลิ้มรสหรือรับรู้ได้ ดังนั้น รหัสเชิงสุนทรียภาพ จะนำเอาการตีความสัญลักษณ์(symbolism) และการดำเนินเรื่องของบทประพันธ์ (Thematic) มาใช้ รวมทั้งจินตภาพดั้งเดิม(Archetypes of Imagination) ตามความเชื่อทางคติพื้นบ้าน (Mythology) ซึ่งรับการถ่ายทอดต่อกันมา ก็นำเอามาใช้ด้วยเช่นกัน ในการตีความรหัสนั้น ผู้ตีความจะต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวในประเด็นดังกล่าวเข้ามาช่วยด้วย ซึ่งเป็นประสบการณ์ด้านอารมณ์เป็นส่วนใหญ่

การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม จากประเด็นคำถามที่ว่า ภาพตัวแทนเกี่ยวข้องกับอะไรกับ “วัฒนธรรม” คำตอบคือ “วัฒนธรรม” เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความหมายร่วมกัน หรือ “Shared meaning” เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจึงหนีไม่พ้นที่จะต้องพูดถึงภาษา ทั้งนี้เพราะภาษาเป็นสื่อหรือตัวกลางที่ดูเหมือนจะมีอภิสิทธิ์ (Privileged Medium) ที่มนุษย์เราสามารถนำไปใช้ “สร้างความหมาย” หรือ “Make Sense” ของสิ่งต่าง ๆ ที่ความหมายถูกสร้างขึ้นและนำมาแลกเปลี่ยนกัน ฉะนั้น ความหมายจึงสามารถถูกนำมาใช้ร่วมกันหรือแบ่งปันกันได้โดยผ่านทางภาษาที่เราเข้าถึงได้ร่วมกันนั่นเอง ด้วยเหตุนี้จึงตอบได้ว่า ภาษาเป็นศูนย์กลางของความหมายและวัฒนธรรม ภาษาจึงมักถูกมองว่าเป็นที่รองรับสำคัญหรือกุญแจหลักของคุณค่าทางวัฒนธรรมและความหมายต่าง ๆ ซึ่งการที่ภาษาสามารถทำอย่างนี้ได้ก็เพราะว่าภาษาทำงานในฐานะที่เป็น ระบบภาพตัวแทน (Representation System) นั่นเอง กล่าวคือ ในสิ่งที่เรียกว่าภาษานั้น มนุษย์เราใช้สัญลักษณ์ (Sign) และ สัญลักษณ์ หรือเครื่องหมายต่าง ๆ (Symbols) ไม่ว่าออกมาในรูปของเสียง คำ หรือภาษาเขียน รูปภาพต่าง ๆ ที่วาดเขียนด้วยมือ และด้วยเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ โน้ตดนตรี ตลอดจนวัตถุต่าง ๆ เพื่อใช้แทนหรือเป็นตัวแทนเพื่อนำเสนอ มโนทัศน์ (Concepts) ความคิดเห็น (Ideas) และความรู้สึกต่าง ๆ (Feelings) ของเราให้กับคนอื่น ๆ ภาษาเป็นรูปแบบหนึ่งของ “สื่อ” (Media) ที่ความคิด ความเห็น และความรู้สึกต่าง ๆ ถูกนำมาเสนอเป็นภาพตัวแทนผ่านทางภาษาเป็นศูนย์กลางของกระบวนการต่าง ๆ ที่ความหมายถูกสร้างขึ้นมานั่นเอง (Hall, 1997 ; อ้างอิงจาก ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2558)

Du G. และ Hall มองว่าโดยหลักใหญ่ ๆ แล้ว วัฒนธรรมของมนุษย์เป็นสื่อแทน (Representation) ซึ่งด้วยความเข้าใจทั่วไปแล้วก็คือการเอาการดำรงอยู่ (Present, Presentation) มาสื่อซ้ำ (re) อีกหนหนึ่ง แต่การปฏิบัติของโซซูร์ทำให้เรามองเห็นว่าเป็นการปฏิบัติเชิงสร้างความหมาย (Signifying Practice) ซึ่งมีมิติการใส่รหัส ถอดรหัส ฯลฯ ในแบบต่าง ๆ รวมทั้งเชื่อมโยงมิติทางเทคโนโลยี เศรษฐกิจ สังคม ตัวตน หรืออัตลักษณ์ของบุคคลอย่างใกล้ชิด ซึ่ง Du G. และ Hall สรุปไว้เป็นแผนภาพดังนี้



ภาพประกอบที่ 2 แผนภาพการสร้างภาพตัวแทนวัฒนธรรม

การอ่านวัฒนธรรม หรือการสื่อแทน ยังมีบทบาทของการกำกับทางสังคม (Regulation) ซึ่งก็คือ การเข้ารหัสทางสังคม วัฒนธรรม อุดมการณ์ และนอกจากนี้ยังมีมิติของอัตลักษณ์ (Identity) ความเป็นตัวตน (Self) หรือการเป็นอธิการ (Subject) การสร้างอธิการภาวะ (Subjectification) ของคนเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย (ธีรยุทธ บุญมี, 2558)

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2558) ได้ให้ความหมายของคำว่า “การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม” ไว้ว่า การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม หรือ Cultural Representation หมายถึง การศึกษากระบวนการสร้างความหมายที่มีการรวมเอาระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของภาษา และภาพลักษณ์ต่าง ๆ ที่มองเห็นได้ ตัวอย่างเช่น สัญลักษณ์และภาพลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในการโฆษณาสินค้าต่าง ๆ สำหรับระบบสัญลักษณ์ (Symbolic systems) กับความหมาย (Meaning) นั้น ฉลาดชาย เชื่อว่า ต่างก็ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างหรือการผลิต (Production) การบริโภค (Consumption) การควบคุมจัดการ (Regulation) การสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม (Cultural Representation) และอัตลักษณ์ของผู้คน โดยสัญลักษณ์หมายถึงเครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์ (Sign) ที่เชื่อมโยงระหว่างความหมาย (Meaning) กับเครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์นั้น และความเชื่อมโยงนี้เป็นสิ่งสร้างทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าที่จะเป็นการเชื่อมโยงตามธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น ไฟจราจรสีแดงหมายถึง หยุด นอกจากนั้น สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายยังหมายถึงการเป็นภาพตัวแทนแบบอ้อม ๆ (Indirect Representation) ของความหมายที่แฝงอยู่ ตัวอย่างเช่น สัญลักษณ์ต่าง ๆ ของศาสนาและลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ที่บ่งบอกความหมายที่เป็นเนื้อหาสาระที่ศาสนาความเชื่อนั้น ๆ ต้องการสื่อสาร อนึ่ง สัญลักษณ์ถูกส่งออกมาในหลายรูปแบบ เช่น เครื่องหมายรูปปั้นรูปเขียน (เห็นได้ด้วยตา) ภาษา ดนตรี (เสียง) และกิริยาท่าทาง (Body Language)

การนำเสนอภาพแทน

สจวร์ต ฮอลล์ (สจวร์ต โซติอูมพันธุ์, 2548 อ้างอิงจาก Hall, 1997) ได้ให้ความหมายของ “การนำเสนอภาพตัวแทน” ว่าหมายถึง “การใช้ภาษาเพื่อกล่าวถึง/นำเสนอสรรพสิ่งโดยที่มีการเน้นย้ำความหมาย หรือกล่าวโดยละเอียด คือ “การนำเสนอภาพตัวแทนเป็นกระบวนการผลิตความหมายจากมโนทัศน์ในความคิดของเราผ่านทางภาษา ภาพตัวแทนเป็นสิ่งเชื่อมโยงมโนทัศน์กับภาษาเข้าด้วยกันเพื่อใช้อ้างอิงถึงโลกแห่งความจริงหรือแม้แต่โลกจินตนาการ” พิจารณาว่ากระบวนการนำเสนอภาพแทนนั้นเกิดขึ้นใน 2 ระดับด้วยกัน คือ (1) ในระดับของการนำเสนอภาพแทนในใจ (Mental Representation) เป็นการพยายามตีความความจริงรอบตัวมนุษย์ ซึ่งเป็นกระบวนการกลั่นกรองสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นความรู้หรือความคิดหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ และ (2) ในระดับการนำเสนอภาพแทนภายนอก เป็นการสื่อสารความคิดหรือความรู้ที่อยู่ในหัวสมองออกมาให้ผู้อื่นรับทราบโดยระบบสัญลักษณ์หนึ่ง ๆ เช่น ภาษายเป็นต้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การนำเสนอภาพแทนนั้นมีขั้นตอนที่กลั่นกรอง “ความจริง” อย่างน้อยสองระดับ คือ การกลั่นกรองและจัดการเรียบเรียงความรู้ความคิดในหัวสมองมนุษย์ และการกลั่นกรองและจัดการเรียบเรียงภายนอกโดยผ่านระบบสัญลักษณ์ เช่น ภาษา

สัญลักษณ์กับภาพแทนความ

ไบรอัน เคอร์ติส ได้แบ่งคำนิยามของสัญลักษณ์ ไว้ 3 รูปแบบด้วยกัน คือ

1. สัญลักษณ์ ที่เป็นนิยามทั่วไป สัญลักษณ์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษาว่า “สิ่งแทนความ” (Representation) อาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เรา “เข้าใจความหมาย” ของสิ่งใด ๆ (Comprehend Meaning) หรือกระบวนการที่เรา “ให้ความหมาย” ของสิ่งใด ๆ (Attribute meaning) หากพิจารณาสัญลักษณ์อย่างสัมพันธ์กับ ภาพ (visual images) หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึง ทัศนธรรม (Visual culture) และวัตถุธรรม

(Material culture) สัญลักษณ์ หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ (Symbolism) และการวิเคราะห์ทางสัญลักษณ์ช่วยให้เราตระหนักถึงความสัมพันธ์อันหลากหลาย ระหว่างตัวเรา กับ “สิ่งแทนความ” (Object) ด้วยเหตุนี้เองเราจึงอาจเข้าใจว่า ความหมายของภาพใด ๆ หรือวัตถุใด ๆ ย่อมมีพลวัต (คือมีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลของความหมายอย่างไม่หยุดนิ่ง) เราอาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เราไม่อาจเข้าใจ “ความหมายอ้างอิง” (Significance) ของภาพหรือวัตถุได้จากกระบวนการสื่อสารทางเดียว แต่เราจำเป็นต้องเข้าใจภาพหรือวัตถุ จากปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่าง ผู้รับสาร กับ ภาพหรือวัตถุ และปัจจัยอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรม หรือ สังคม

2. สัญลักษณ์ที่นิยามผ่านศัพท์เฉพาะของสัญลักษณ์นั้น สัญลักษณ์เป็นศาสตร์ที่ศึกษา สัญลักษณ์ (Sign) และการอ้างอิงความหมาย (Signifying practices) สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งใด ๆ (คำ/ภาพ/วัตถุ ฯลฯ) ที่อ้างอิงความหมายถึงสิ่งอื่น สัญลักษณ์ศึกษาว่าการอ้างอิงความหมายที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวเราได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคม (Social convention) ที่ฝังรากลึกลงไปแล้วในสังคมอย่างไรบ้าง

3. สัญลักษณ์ที่นิยามผ่านการอ้างอิงความหมาย (Signifying Practices) เป็นการพิจารณาว่า “เกิดความหมายขึ้นได้อย่างไร” มากกว่า “เกิดความหมายอะไร” ภาพหรือวัตถุใด ๆ อาจทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ และความหมายที่คนเรากำหนดให้สัญลักษณ์ย่อมสัมพันธ์กับความคิดอันเป็นผลจากวัฒนธรรมที่เราได้เรียนรู้มาก่อนหน้าไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม ซึ่งพอทส์ (เกลิง พัฒโนภาษ, 2551 อ้างอิงจาก Potts, 1996) เชื่อว่ากรอบทางสังคมไม่เพียงเชื่อมภาพและวัตถุเข้ากับความหมาย แต่กรอบทางวัฒนธรรม (Culture convention) ยังกระตุ้นให้เกิดความหมายอีกด้วย (เกลิง พัฒโนภาษ, 2551)

สำหรับแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์นั้นเฟอร์ดินานด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นิยาม สัญลักษณ์ ว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัย แก่ สัญลักษณ์ หรือ The signifier คือ สิ่งที่มีความหมายหรือก่อให้เกิดความหมาย กับ สัญลักษณ์ หรือ the signified คือ ตัวความหมาย แต่ ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce) นำแนวคิดของโซซูร์ไปต่อยอดให้ซับซ้อนขึ้น โดยในแบบจำลองของเพียร์ซการสร้างความหมาย (Semiosis) เกิดขึ้นจากสามปัจจัยต่อไปนี้ที่ประกอบด้วยกัน คือ สัญลักษณ์ ความแปล และวัตถุ (เกลิง พัฒโนภาษ, 2551)

จากข้อความข้างต้นพบว่า ภาพ ไม่ใช่สิ่งที่สามารถเข้าใจได้อย่างสากลจริง ๆ ที่ผู้ชมทุกคนจะสามารถเข้าใจตรง ๆ กันในทุก ๆ ภาพ จริงอยู่ที่หากเรานำสัญลักษณ์ประจำชาติมาใช้ อาจทำให้ทุกคนในประเทศนี้รู้ซึ่งความหมาย เพราะลักษณะที่หยิบยกมานั้นมีลักษณะที่หมายรู้ร่วมกันด้วยประสบการณ์และการสั่งสอนจากสังคม แต่ทว่าในความเป็นจริงแล้วสัญลักษณ์ดังกล่าวอาจแสดงตัวมาเพียงการเป็นแถบสี แดงขาว น้ำเงินที่เรียงสลับกัน และหากผู้ชมไม่ใช่ชาวไทยโดยเนื้อแท้ก็คงมีอาจนึกถึงความหมายแฝงที่มาจากการวางสีเหล่านั้นได้ นี่คือนี่สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะพึงตระหนักถึงในการเลือกมาซึ่งสัญลักษณ์ที่มีความหมายเฉพาะถิ่น เฉพาะวัฒนธรรม

โดยสรุปสัญลักษณ์มีคุณสมบัติจำเป็น 3 ประการ คือ

1. สัญลักษณ์ต้องมีลักษณะทางกายภาพ มีรูปธรรมสามารถรับรู้ได้ด้วยอวัยวะสัมผัส
2. สัญลักษณ์ต้องเกิดจากความตั้งใจจะสื่อสารบางอย่าง (ผู้ใช้สัญลักษณ์ต้องตระหนักว่ารูปธรรมดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์)
3. มีความหมายมากกว่าตัวมันเอง

สัญลักษณ์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาวิถีชีวิตของสัญลักษณ์ภายในสังคมที่สัญลักษณ์นั้นถือกำเนิดขึ้นมา รวมทั้งแสวงหากฎเกณฑ์ที่ควบคุมอยู่เบื้องหลัง โดยสัญลักษณ์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาใน 3 เรื่องด้วยกัน คือ ตัวสัญลักษณ์ (Sign) รหัส/ระบบ (Code/System) และวัฒนธรรม (Culture)

สัญลักษณ์และรหัสถูกสร้างถูกใช้และทำงานอยู่ภายใต้บริบททางวัฒนธรรมแบบหนึ่งเท่านั้น หากเปลี่ยนบริบทไปสัญลักษณ์และรหัสนั้นก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย

สัญลักษณ์ศึกษาเชิงความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ย่อย ๆ (การวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง) สนใจทั้งผู้รับสาร/ผู้ส่งสาร ผู้รับสาร (ผู้อ่าน) และสนใจวิเคราะห์ ทุกอย่าง ที่ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ สนใจศึกษาสัญลักษณ์ที่นำไปใช้ในการปฏิบัติทางสังคมด้วย

ดังนั้น การวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์จำเป็นต้องรู้จักและเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมมาเป็นบ่อเกิดของสัญลักษณ์และรหัสนั้นด้วย (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

จากผลงานวิจัยหัวข้อ “ศกภาพย์ ภาพลักษณ์และสัญลักษณ์ร่วมสมัยของช้างไทย” (The Odyssey of Elephant: Contemporary Images and Representation) รัฐพล ไชยรัตน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงบทบาทของช้างในวัฒนธรรมไทยทั้งในเชิงประวัติศาสตร์และความเป็นสมัยใหม่ รวมถึงผลกระทบของการนำเข้าทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิด ศึกษาปัญหาของการเป็น “รูปแทน” (Representation) และแบบจำลองของวิถีชีวิตร่วมสมัย (Contemporary) ของช้างไทยที่มีผลกระทบต่อการรับรู้ของสาธารณะ พร้อมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทั้งภาพดิจิทัลและภาพเคลื่อนไหว ที่สามารถสื่อถึงการแสดงความคิดเห็นที่สะท้อนถึงแนวความคิดที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว (คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร) พบว่าสามารถสรุปความเห็นการสร้างสัญลักษณ์ (รัฐพล ไชยรัตน์, 2558) ได้ดังนี้

การสรุปการใช้แนวทางการผลิตสัญลักษณ์ของ ภายใต้คำกล่าวที่ว่า “ความหมายในสัญลักษณ์นั้นถูกสร้าง ถูกแพร่กระจาย และถูกบริโภคได้อย่างไร” Hall (1999) ได้พัฒนาแนวคิดดังกล่าวให้ชัดเจนอย่างมากในเรื่อง “encoding / decoding” โดยแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ

การคัดเลือกวัตถุดิบและการใส่รหัส ในการวิจัยขั้นนี้ผู้วิจัยได้ “คัดเลือก” เอาวัตถุดิบบางอย่างเท่านั้นมานำเสนอนั้นคือภาพช้างที่เก็บรวบรวมได้ ในการคัดเลือกนี้จะถูกกำหนดจากอุดมการณ์ของผู้วิจัย ซึ่งในที่นี้คือการนำเสนอการเปลี่ยนแปลงบทบาทของช้างไทยในอดีตและปัจจุบันซึ่งอาจจะเรียกว่าการ “ใส่รหัส (Encoding)” ต่อวัตถุดิบที่มีอย่างไร

ขั้นตอนมือทำการผลิต ในขั้นตอนนี้เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลง “ความเป็นจริง” จากอุดมการณ์การอันมีโครงสร้างและกรอบของตนเอง มีความหมายอันหลากหลาย (Polysemy) ให้แปรปรวนมาอยู่ในสื่อ

ในลักษณะภาพกราฟฟิก โดยการประกอบสร้างความหมายจากการผสมภาพช้างและภาพบริบทรอบด้าน เช่น การผสมผสานภาพต้นไม้กับช้าง ภาพสิ่งก่อสร้างกับช้างเพื่อเป็นภาพแทนนำเสนอความเป็นจริงนั้น

ขั้นการถอดรหัส (Decoding) จากขั้นตอนที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า สิ่งที่คุณชมภาพ ได้รับรู้ นั้นไม่ใช่ “วัตถุดิบที่เป็นเหตุการณ์จริง” หากแต่เป็น “วัตถุดิบ (ภาพ) ที่ผ่านกระบวนการผลิตและประกอบสร้างแล้ว” ซึ่งมีความหมายของผู้ผลิตใส่มาด้วย อย่างไรก็ตาม การศึกษาในส่วนของผู้อ่านสาร จึงเป็นการศึกษาว่า ผู้อ่านสารถอดความหมายออกมาจากสัญลักษณ์ดังกล่าวได้อย่างไร ในเมื่อ คุณสมบัติของความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง มิใช่กระบวนการที่เกิดตามธรรมชาติ หากทว่าจะต้องเรียนรู้ เราจึงสามารถศึกษาได้ว่าผู้อ่านสารเรียนรู้ได้อย่างไร ในขั้นตอนของการถอดรหัสนั้น

ศิลปะในฐานะภาพแทน

อริสโตเติล (Aristotle) นักปรัชญาชาวกรีก ศิษย์ของเพลโต ได้คลี่คลายทัศนะการเลียนแบบในศิลปะของเพลโตว่า ศิลปินอาจเลียนแบบรูปทรง (form) ที่เป็นกลาง ๆ ทั่ว ๆ ไป (form ในที่นี้ใช้ในปรัชญาของเพลโต หมายถึง โครงสร้างที่รับรู้ได้ด้วยปัญญา มิใช่ส่วนประกอบทางวัตถุและยังมีความหมาย

ว่า ความคิด / ideas อีกด้วย) เพื่อแสดงแก่นสารที่มีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ มากกว่าจะเลียนแบบลักษณะเฉพาะทางกายภาพของสิ่งนั้น ศิลปินแสดงรูปทรง แต่ไม่ได้แสดงสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ ศิลปินมองเห็นเข้าไปถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งเพื่อแสดงรูปทรงของสิ่งนั้น จิตรกรจะแสดงบุคลิกภาพและอุปนิสัยของผู้ที่นั่งเป็นแบบออกมาในงานมากกว่าแสดงรูปลักษณะภายนอกของแบบที่ปรากฏแก่ตาในขณะนั้น และในทำนองเดียวกันศิลปินทั้งหลายต่างพยายามค้นหารูปทรงที่เป็นแก่นแท้ของสิ่งต่าง ๆ เช่น สิ่งโต ม้า หรือแม้แต่เก้าอี้ รองเท้า หรือสภาพทางสังคม หรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ รูปทรง คือ ฐานของความจริงที่ต่างจากความ เป็นลักษณะส่วนตัวโดยเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ รูปทรงของมนุษย์ คือ ความจริงที่ต่างจากรูปลักษณะของ นายดำ นายขาว แต่ศิลปินก็จำต้องเลียนแบบธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นตัวแทนหรือการ แสดงออกของความจริงในธรรมชาติ(ชูลูด นิมเสมอ, 2539)

อาจกล่าวได้ว่าศิลปวัฒนธรรมก่อนหน้าศตวรรษที่ 19 ถูกมองว่าเป็นเครื่องมือ สื่อ หรือเป็นตัว แสดงแทน(representation) ของบางสิ่งบางอย่างในลักษณะที่ตรงไปตรงมา กล่าวในภาษาของสัญ ศาสตร์ ศิลปะและวัฒนธรรมก็เป็นสัญลักษณ์หรือสัญลักษณ์แบบหนึ่ง ซึ่งยังหมายถึงความคิดหรือความหมาย อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น อาจบ่งถึงเกียรติยศ ความรุ่งเรืองของกษัตริย์ ขุนนาง ความชื่นชมศรัทธาที่มีต่อ ศาสนา หรือพระผู้เป็นเจ้า เป็นต้น แต่เมื่อถึงช่วงของศิลปะแบบคิวิวิสม์หรือภาพนามธรรม งานศิลปะ เหล่านี้ไม่ได้เป็นเครื่องแสดงแทนบางสิ่งบางอย่างที่ตรงไปตรงมาอีกต่อไป แต่สะท้อนความหมายที่หลาย แก่หลายมุ่ม หลากหลาย ต้องอาศัยการตีความที่สลับซับซ้อน ปกติการตีความงานศิลปะเป็นงานของนัก วิจารณ์ศิลปะ โดยอาจมีทางวิจารณ์หลายแบบด้วยกัน สัญลักษณ์ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งซึ่งเปิดทางให้มี การตีความงานศิลปะต่างๆ เหล่านี้ได้ (ธีรยุทธ บุญมี, 2558)

เป็นที่ยอมรับกันว่ามนุษย์เรานั้น ดำเนินชีวิตเสมือนกับด้วยวัตถุปัจจัยทั้ง 4 อันมีค่าแก่การดำรงชีพ ไว้ได้ในขณะเดียวกันเรื่องศิลปกรรม เป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในวิถีทางดำรงชีพทั้งทางตรงและทางอ้อม โดย ธรรมชาติแล้วมนุษย์เรามีความคิดที่เรียกว่า “ความคิดสร้างสรรค์” ติดกายมาแต่กำเนิด ศิลปินจะเป็นผู้ ถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์นี้ออกมา เป็นผลงานศิลปะในลักษณะที่แตกต่างกัน ตามวิธีการถ่ายทอดหรือ การแสดงออกที่แบ่งได้ 5 ชนิด (สมชาติ มณีโชติ, 2529) คือ

1. วิธีการจิตรกรรม ว่าด้วยการวาดภาพ
2. วิธีการประติมากรรม ว่าด้วยการปั้น แกะสลัก
3. วิธีการสถาปัตยกรรม ว่าด้วยการออกแบบก่อสร้าง
4. วิธีการวรรณกรรม ว่าด้วยการประพันธ์
5. วิธีการนาฏกรรม ว่าด้วยการแสดง ขับร้อง ฟ้อนรำ

ทั้งนี้ ‘จิตรกรรมโนรา’ ที่ต้องการนำเสนอโน้นต้องสร้างสรรค์ด้วยว่าวิธีการที่ว่าด้วยการวาดภาพ

ศิลปะร่วมสมัย

ศิลปะร่วมสมัยเป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมงานศิลปะอย่างกว้างขวางหลากหลายสาขา เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม ภาพยนตร์และศิลปะการออกแบบ เป็นต้น โดยรวมแล้วหมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ปลายศตวรรษที่ 20 โดยศิลปินร่วม สมัยส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ การพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีและความหลากหลาย ทางวัฒนธรรม งานศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นการผสมผสานทั้งในด้านความคิด วิธีการและวัสดุ สร้างสรรค์ ผลงานศิลปะที่แตกต่างจากงานศิลปะแบบดั้งเดิม โดยมีความเป็นสากลเป็นจุดร่วมท่ามกลางความ แตกต่างทางวัฒนธรรม ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยจึงมีการพัฒนาและปรับตัวอย่างรวดเร็วจากรูปแบบ ศิลปะไทยโบราณไปสู่การทำงานศิลปะแบบทัศนะอุดมคติ ผสมผสานรูปแบบทั้งตะวันตก และตะวันออก

ผลงานงานศิลปะร่วมสมัยจึงเปรียบดังภาพสะท้อนความเป็นตัวตนของคนไทยอันงดงามและชัดเจนอีกแง่มุมหนึ่งในสังคมโลก (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, ออนไลน์)

กระแสการค้นหาคำความเป็นไทยร่วมสมัยในวงการศิลปะร่วมสมัยเป็นกระแสที่เริ่มก่อตัวขึ้น ในพุทธทศวรรษ 2520 ที่ต้องเน้นย้ำว่าเป็นไทยแบบ “ร่วมสมัย” สาเหตุหนึ่งเพราะกระแสนี้เริ่มขึ้น ในช่วงเวลาราว 30 ปีและดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน อีกสาเหตุหนึ่งเพราะกระแสนี้คู่ขนานร่วมสมัยไปกับ ศิลปะแนวทางอื่นๆในยุคเดียวกันนี้ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะที่ใช้สื่อผสม ศิลปะสื่อใหม่อย่างเช่น วิดีโอ ศิลปะที่ใช้ร่างกายอย่างศิลปะสื่อแสดง (หรือศิลปะแสดงสด Performance Art) และศิลปะเน้นความคิด (หรือคอนเซ็ปชวล อาร์ต Conceptual Art) และแม้ว่ากระแสการค้นหาคำความเป็นไทยนี้จะเกี่ยวข้องกับ เอกลักษณ์ประจำชาติ ประจำท้องถิ่นหรือประจำภูมิภาค ซึ่งอาจเป็นคู่ตรงกันข้ามกับศิลปะร่วมสมัย สาภลหรือนานาชาติ แต่กระแสนี้หาคำความเป็นไทยนี้ยังถือว่ามีส่วนร่วมสมัยกับนานาชาติ อย่างน้อยที่สุดก็คือร่วมสมัยในเชิงรูปแบบ เทคนิควิธีการ และการนำเสนอ

กระแสการค้นหาคำความเป็นไทยร่วมสมัยในงานทัศนศิลป์ แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือ “พุทธศิลป์ร่วมสมัย” กลุ่มที่ 2 คือ “กระแสท้องถิ่นนิยม : ทำ ไทยแบบชาวบ้าน” ให้เป็นร่วมสมัย” ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ชุด “เรื่องเล่าโนรา” ใช้แนวคิดเช่นเดียวกับกลุ่มที่ 2 คือการทำให้โนราซึ่งเป็นศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ให้กลายเป็นศิลปะร่วมสมัยด้วยรูปแบบศิลปะนามธรรม

ศิลปะนามธรรม

ศิลปะนามธรรม มาจากคำภาษาอังกฤษว่า “Abstract Art” อ่านทับศัพท์ว่า “แอบสแตรก อาร์ต” หรือแปลเป็นไทยได้ว่า “มโนศิลป์” ซึ่งอาร์ สตูร์ทซ์(2535) ได้ให้ความหมายของคำว่า “แอบสแตรก” ว่าเป็นกริยา แปลว่า การเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ทอน สิ่งที่เด่น ๆ จากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก (Extracted from) เพื่อให้เป็นสื่อร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์

ลัทธินามธรรม (Abstract Art) เป็นศิลปะที่นิยมกันมากในศตวรรษที่ 20 ทั้งในด้านจิตรกรรมและประติมากรรม โดยมีลักษณะที่เน้นในด้านรูปทรงมากกว่าการแสดงเรื่องราว และตัดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ทำให้มีรูปทรงที่ง่าย ในงานศิลปกรรมบางชนิดอาจจะเน้นพื้นผิวหรือสี ตลอดจนมีการจัดองค์ประกอบเพื่อแสดงออกของจิตภายใน ศิลปินผู้ริเริ่มการทำงานแบบลัทธินามธรรมเป็นคนแรก คือ คานดินสกี (Vasily Kandinsky, ค.ศ. 1866 - 1944) จิตรกรชาวรัสเซียผู้ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะสมัยใหม่ต่อมาสุนทรียภาพของเขายู่บนพื้นฐานของการใช้สีเข้มข้น สดใส และการทำพื้นผิวให้ดูเหมือนเคลื่อนไหวได้ โดยใช้สีตลอดจนรูปทรง ทั้งหมดนี้ก่อให้เกิดการประสานกันระหว่างศิลปะกับวิญญาณของมนุษย์ (วนิดา คำเขียว, 2555)

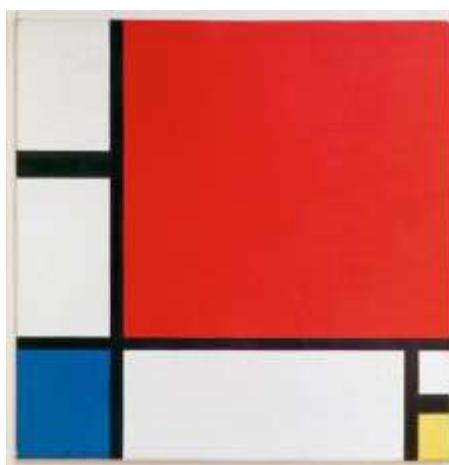
ปัจจุบันคำว่าศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ใช้เรียกชื่อกลุ่มไปถึงผลงานที่มีได้มีจุดมุ่งหมายแสดงให้เห็นรูปทรงที่มีอยู่ตามธรรมชาติและไม่มีการเสนอเรื่องราวให้ดูรู้เรื่องในผลงานเหมือนดังได้เคยทำมาแล้วในอดีต(กัจกร สุนพงษ์ศรี, 2554) ทั้งนี้โดยภาพรวมศิลปะนามธรรมสามารถจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. ศิลปะนามธรรมแบบโรแมนติก (Abstract Romantic) เป็นกลุ่มศิลปินผู้สร้างงานนามธรรมที่สำแดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างเสรี โดยส่งผ่านลักษณะรูปแบบศิลปะที่อิสระ ซึ่งศิลปินอาจมีพื้นฐานทางอารมณ์มาจากความรัก ความเศร้า ความห้าวหาญ และมักแสดงออกอย่างทันที ศิลปะนามธรรมแบบนี้มี วาสลิลี แคนดินสกี (Wassily Kandinsky) เป็นผู้นำ และมีผู้สืบทอดอย่างหลากหลาย ลัทธิย่อย เช่น แอ็บสแตรกต์เอ็กซ์เพรสชันนิซึม (Abstract Expressionism) เป็นต้น

2. ศิลปะนามธรรมแบบคลาสสิก (Abstract Classic) เป็นการสร้างงานนามธรรมที่ผ่านการคิดไตร่ตรอง การวางแผนอย่างมีระบบมีกฎเกณฑ์ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตควบคุม ศิลปินกลุ่มนี้มี พีท มอนเดรียน (Piet Mondrian) เป็นผู้นำทางการสร้างสรรค์ และได้ให้อิทธิพลต่อ Abstract แบบชอบคม เช่น อ็อป อาร์ต(Op Art) ในอเมริกา (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2549)



ภาพประกอบที่ 3 ผลงานของ Vasily Kandinsky. Improvisation 28. 1912. Oil on canvas.
ที่มาภาพ : <https://www.guggenheim.org/artwork/1861> (29 พฤศจิกายน 2566)



ภาพประกอบที่ 4 ผลงานของ Piet Mondrian. Composition with Red Blue and Yellow. 1930. Oil on canvas.

ที่มาภาพ : <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/composition-with-red-blue-and-yellow-1930> (29 พฤศจิกายน 2566)

เอกสารและข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโนราในรูปแบบร่วมสมัย

เดิมขณะศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีผู้สร้างสรรค์ศึกษาวิชาเอกทฤษฎีศิลปะและวิชาโทศิลปะไทย ทำให้รูปแบบการสร้างสรรค์เป็นแบบประเพณีและความสนใจเรื่องสีมาโดยตลอด และเริ่มสนใจในรูปแบบร่วมสมัยเมื่อครั้งศึกษาในระดับปริญญาโทด้านศิลปศึกษา โดยเริ่มต้นจากการทดลองสลายรูปของงานงานคิวบิสม์ (Cubism) ชื่อตัวอย่างผลงานชื่อ “The Weeping Woman” ของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) แล้วนำมาจัดเรียงให้เกิดภาพใหม่



ภาพประกอบที่ 5 ปาโบล ปิกัสโซ: The Weeping Woman (1937) สีนํ้ามันบนผ้าใบ
ที่มาภาพ : <https://thematter.co/thinkers/tears-in-art/77600> (14 ธ.ค. 68)

จากผลงานชื่อ “The Weeping Woman” ของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) ผู้สร้างสรรค์มีความสงสัยว่า ในเมื่อผลงานชิ้นนี้ได้เสนอภาพเหมือนคนร้องไห้อย่างชัดเจนแต่คนสามารถรับรู้ได้ว่าภาพนี้เป็นภาพผู้หญิงที่กำลังร้องไห้ได้ ถ้าหากเรานำภาพเดียวกันมาสลายรูปทรงและจัดเรียงใหม่ ผู้ชมจะยังคงนึกถึงภาพต้นฉบับได้หรือไม่ หรือจะมีสิ่งใดหลงเหลือจากผลงานชิ้นดังกล่าวในผลงานชิ้นใหม่ที่กำลังจะสร้างสรรค์ขึ้น โดยยังคงใช้แนวคิดเดิมคือการนำเสนอภาพผู้หญิงร้องไห้



ชิ้นที่ 1



ชิ้นที่ 2



ชิ้นที่ 3

ภาพประกอบที่ 6 ผลงานทดลองในรายวิชาเอกทัศนศึกษา (Individual Study) ระดับปริญญาโท

ขณะศึกษาระดับปริญญาโท (ด้วยเทคโนโลยีและความสามารถในการถ่ายภาพของผู้สร้างสรรค์ขณะนั้นอาจทำให้สับสนผิดเพี้ยนจากต้นฉบับ)

ผลงานชิ้นที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการอัดรูปจากผลงานต้นฉบับด้วยกระดาษโฟโต้ขนาดใหญ่ นำมาตัดแยกสีแล้วนำมาจัดเรียงใหม่โดยอิงจากตัวผู้หญิงชาวบ้านในงานศิลปะไทย ซึ่งเป็นการจัดเรียงโดยคงโครงสร้างของตัวคนโดยปกติ

ผลงานชิ้นที่ 2 ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการอัดรูปจากผลงานต้นฉบับด้วยกระดาษโฟโต้ขนาดใหญ่ นำมาตัดแยกสีแล้วนำมาจัดเรียงใหม่โดยอิงจากตัวผู้นาง(ตัวเอก)ในงานศิลปะไทย ซึ่งจัดเรียงโดยดัดแปลงโครงสร้างให้มีมิติมุมมองที่ต่างออกไป

ผลงานชิ้นที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ได้เปลี่ยนวัสดุจากกระดาษโฟโต้ที่อัดจากรูปซึ่งได้สีตามต้นฉบับ เป็นการใช้แผ่นอะคริลิก แผ่นโฟมยาง และกระดาษสีสีพื้นไม่มีลวดลาย โดยคัดเลือกสีและปริมาณของสีให้ใกล้เคียงกับสีของผลงานต้นฉบับ นำมาจัดเรียงในโครงสร้างเรขาคณิตอย่างง่ายที่ทับซ้อนกัน



ภาพประกอบที่ 7 เปรียบเทียบผลงานของปิกัสโซกับผลงานชิ้นทดลองของผู้สร้างสรรค์

จากการทดลองขณะนั้น พบว่า แม้ภาพที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ไม่สามารถสะท้อนถึงผลงานต้นฉบับได้อย่างชัดเจน แต่ยังคงไว้ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกสะท้อนใจได้ด้วยเส้นโครงสร้างหลักและสีสันทันภายในภาพ

ทั้งนี้เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวทางเดียวกันนี้ด้วยการใช้สื่อครีติกบนผ้าใบแทนการใช้การอัดภาพหรือการใช้วัสดุสำเร็จ



ภาพประกอบที่ 8 ผลงานสร้างสรรค์ภายหลังสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท

ต่อมาในการศึกษาระดับปริญญาเอก ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาในสาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาทำให้มีความสนใจในวัฒนธรรมภาคใต้ยิ่งโนรามากขึ้น และมีโอกาสได้วาดภาพประกอบเรื่องเล่าโนราตามความทรงจำของชาวบ้าน ทำให้ได้ทำการศึกษารูปลักษณะและเรื่องราวของโนราอย่างละเอียด และนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อยมา



ภาพประกอบที่ 9 ผลงานชุด “ภาพวาดจากเรื่องเล่าโนราจากความทรงจำร่วมของกลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่าง” ผลงานภาพประกอบเรื่องเล่าโนรา ขณะเรียนปริญญาเอก

เมื่อกลับมาเป็นอาจารย์อีกครั้งเมื่อปี พ.ศ. 2563 ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาถึงสื่อต่าง ๆ เกี่ยวกับโนรา และได้ผลิตผลงานสื่อที่เกี่ยวข้องกับโนราหลายรูปแบบ อาทิ หนังสือภาพพระบายสีตำนานโนรา หนังสือนำเที่ยวตามรอยโนรา และหนังสือภาพตำนานโนราทั้งในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ อนิเมชัน หนังสือเสียง และเกมส์



ภาพประกอบที่ 10 ผลงานบางส่วนจากงานวิจัยเกี่ยวกับโนรา

จากการประสบการณ์การศึกษาและการลงพื้นที่วิจัยเกี่ยวกับโนราทำให้ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความน่าสนใจต่าง ๆ ในวัฒนธรรมโนรา และนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” ในปัจจุบัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “Tale of Nora” เป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนามธรรม โดยใช้จุด เส้น และสี เป็นสิ่งสำคัญในการนำเสนอ โดยมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนามธรรมและวัฒนธรรมโนราด้านรูปลักษณะและความเชื่อ ทั้งภาคเอกสารและภาคสนาม
 2. นำข้อมูลมาจัดเป็นหมวดหมู่ วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ ก่อนจัดทำภาพร่างจากข้อมูลที่เกี่ยวข้อง
 3. คัดเลือกภาพร่างต้นแบบที่สมบูรณ์หรือภาพร่างที่ตรงกับวัตถุประสงค์ในการจัดแสดงแต่ละครั้ง ก่อนนำมาสร้างสรรค์ผลงานจริงด้วยเทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ
 4. จัดเตรียมอุปกรณ์ ได้แก่ ดินสอสีสำหรับร่างภาพ พู่กันขนาดต่าง ๆ สีอะคริลิก จานสี นิตโต้ เทปกันสี ผ้าเช็ดเช็ดพู่กัน และถังน้ำล้างพู่กัน
 5. สร้างสรรค์ผลงานจริง
- สำหรับขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจริงขอยกตัวอย่างผลงานชิ้น “Tale of Nora” เป็นหลัก

การสร้างสรรค์ผลงานจริง ผลงานชุดนี้โดยรวมใช้เทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ จะมีเพียงหนึ่งชิ้นงานที่ใช้วัสดุจริงประกอบชิ้นงาน ซึ่งในเอกสารฉบับนี้จะยกตัวอย่างผลงานเทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบเป็นหลัก

5.1 จัดเตรียมเฟรม สามารถใช้ได้ทั้งเฟรมผ้าใบสำเร็จรูปสีขาว ซึ่งผลิตจากผ้า Cotton 100% ความหนา 280 แกรมขึ้นไป หรือการประกอบเฟรม หรือการจัดการกับวัสดุ เช่น การใช้ผ้าถุง ผ้านุ่ง หรือผ้าขาวม้ามาใช้ขึงแทนผ้าใบเขียนรูป ทั้งนี้แล้วแต่การสร้างสร้างสรรค์ของแต่ละชิ้นงาน



ภาพประกอบที่ 11 แสดงภาพลักษณะเฟรมผ้าใบสีขาว

5.2 รองพื้น ขั้นตอนการรองพื้น สามารถรองพื้นได้ทั้งสีขาว และสีตามทางการ
สร้างสรรค์ผลงานที่วางแผนไว้ ทั้งนี้เพื่อลดทลายหรือความหยาบของผิวผ้าใบ และเพื่อให้สีที่ใช้เขียนนั้น
ชัดเจนขึ้น เป็นการประหยัดขั้นตอนการทำงาน และเป็นการควบคุมโทนสีตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ



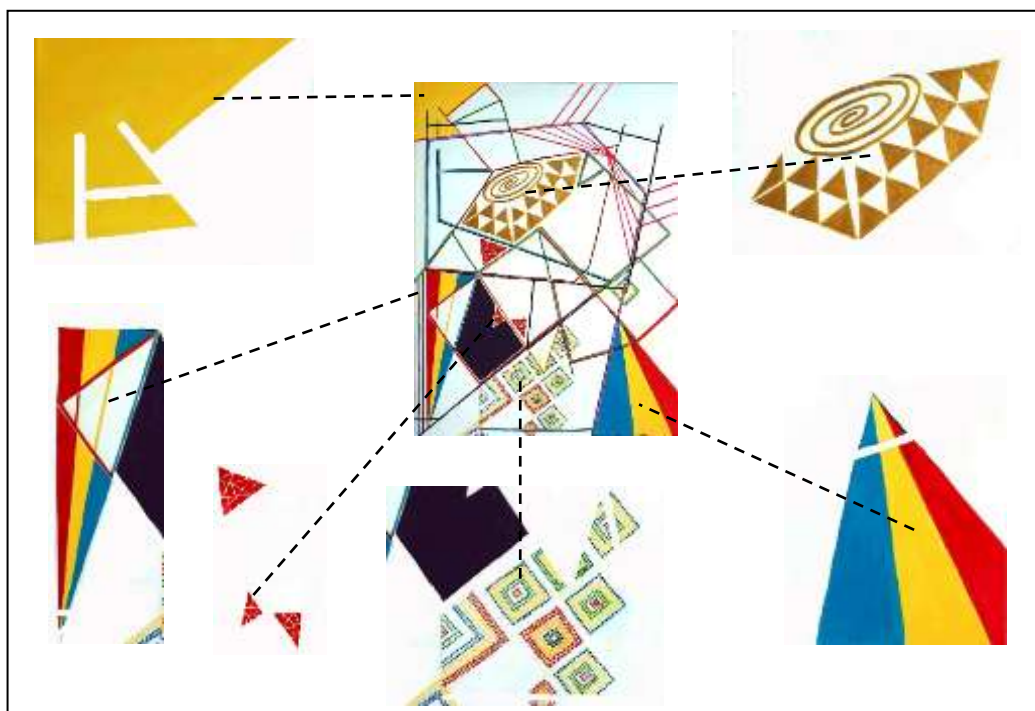
ภาพประกอบที่ 12 แสดงภาพลักษณะของเฟรมที่รองพื้นด้วยสีในลักษณะต่าง ๆ

5.2 ร่างโครงสร้างหลัก ๆ ของภาพ เป็นการกำหนดตำแหน่งองค์ประกอบหลักของภาพ ทำให้
สามารถวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบ สามารถกำหนดพื้นที่และลำดับการลงสีเพื่อให้เกิดความ
แม่นยำ และรวดเร็วต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ความละเอียดและลำดับการร่างโครงสร้างของแต่ละภาพ
ภายในผลงาน ขึ้นอยู่กับแบบร่างต้นฉบับว่าต้องการความแม่นยำในส่วนขยายมากน้อยเพียงใด



ภาพประกอบที่ 13 แสดงภาพร่างโครงสร้างหลัก ๆ ของภาพ

5.3 จุด แต้ม ชีต ระบาย สีตามโครงร่างที่กำหนด อาจลงสีตามกลุ่มสี กลุ่มรูปทรง หรือจากระยะหลังขึ้นมาระยะหน้าตามลำดับ



ภาพประกอบที่ 14 แสดงภาพลักษณะการลงสีโดยแบ่งตามกลุ่มสี และกลุ่มรูปทรง

5.4 เก็บรายละเอียดของภาพให้สมบูรณ์



ภาพประกอบที่ 15 แสดงภาพลักษณะการเก็บรายละเอียด และภาพสมบูรณ์

5. วิเคราะห์ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อหาข้อดีข้อเสีย และนำข้อบกพร่องมาแก้ไขและพัฒนาผลงานให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บทที่ 4

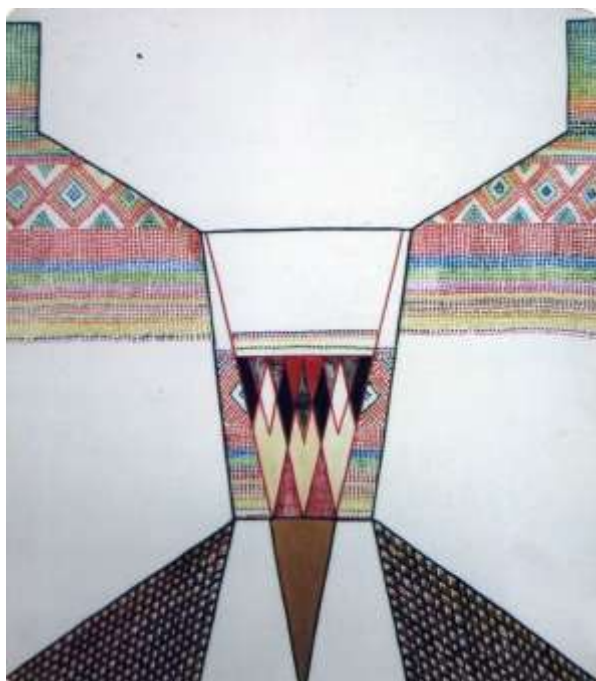
ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” หรือ “TALE OF NORA” เป็นผลงานส่วนหนึ่งของผลงานสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์หลังจากสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท และกลับมาประกอบอาชีพเป็นอาจารย์ในสถาบันการศึกษาในพื้นที่ภาคใต้ ทำให้ได้คลุกคลีกับวัฒนธรรมโนราอีกครั้ง และได้ศึกษาอย่างละเอียดในรูปแบบของงานวิจัย ก่อนจะพัฒนาเป็นผลชุด “เรื่องเล่าโนรา” ในปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วยผลงานจำนวน 13 ชิ้นงาน และสามารถแบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกันคือ

ผลงานกลุ่มที่ 1 ผลงานระยะทดลอง

ผลงานในระยะนี้เป็นช่วงแรกเริ่มสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมโนรา โดยคำนึงถึงสิ่งที่ตกตะกอนอยู่ในความทรงจำมาตั้งแต่อดีต สิ่งที่จดจำได้และชวนให้นึกถึงความเป็นโนราหรือมโนราห์คือท่ารำ และเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีการนำเสนอทั้งในส่วนของคุณลักษณะศิลปะและการใช้วัสดุจริง

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการลดทอนรูปร่างรูปทรงของโนราขณะรำด้วยท่วงท่าต่างๆ ในชุดลูกปัดและผ้าหลากสี



ภาพประกอบที่ 16

ผลงานชิ้นที่ 1

ชื่อภาพ “เดือนหงาย”

เทคนิค สีฝุ่นบนกระดาษสา

ขนาด 50 x 55 ซม.



ภาพประกอบที่ 17

ผลงานชิ้นที่ 2

ชื่อภาพ “เครื่องลูกปัด”

เทคนิค สีสุ่นบนกระดาษสา

ขนาด 50 x 55 ซม.



ภาพประกอบที่ 18

ผลงานชิ้นที่ 3

ชื่อภาพ “อัตลักษณ์โนราในศิลปะนามธรรม”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ขนาด 80 x 100 ซม.

ผลงานชิ้นนี้เคยจัดแสดง ณ @ a.e.y. space ถ.นางงาม อ.เมือง จ.สงขลา และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ครั้งที่ 4 ปี 2565 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี



ภาพประกอบที่ 19

ผลงานชิ้นที่ 4

ชื่อภาพ “พริ้งพราย”

เทคนิค ผสม

ขนาด 50 x 55 ซม.

ผลงานชิ้นนี้เคยจัดแสดง ณ @ a.e.y. space ถ.นางงาม อ.เมือง จ.สงขลา



ภาพประกอบที่ 20

ผลงานชิ้นที่ 5

ชื่อภาพ “นางรำ”

เทคนิค ผสม

ขนาด 50 x 55 ซม.

ผลงานชิ้นนี้เคยจัดแสดง ณ @ a.e.y. space ถ.นางงาม อ.เมือง จ.สงขลา

ผลงานกลุ่มที่ 2 ผลงานช่วงค้นหาลักษณะเฉพาะตน

ผลงานในกลุ่มที่ 2 เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ภายหลังจากได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอกด้าน วัฒนธรรมศึกษา ซึ่งมีความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมโนรา โดยเฉพาะวัฒนธรรมโนราบริเวณ กลุ่มทะเลสาบสงขลา คือ โนราในพื้นที่จังหวัดสงขลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง ทำให้ได้ เข้าใจถึงประวัติความเป็นมา ความคิด และเห็นถึงความเชื่อที่มีอยู่ในวัฒนธรรมโนราที่ซึมลึกอยู่ในชุมชน ผู้คน และตัวโนราเอง ในส่วนของการถ่ายทอดรูปลักษณะทัศนธาตุยังคงใช้เส้นและสีเป็นสิ่งเสนอสำคัญ แต่ มีการจัดการองค์ประกอบและโครงสร้างของเส้น สี รูปทรง ที่มีที่มาลึกซึ้งเจาะจงยิ่งขึ้น

ผลงานในกลุ่มที่ 2 นี้มีการนำเสนอทั้งในส่วนของทัศนธาตุที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวโนราและ พราน หรือนายพรานในการแสดง จากเดิมที่มุ่งเสนอเพียงโนราเท่านั้น อีกทั้งมีการลดทอนและดัดแปลง ให้เคลื่อนไหวอย่างมีเอกลักษณ์ และชวนจินตนาการยิ่งขึ้น

ด้านเทคนิคการนำเสนอ ผลงานในกลุ่มที่ 2 และ 3 ที่จะกล่าวถึงต่อไป มีความชัดเจนด้านเทคนิค คือ เป็นผลงานจิตรกรรม เทคนิคสีอะคริลิก



ภาพประกอบที่ 21

ผลงานชิ้นที่ 6

ชื่อภาพ “PRAN NORA”

เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 80 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้ร่วมแสดงในนิทรรศการนานาชาติ ASEAN contemporary art exhibition in RMUTI Korat 1st ณ หอศิลป์ตะโกราย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน



ภาพประกอบที่ 22

ผลงานชิ้นที่ 7

ชื่อภาพ “TALE OF NORA”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ขนาด 80 x 100 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้รับเหรียญทองจากการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023. July 7-8, 2023 at the Auditorium of language and Computer Center (The 100th years anniversary auditorium) Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา



ภาพประกอบที่ 23 ผลงานชิ้นที่ 8
ชื่อภาพ “TALE OF NORA II”
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 80 x 100 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้จัดแสดง 2 ครั้ง คือ นิทรรศการ 'สงขลาร่วมสมัย' 'The Contemporary Songkhla' ณ MEDOVA Art Space บางนา กรุงเทพฯ และนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ 6 ประจำปี 2567 หัวข้อ Soft Power of Art Culture and Creativity : ความคิดสร้างสรรค์การต่อยอดทุนทางศิลปะและวัฒนธรรม วันที่ 29 พฤษภาคม 2567 ณ หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา และ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี



ภาพประกอบที่ 24

ผลงานชิ้นที่ 9

ชื่อภาพ “TALE OF NORA III”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ขนาด 80 x 100 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้จัดแสดง 2 ครั้ง คือ นิทรรศการ 'สงขลาร่วมสมัย' 'The Contemporary Songkhla' ณ MEDOVA Art Space บางนา กรุงเทพฯ และนิทรรศการเปิดบ้านคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย สงขลา



ภาพประกอบที่ 25

ผลงานชิ้นที่ 10

ชื่อภาพ “TALE OF NORA 2025”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 80 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้จัดแสดงในนิทรรศการ การสร้างสรรค์งานศิลป์แรงบันดาลใจ จากเมืองเก่าสงขลา และมรดกวัฒนธรรม (โนรา) สู่งานศิลปะร่วมสมัย ภายใต้โครงการพัฒนาเมืองต้นแบบด้านศิลปวัฒนธรรม : เมืองเก่าสงขลา (Culture Smart City : Songkhla Old Town)



ภาพประกอบที่ 26

ผลงานชิ้นที่ 11

ชื่อภาพ “TALE OF NORA 2025 II”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

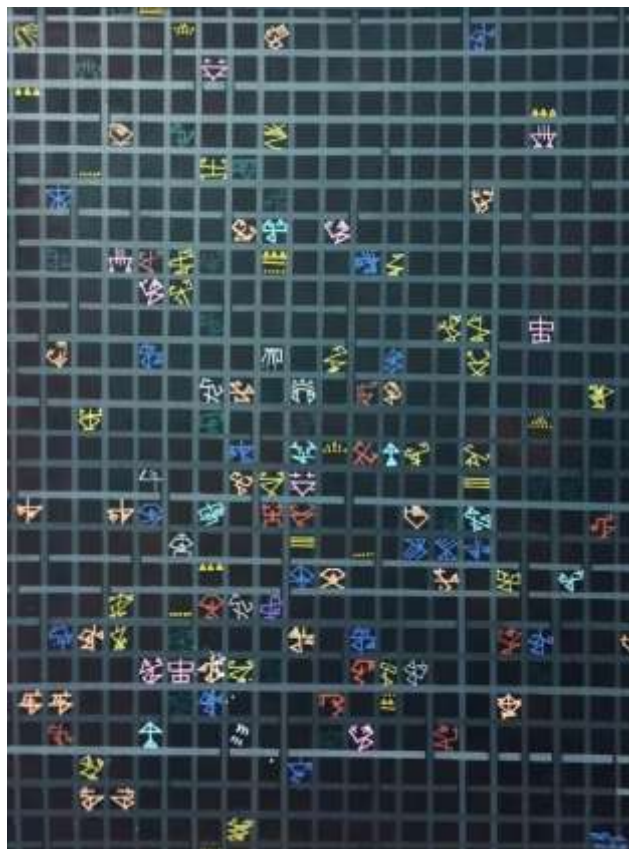
ขนาด 80 x 100 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัล “ระดับดีมาก” ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติครั้งที่ 7 จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ฯ ภายใต้แนวคิด "มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย ประจำปีพุทธศักราช 2568" และได้จัดแสดง 2 ครั้ง คือ นิทรรศการอันเนื่องมาจากการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติครั้งที่ 7 ณ หอศิลป์ศิลปิน และนิทรรศการ The Passage of time “การเดินทางของเวลา” : ความทรงจำของกาลเวลาที่เปลี่ยนผ่าน โดยอาจารย์ชินโนรส รุ่งสกุล และผองเพื่อน ณ หอศิลป์สงขลา จังหวัดสงขลา

ผลงานกลุ่มที่ 3 ผลงานช่วงสุนทรียภาพสากล

ผลงานช่วงนี้เป็นการค้นหาหรือการหยิบใช้สุนทรียภาพสากล กล่าวคือ การใช้จุด เส้น และสีสัน เป็นหลักเพื่อสะท้อนการคงอยู่และสร้างการรับรู้อย่างสากลของศิลปะและวัฒนธรรมโนรา

ผู้สร้างสรรค์มีแก่นในการนำเสนอที่ว่าด้วยปรัชญาของการคงอยู่ (Retention Philosophy) ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อย่างโนรา โนราหยั่งรากลึกอยู่ได้ตราบจนถึงปัจจุบัน เพราะด้วยโนรามีต้นกำเนิดจากความเชื่อและพิธีกรรม ดังนั้นความบันเทิงหรือความสดใสของจุด เส้น และสีสัน ที่ประกอบสร้างอยู่ในผืนผ้าใบของผลงานชุดนี้จึงมีความเป็นระนาบและเป็นระเบียบแบบแผนบางอย่างรองรับอยู่เสมอ และจุด เส้น และสีสัน นี้เองคือความเป็นสากลที่สามารถส่งต่อเพื่อให้ผู้คนได้รับรู้ถึงการคงอยู่และอรรถรสแห่งความสนุกสนานที่มีขอบเขตนี้ของโนรา ด้วยลักษณะศิลปะนามธรรมแบบคลาสสิก (Abstract Classic)



ภาพประกอบที่ 27

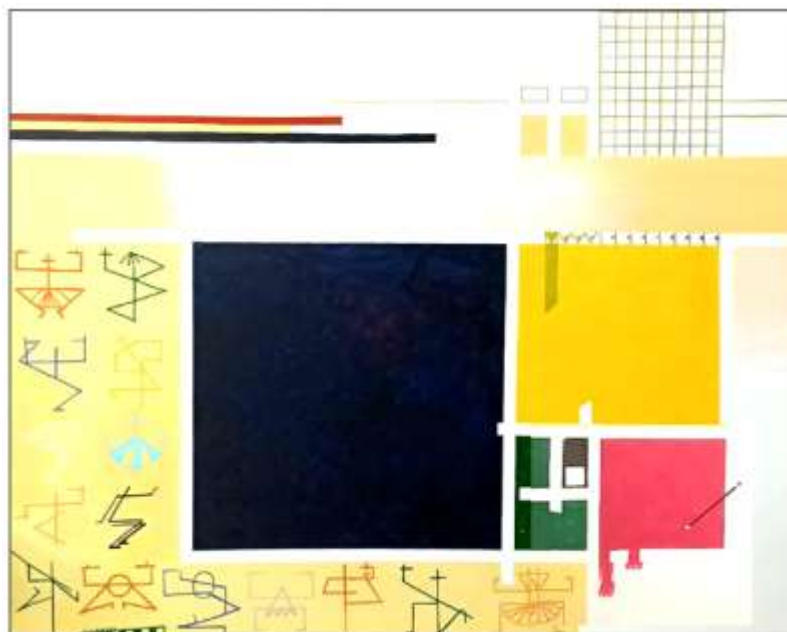
ผลงานชิ้นที่ 12

ชื่อภาพ “โนราสีสงขลา”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 80 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้จัดแสดงในนิทรรศการ “สีสงขลา (Songkhla's Pride)” ณ หอศิลป์สงขลา จังหวัดสงขลา



ภาพประกอบที่ 28

ผลงานชิ้นที่ 13

ชื่อภาพ “TALE OF NORA 2026”

เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ขนาด 80 x 100 ซม.

ผลงานชิ้นนี้ได้จัดแสดงในนิทรรศการ “ศิลป์สร้างสุข อาร์ต นิวเจน 4” ณ อาคารจุลดิสดาใหญ่ จังหวัดสงขลา

ผลงานชุด “Tale of Nora” ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอผลงานผ่านรูปทรงเรขาคณิตและแบบลายอย่างง่าย ด้วยลักษณะศิลปะนามธรรมแบบคลาสสิก (Abstract Classic) ซึ่งอยู่ภายใต้การไตร่ตรองวางแผนอย่างมีระบบกฎเกณฑ์ ด้วยต้นแบบไอเดียที่มาจากศิลปะพื้นบ้านโนรา ศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนเฉพาะ โดยการดึงเอกลักษณ์การแต่งกายที่มีสีสันสดใสเป็นช่วงรอยต่อของชุดลูกปัดที่เดิมนิยมใช้สีขาว แดง น้ำเงิน อย่างสีธงชาติ มาเป็นสีที่สดใสงดงาม และการรำรำที่เรียกว่า ท่าครู 12 ท่า ของโนรายก ชูบัว มานำเสนอ โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม(ม.ป.ป. : ออนไลน์) ได้ให้คำประกาศเกียรติคุณของโนรายก ชูบัว ไว้ว่า

“นายยก ชูบัว หรือ “โนรายก” เกิดเมื่อปีพุทธศักราช 2465 เป็นผู้มีความสามารถทางการแสดงโนราเป็นเลิศ ทั้งการรำ ร้องกลอน และตลก มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมยกย่องโดยทั่วไป ได้รับเชิญไปแสดงในโอกาสสำคัญหลายครั้ง เช่น เคยรำถวายสมเด็จพระศรีนครินทร์ทราบรมราชชนนี ทำให้ชุดวัฒนธรรมของ 25 ประเทศที่ชมกรุงเทพฯ และรำที่โรงละครแห่งชาติ พร้อมกับขุนอุปถัมภ์นรากร เมื่อปีพุทธศักราช 2518 ท่านได้เสียสละอุทิศตนเพื่อการเผยแพร่ศิลปะการรำโนราแก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง คือ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาลัยครู นครศรีธรรมราช โรงเรียนธัญเจริญ และโรงเรียนเกษตรชลธิ อำเภอรอนดง จังหวัดสงขลา เป็นต้น จากการที่โนรายกได้ใช้ชีวิตเป็นศิลปินมาเป็นเวลากว่า 50 ปี ได้รักษาแบบแผนของโนราแบบดั้งเดิมเอาไว้อย่างมั่นคง และได้สั่งสอนถ่ายทอดต่อลูกศิษย์ลูกหาไว้มากมายและในปีพุทธศักราช 2528 ท่านได้รับยกย่องเป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขามโนราห์โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นายยก ชูบัว หรือ “โนรายก” สมควรได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปี พุทธศักราช 2530”

อัตลักษณ์ของโนรายก ชูบัว ที่นำมาสื่อสารด้วยเทคนิคจิตรกรรมสากล คือ ท่ารำและลักษณะเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะของโนรายก ชูบัว โดยนำมาถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะนามธรรม เพื่อกระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมโนราในรูปแบบที่แตกต่างและเป็นสากล และด้วยแนวความคิดเดียวกันนี้สามารถสื่อผ่านกรรมวิธีอีกมากมาย เพื่อสะท้อนถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย ความเป็นใต้ หรือความเป็นแบบฉบับของศิลปะต่างศาสตร์ต่อไป ซึ่งสามารถวิเคราะห์ตามที่มาของเส้น รูปทรง และสีสันได้ดังนี้

ผลการวิเคราะห์รูปทรงผลงานสร้างสรรค์ชุด “เรื่องเล่าโนรา”

รูปทรงในผลงานชิ้นนี้เป็นรูปทรงเรขาคณิตทั่วทั้งภาพ ซึ่งเกิดจากการตัดทอนองค์ประกอบต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกาย และเพิ่มสีสันตามแบบสีดั้งเดิมเครื่องแต่งกายของโนรายก ชูบัว โดยใช้สีทอง สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีฟ้า และม่วง



ภาพประกอบที่ 29 แสดงภาพลักษณะของรูปทรงเทริดโนรา มีรูปทรงหลักเป็นสามเหลี่ยมและวงก้นหอยสีทอง



ภาพประกอบที่ 30 แสดงภาพลักษณะของรูปทรงดอกไม้ตัดหนูเทริดโนรา มีรูปทรงหลักเป็นสามเหลี่ยมเล็ก ๆ ประกอบกันเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมใหญ่ สีแดง



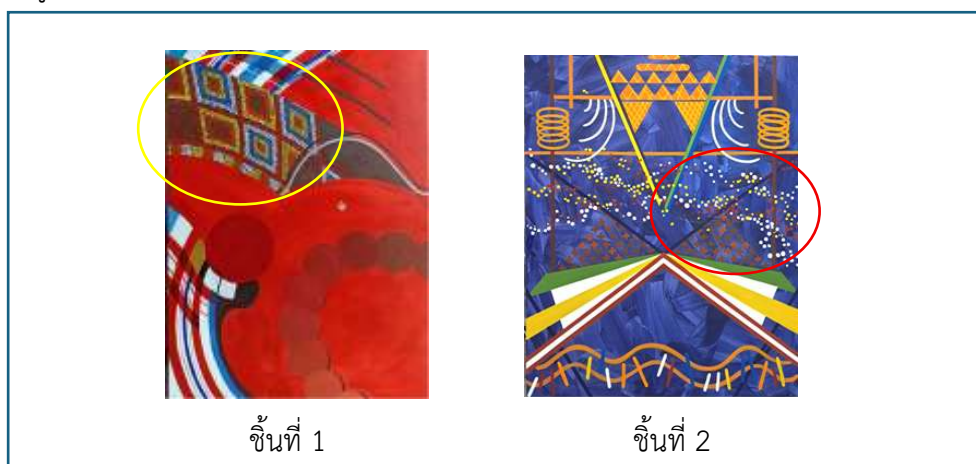
ภาพประกอบที่ 31 แสดงภาพลักษณะของชุดโนรา ประกอบด้วยส่วนของลูกปัดจุดกลมหลากสี ประกอบเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมซ้อนกันชั้นเล็กใหญ่ตามลำดับ และแถบสีสดใสแดง เหลือง ฟ้ำ และม่วง

ผลการวิเคราะห์ทัศนธาตุผลงานสร้างสรรค์ชุด “เรื่องเล่าโนรา”

ผลการวิเคราะห์จุด (Point)

จุดในผลงานชุดนี้ไม่ได้เป็นเพียงร่องรอยของสีหรือกลุ่มสี แต่มีที่มาจากลักษณะของลูกปัดมโนราห์เป็นหลัก ดังนั้นจุดจึงมีลักษณะที่เรียงตัวหรือซ้ำกันในจังหวะต่างๆ เป็นรูปแบบ (Pattern) ของการร้อยลูกปัดมโนราห์ โดยจะมีลักษณะเรียงตัวหรือการซ้ำกันที่มีเส้นรูปนอกหรือโครงสร้างของรูปเป็นสี่เหลี่ยมซ้อนกัน เช่นเดียวกับลายชุดลูกปัดโนรา

โดยในบางชิ้นงานอาจมีการกระจายของลูกปัดไม่เป็นรูปแบบที่ชัดเจน ทั้งนี้เทียบเคียงกับอากัปกิริยาของลูกปัดมโนราห์ที่พริ้วไหวความท่าทางการสบัดและร่ายรำของมโนราห์ แบะสีเส้นดวงไฟที่มาส่องกระทบกับลูกปัดนั่นเอง



ชั้นที่ 1

ชั้นที่ 2

ภาพประกอบที่ 32 แสดงภาพลักษณะของจุดภายในผลงาน จุดที่เรียงตัวอย่างเป็นระเบียบ(ชั้นที่ 1) และจุดที่กระจายดูพลั่วไหว(ชั้นที่ 2)

ผลการวิเคราะห์เส้น (Line)

เส้นเป็นโครงสร้างหลักของผลงานชุดนี้ที่ก่อให้เกิดรูปทรงและเป็นแก่นสำคัญของภาพ โดยเส้นที่ปรากฏในผลงานจะเป็นเส้นพื้นฐาน คือ เส้นตรง และเส้นโค้ง

เส้นตรง เทียบเคียงมาจากท่ารำ โครงสร้างร่างกายโนรา ขอบเขตของเสื้อผ้าและลายที่ปรากฏในเครื่องแต่งกาย ซึ่งเส้นหลักของผลงานชุดนี้คือเส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอง ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม เช่นเดียวกับท่ารำที่เฝ้ายคม

เส้นโค้ง เทียบเคียงจากท่ารำในส่วนของนิ้วมือที่ใส่เล็บอ่อนช้อยโค้งงอสวยงาม และขอบเขตของเครื่องแต่งกายอย่างเทริด กำไล เป็นต้น ซึ่งมีต้นแบบมาจากเส้นโค้งวงกลมที่มีทิศทางตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง เป็นเส้นที่มีระเบียบ ดังการแสดงที่มีกฎระเบียบประเพณีนิยม

จากตัวอย่างผลงานชิ้น “TALE OF NORA” เส้นและทิศทางของเส้นเป็นองค์ประกอบหลักภายในภาพ โดยเส้นแต่ละเส้นเกิดจากการลดทอดท่ารำท่าครูทั้ง 12 ท่า ให้เหลือเพียงโครงสร้างสำคัญ ๆ

โดยท่ารำของโนรายก ชูบัว ได้แพร่หลายทั้งในสถานศึกษาและสายตระกูลโนราอาชีพ ทั้ง 12 ท่า ประกอบด้วย 1. ท่าเทพพนม 2. ท่าพรหมเทวะ 3. ท่าเขาควาย 4. ท่าชูชาย 5. ท่าชูพวงมาลัย 6. ท่าพวงมาลัย 7. ท่าร้อยมาลัย 8. ท่าโคมเวียน 9. ท่าผาลาเพียงไหล่ 10. ท่ายุงพ้อนหาง 11. ท่าชูสูงเสมอหน้า และ 12. ท่ากนิษฐเลียบัว (สุพัฒน์ นาคเสน และคณะ, 2549)



ภาพประกอบที่ 33 แสดงภาพลักษณะของเส้นในทิศทางต่าง ๆ ตามลักษณะของท่ารำ

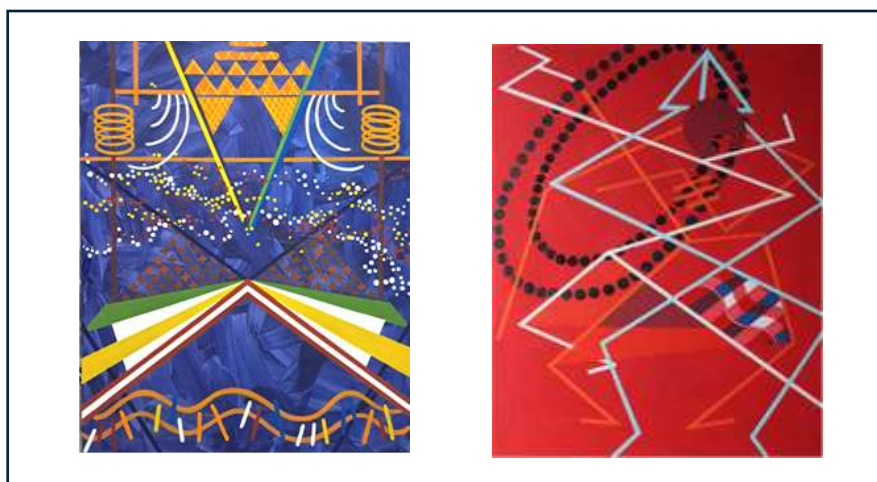
ผลการวิเคราะห์สี (Colour)

สีในผลงานชุดนี้เป็นทัศนธาตุที่มีความสำคัญและมีบทบาทเป็นอย่างมาก กล่าวคือ สีจะมีความเป็นสี (Hue) อย่างชัดเจนคือ เขียว เหลือง แดง น้ำเงิน ส้ม ขาว และการนำคู่สีจากแม่สีเหล่านี้นามาวางเคียงกัน ทำให้ผลงานมีพลังความจัดของสี หรือความสดใสของสีเพิ่มขึ้น



ภาพประกอบที่ 34 แสดงภาพลักษณะของการวางสีสดเคียงกัน

วรรณะสี ผลงานชุดนี้มีทั้งโครงสร้างสีในส่วนของวรรณะร้อนและวรรณะเย็น ผลงานที่มีสีวรรณะร้อนเป็นหลักมักควบคุมพื้นสีด้วยสีแดง และมีการควบคุมพื้นสีด้วยสีน้ำเงินในวรรณะเย็น แต่ทั้งนี้ด้วยพลังของคู่สีตรงข้ามทำให้สีคงความสดใสอย่างเด่นชัด และการใช้สีแดงอย่างกล้าหาญทำให้กลายเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพมากกว่าด้วยเหตุนี้ทำให้ภาพมีพลังปะทะกับสายตาได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน



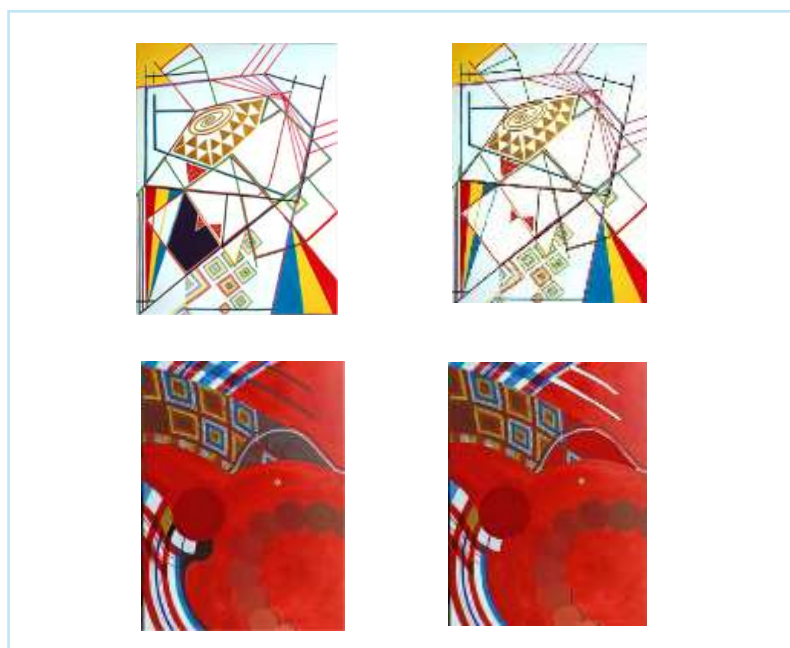
ภาพประกอบที่ 35 แสดงภาพลักษณะของการควบคุมโดยวรรณะสีเย็น (น้ำเงิน) และวรรณะสีร้อน (แดง)

นอกจากนี้สียังมีความหมายแฝงอื่น ๆ อีก เช่น สีแดงเป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นตัวตน หรือระบุที่มาของรูปทรง คือ พรานโนรา เพราะพรานโนราจะสวมใส่หน้ากากสีแดงและมักนุ่งผ้าสีแดงจนเป็นเอกลักษณ์ การควบคุมพื้นที่หรือบรรยากาศด้วยสีแดงจึงหมายถึงมีที่มาแรงบันดาลใจจากพรานโนรา และหากเป็นการจัดแสดงสองรูปเคียงกันผู้สร้างสรรค์มักใช้สีแดงแทนนายพราน ส่วนสีน้ำเงินแทนตัวโนราซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้าม ทั้งนี้เพราะในช่วงของการแสดงเรื่องหรือการแสดงละครของโนราเรื่องพระสุธน มโนราห์ นายพรานและโนราเป็นคู่ตรงข้ามกัน และสีน้ำเงินมาแทน สีในผลงานชุดนี้ยังมีความหมายแฝงอีกอย่างคือ ช่วงเวลา โดยสีขาวเป็นช่วงเวลากลางวัน และสีน้ำเงินเป็นช่วงเวลากลางคืน ทั้งนี้โนราในปัจจุบันมีการแสดงทั้งกลางวันและกลางคืน



ภาพประกอบที่ 36 แสดงภาพลักษณะของการใช้สีแดงแรงบันดาลใจจากพรานโนรา

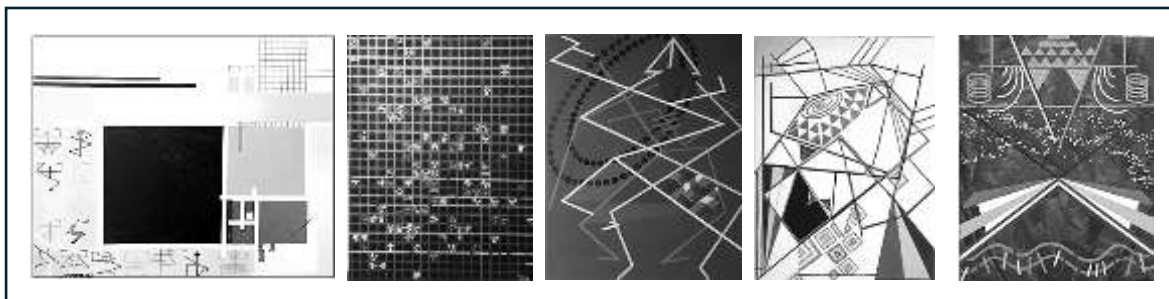
ทั้งนี้ การใช้สีสดและขัดกันภายในผลงานของผู้สร้างสรรค์ไม่ทำให้รู้สึกแสบตาหรือขัดต่อความรู้สึก เพราะผู้สร้างสรรค์ได้ใส่สีดำหรือสีน้ำเงินเข้าไปในตำแหน่งที่เหมาะสม เพื่อช่วยเบลอสีไม่ให้สีที่สดหลาย ๆ สีแข่งกันจนคนดูไม่สามารถโฟกัสกับแต่ละจุดของภาพได้



ภาพประกอบที่ 37 แสดงภาพลักษณะของการใช้สีดำกับการไม่ใช้สีดำภายในภาพผลงาน

ผลการวิเคราะห์น้ำหนัก (Tone)

น้ำหนักภายในผลงานไม่ได้มาจากความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่างและบริเวณเงาของวัตถุ แต่มาจากความสว่างความมืดของสีหรือความอ่อนแก่ของสี ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น และให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ซึ่งสายตาของผู้ชมจะไล่ดูภาพไปตามระยะของน้ำหนักจนทั่วทั้งภาพ



ภาพประกอบที่ 38 แสดงภาพลักษณะของน้ำหนักภายในภาพผลงาน

ผลการวิเคราะห์ที่ว่าง (Space Pattern)

ลักษณะที่ว่างของผลงานชุดนี้จะเป็นที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้างและความยาวเท่านั้น เป็นที่ว่างของผิวพื้นที่แบนราบของสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นหลัก นั่นก็คือที่ว่างระหว่างขอบเขตของทัศนธาตุที่มีที่มาจากเครื่องแต่งกายโนรา และแก่นแกนของโครงสร้างท่ารำ ที่สื่อผ่านจุด เส้น และระนาบของสี

แบบรูปของที่ว่างจะเป็นการผสมผสานระหว่างที่ว่างแบบปิดและที่ว่างแบบเปิด กล่าวคือ แม้ที่ว่างส่วนใหญ่จะมีเส้นรอบนอกล้อมรอบบรรจบกัน แต่รูปร่างหรือระนาบสีจะไม่ให้ความรู้สึกแปลกแยกหรือขาดจากกัน เพราะระนาบสีมักมีความเหลื่อมล้ำหรือทับซ้อนกัน ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวผสมผสานกับที่ว่างรูปแบบเปิด และเป็นการปะทะกันระหว่างระนาบสีที่จัดจ้านน่าสนใจ



ภาพประกอบที่ 39 แสดงภาพลักษณะของที่ว่าง ที่ว่างที่มีความทับซ้อนเคลื่อนไหวกันระหว่างที่ว่างรูปแบบปิดและที่ว่างรูปแบบเปิด ทำให้ผู้ชมสามารถชื่นชมผลงานได้อย่างราบรื่นทั่วทั้งภาพ

ผลการวิเคราะห์พื้นผิว (Texture)

พื้นผิวของผลงานชุดนี้ล้วนเป็นพื้นผิวที่ทำเทียมขึ้น กล่าวคือ เป็นพื้นผิวที่มองดูเหมือนมีความเรียบลื่นหรือหยาบ แต่เมื่อจับดูจะเป็นผิวเรียบทั้งสิ้น ลักษณะพื้นผิวของผลงานชุดนี้แทบทั้งสิ้นจะเป็นพื้นผิวเรียบ ซึ่งเกิดขึ้นจากความตั้งใจในการตัดทอนรายละเอียดจากต้นแบบให้เหลือเพียงแก่นสำคัญ คือ จุด เส้น และระนาบของสี ในลักษณะเรขาคณิตและแบบลายอย่างง่าย การมีพื้นผิวเรียบจึงส่งเสริมงานตัวงานได้เป็นอย่างดี

ผลการวิเคราะห์ความเป็นเอกภาพของผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา”

รูปแบบของภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะ คือ การประสานส่งต่อกันของภาพด้วยเส้นทั้งภาพ ทั้งในส่วน of เส้นแบบที่ตามองเห็นและแบบที่ตามองไม่เห็นซึ่งทำให้คนดูสามารถดูได้ทั่วทั้งภาพและสามารถจินตนาการต่อเติมท่าทางหรือรูปทรงได้อย่างเปลิดเปล็น

ในส่วน of สี โดยเฉพาะสีแม่สีมีสัดส่วนที่แตกต่างกันและสอตแทรกด้วยสีอื่น ๆ ในปริมาณที่เหมาะสม อีกทั้งอยู่บนพื้นสีเดียวกัน ทำให้ภาพดูกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และผลงานในช่วงหลังนอกจากสีจะเป็นส่วนสำคัญของภาพแล้วการจัดโครงสร้างของภาพก็มีความเรียบง่ายด้วยระนาบสี และเส้นที่อยู่ภายใต้ขอบเขตของพื้นสีฉากหลัง หรือช่องสี ซึ่งเป็นกรอบพื้นที่ที่เป็นระเบียบทำให้ภาพมีเอกภาพสมบูรณ์ภายในชิ้นงาน



ภาพประกอบที่ 40 แสดงความเป็นเอกภาพในชิ้นงาน

ชั้นที่ 1 แสดงตัวอย่างของการรับกันของเส้นทั่วทั้งภาพ ชั้นที่ 2 แสดงสัดส่วนและการกระจายของสีที่ที่เหมาะสม ชั้นที่ 3 แสดงตัวอย่างของการใช้ระนาบสีหรือช่องสีร่วมกันทำให้ภาพมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “เรื่องเล่าโนรา” หรือ “Tale of Nora” ต้องการนำเสนออัตลักษณ์ของโนราด้วยรูปแบบศิลปะร่วมสมัย และกระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมโนราในรูปแบบที่แตกต่างและเป็นสากล โดยสามารถแยกประเด็นการศึกษาได้ตามแนวทางต่อไปนี้

สรุปผล

อภิปรายผล

ข้อเสนอแนะ

สรุปผล

ผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” เป็นการศึกษาและนำเสนออัตลักษณ์ของโนรา คือ ท่ารำ ลักษณะเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะ และขอบข่ายของศิลปวัฒนธรรมความบันเทิงที่อยู่บนพื้นฐานแห่งความเชื่อและพิธีกรรม ด้วยการตัดทอนโครงสร้างให้หลงเหลือเพียง จุด เส้น และสี ซึ่งมีความสดใสสนุกสนานในขอบเขตหรือระนาบสีที่เป็นระเบียบ จนกลายเป็นศิลปะนามธรรม กระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของวัฒนธรรมโนราที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นไทย ความเป็นใต้ หรือความเป็นแบบฉบับของศิลปะต่างศาสตร์ได้ในรูปแบบที่แตกต่างและเป็นสากล ภายใต้แนวคิดหลัก คือ “โนรา : ความเป็นเอกด้านศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า แม้จะอยู่ในสถานะหรือรูปแบบใดย่อมเป็นที่ประจักษ์ไม่เสื่อมคลาย”

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” หรือ “TALE OF NORA” ประกอบด้วยผลงานจำนวน 13 ชิ้นงาน โดยสามารถแบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ

ผลงานกลุ่มที่ 1 ผลงานระยะทดลอง เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพจำเกี่ยวกับวัฒนธรรมโนรา ในลักษณะการลดทอนรูปร่างรูปทรงของโนราขณะรำด้วยท่วงท่าต่าง ๆ ด้วยชุดลูกปัดและผ้าหลากสีกับเทคนิคสีอะคริลิกและการใช้วัสดุจริง

ผลงานกลุ่มที่ 2 ผลงานช่วงค้นหาลักษณะเฉพาะตน เป็นการถ่ายทอดรูปลักษณะที่ศรัทธาที่ยังคงใช้จุด เส้น และสีเป็นสิ่งเสนอสำคัญ แต่มีการจัดการองค์ประกอบ การลดทอน และดัดแปลงให้ดูเคลื่อนไหวอย่างมีเอกลักษณ์ชวนจินตนาการมากยิ่งขึ้น ด้วยเทคนิคสีอะคริลิกเพียงอย่างเดียว

ผลงานกลุ่มที่ 3 ผลงานช่วงสุนทรีย์ภาพสากล เป็นการค้นหาหรือการหยิบใช้สุนทรีย์ภาพสากลอย่างจุด เส้น และสีล้วน เป็นหลักเพื่อสะท้อนการคงอยู่และสร้างการรับรู้อย่างสากลของศิลปะและวัฒนธรรมโนรา คงอรรถรสแห่งความสนุกสนานที่มีขอบเขตความเชื่อของโนรา ด้วยลักษณะศิลปนามธรรมแบบคลาสสิก (Abstract Classic)

อภิปรายผล

การแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะลอกเลียนแบบหรือถ่ายทอดความรู้สึกให้เป็นรูปทรง ไม่ว่าจะเป็นด้วยสื่อวัสดุใดเทคนิควิธีการใดย่อมมีรูปแบบการถ่ายทอดที่มีความเกี่ยวเนื่องกับชีวิตของมนุษย์ 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1) ศิลปะรูปธรรม เป็นผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อบันทึกความทรงจำที่ประทับใจ ด้วยความรู้สึกและความคิด เพื่อดึงดูดความสนใจผู้พบเห็น

และเพื่อความพอใจแห่งตนตลอดจนการยังชีพ ศิลปะชนิดนี้เป็นศิลปะวัตถุด้านวัฒนธรรม 2) ศิลปะกึ่งรูปธรรมและนามธรรม เป็นศิลปะเพื่อการมีชีวิตอยู่ในโลกที่เกี่ยวข้องกับกิริยาท่าทาง มารยาท ระเบียบ กฎเกณฑ์ สำหรับปฏิบัติต่อกันในเพื่อนมนุษย์ด้วยดี 3) ศิลปะนามธรรม ได้แก่ ความรู้ ความคิด ความเชื่อ และค่านิยม อันมีความสอดคล้องต้องกันของมนุษย์ในสังคมเดียวกัน ด้วยหลักที่ว่ามนุษย์ย่อมดำรงชีวิตอยู่ได้โดยอาศัยศิลปะและเหตุผลซึ่งสังคมก็คือมนุษย์ที่อยู่ด้วยกันในอาณาบริเวณหนึ่งมีการสัมพันธ์ตามแบบอย่างยึดถือร่วมกันเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้นสังคมจึงดำรงอยู่ได้โดยอาศัยศิลปะและเหตุผล (สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, 2557) ทั้งนี้ การรับรู้ตีความรูปแบบศิลปะแต่ละลักษณะก็จะต่างกันไป ถ้าเป็นลักษณะรูปธรรมหรือรูปแบบธรรมชาติจะอาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับรูปแบบธรรมชาติมาประกอบในการตีความ ถ้าเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมจะใช้ความคิดจินตนาการกับพื้นฐานประสบการณ์ทางรูปแบบธรรมชาติประกอบร่วมในการตีความ แต่ถ้าเป็นรูปแบบนามธรรมก็ใช้ความคิดจินตนาการมาสร้างสรรค์สิ่งที่รับรู้ให้เป็นเรื่องราว (ประเสริฐ ศิลรัตน์, 2542)

ยกตัวอย่างผลงานชิ้น “Tale of Nora” เป็นการเสนอผลงานการสร้างสรรคภาพจิตรกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะการแสดงโนราหรือโนราห์ในรูปแบบสมัยใหม่ คือ การสร้างสรรค์ในรูปแบบนามธรรม ซึ่งนำเสนออัตลักษณ์ของโนราด้วยเทคนิคจิตรกรรม เพื่อกระตุ้นการรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมโนราในรูปแบบที่แตกต่างเป็นสากล และเพื่อเชิดชูคุณูปการของบูรพาจารย์ด้านการแสดงศิลปะโนราของภาคใต้ ด้วยเทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ หนึ่งในผลงานสร้างสรรค์ชุด “เรื่องเล่าโนรา” ที่สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิด “โนรา : ความเป็นเอกด้านศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า แม้จะอยู่ในสถานะหรือรูปแบบใดย่อมเป็นที่ประจักษ์ไม่เสื่อมคลาย” ดังนั้น ศิลปกรรมร่วมสมัยอย่าง “Tale of Nora” จึงเป็นอีกสื่อหนึ่งที่เอื้อต่อการรับรู้ของคนกลุ่มใหม่ที่จะขยายวงกว้างต่อไปในอนาคต โดยผลงานชิ้นนี้เป็น การนำเสนออัตลักษณ์โนราด้านท่ารำและการแต่งกายของ โนรายก ชูบัว

ทั้งนี้ การเล่าเรื่องโนราเดิมเป็นการเล่าปากต่อปาก หรือการสั่งสอนซึ่งหน้า ทำให้เกิดข้อจำกัดในการสื่อสารด้วยบริบทแวดล้อมและภาษาในการสื่อสาร ดังนั้นการสื่อสารผ่านภาพจึงเป็นทางเลือกหนึ่งในการสื่อสารที่เข้าถึงผู้คนได้ง่ายและหลากหลาย โดยสิ่งสะท้อนซึ่งเอกลักษณ์โนราที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ ท่ารำและเครื่องแต่งกาย ดังนั้นการเลือกท่ารำที่เป็นท่าของครูที่ได้รับการยอมรับในวงกว้างอย่างโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปี 2530 ทำให้การสื่อสารในครั้งนี้มีที่มาชัดเจน และสามารถดึงเอกลักษณ์จากท่ารำ ท่าครู 12 ท่า และเอกลักษณ์ด้านการแต่งกายของ โนรายก ชูบัว มาเป็นสื่อแทนของการส่งต่อศิลปวัฒนธรรมขนานนี้ได้อย่างลงตัว และสามารถขยายผลผ่านสื่อรูปแบบอื่น ๆ ในโลกดิจิทัลต่อไป

ในประเด็นการเกิดความรู้สึกร่วมทางสุนทรียะ จากผลการศึกษาของผู้สร้างสรรค์ (รินฤทัย รอดสุวรรณ, 2563) พบว่าผู้คนมักจะจดจำได้ดีในสิ่งที่ปฏิบัติเป็นประจำหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตน เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบเรื่องเล่าโนราสะท้อนให้เห็นว่าปฏิบัติการโนราภายใต้ความเชื่อและพิธีกรรมในชีวิตประจำวันของคนก่อให้เกิดความยั่งยืนมากกว่าโนราที่เน้นเพื่อความบันเทิง ทั้งนี้เพราะมีการส่งต่อด้านความเชื่อผ่านพิธีกรรมที่ชัดเจนและความเชื่อเหล่านั้นได้เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตและฝังรากลึกอยู่ในจิตใจมิอาจคลาย ดังเช่น ผลงานผลงานชุดนี้แม้จะเป็นผลงานในลักษณะนามธรรม แต่แท้จริงแล้วการนำแก่นของรูปลักษณ์ที่จดจำได้ของโนรามายใช้ก็ยังผลให้ผู้พบเห็นที่มีประสบการณ์ร่วมได้รำลึกหรือนึกถึงความเป็นโนราขึ้นมาได้ ทั้งนี้ในส่วนของผู้ที่ไม่มีประสบการณ์ร่วมก็สามารถรับรู้ได้ถึงปรัชญาหรือความเป็นไปในด้านสุนทรียะที่ศิลปะให้ได้อย่างสากลผ่าน จุด เส้น สี และองค์ประกอบทางศิลปะ

ข้อเสนอแนะ

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีกรรมวิธีในการถ่ายทอดที่เน้นหนักไปในเรื่องของผลงานจิตรกรรมสองมิติ ดังนั้นสิ่งที่ผู้คนสามารถรับรู้ได้อย่างเด่นชัดคือสิ่งสะท้อนด้านอารมณ์ความรู้สึกผ่านภาพนิ่ง ในขณะที่วิวัฒนาการการสื่อสารที่เปลี่ยนจากการสื่อสารทางเดียวเป็นการสื่อสารแบบโต้ตอบ (many-to-many) และไร้พรมแดน การพัฒนาผลงานในอนาคตนอกจากจะเป็นการพัฒนาในแง่ความสมบูรณ์เรียบร้อยของชิ้นงาน หรือการสร้างมิติการมองเห็นที่รอบด้านแล้ว ควรเพิ่มมิติการรับรู้หรือการมีส่วนร่วมให้มากยิ่งขึ้น หรือแม้กระทั่งการสร้างสรรค์ผลงานให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของโลก ของชุมชน และของผู้คน ในรูปแบบสาธารณะ ตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์(Relational Aesthetics) ซึ่งยึดเอาความสัมพันธ์ของมนุษย์และบริบททางสังคมเป็นจุดเริ่มต้นทั้งในเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติ มากกว่าที่จะเป็นพื้นที่ส่วนตัว และควรก้าวสู่ความเป็นนวัตกรรมให้มากยิ่งขึ้น แต่ไม่ทิ้งซึ่งสุนทรียศาสตร์ด้านศิลปะอันเกิดจากทัศนธาตุอันบริสุทธิ์เฉกเช่นที่ผลงานชุด “เรื่องเล่าโนรา” หรือ “Tale of Nora” นี้มีอยู่

บรรณานุกรม

- กมล คงทอง. (2544). จิตรกรรมร่วมสมัยในภาคใต้. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- กมล เผ่าสวัสดิ์. (2549). ตัวตนในงานศิลปะ ในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ : ข้อคิดของนักวิชาการไทย. ชมนาด.
- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (ม.ป.ป.). ศิลปินแห่งชาติ National Artist. (<http://art.culture.go.th/art01.php?nid=88>). เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2566.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2557). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. ภาพพิมพ์.
- กาญจนา แก้วเทพ, อริชัย อรรถอุ้ม, สุวรรณมาศ เหล็กงาม และบุษยากร ตีระพุกุลชัย. (2554). สื่อเก่า สื่อใหม่ ใจเชื่อมร้อย. โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2554). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2555). สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีศิลปะ ศิลปวิจารณ์. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กิริติ บุญเจือ. (2522). ปรัชญาศิลปะ. ไทยวัฒนาพานิช.
- เคอร์ติส, ไบรอัน แอนโทนี. (2551). สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. วารสารวิชาการ, 1(1), 35-50.
- จิตรา บุทรานนท์. (2541). โนราศิลปะการแสดงชั้นสูงของชาวภาคใต้. วัฒนธรรมไทย, 35(10), 29-32.
- ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. (2523). พิธีกรรมที่นำศึกษาในโนราโรงครู. ใน พุ่มทเวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2539). องค์ประกอบของศิลปะ (พิมพ์ครั้งที่ 4). ไทยวัฒนาพานิช.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2552). เอกสารประกอบการเรียนการสอนวิชาสัมมนาศิลปะไทย. คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ชวน เพชรแก้ว. (2540). ปัจจุบัน และอนาคตของโนรา. ใน ที่ทรงสนับวัฒนธรรม รวมบทความทางวิชาการวัฒนธรรมศึกษา. อมรินทร์พริ้นติ้ง.
- ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.(2542). โนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน. สถาบันราชภัฏสงขลา.
- ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.(2551). โนรา กับ การผสมผสานทางศาสนากับวัฒนธรรมท้องถิ่นในเอเชียใต้ การรับและการปรับใช้อย่างกลมกลืน. วารสารศิลปกรรมศาสตร์, ฉบับพิเศษ, 20-27.
- ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.(2555). จิตรกรรมโนรา สู่คุณค่าแห่งนาฏลักษณ์ภาคใต้. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 4(1), 58-75.
- ธวัชชานนท์ ตาโธสงค์. (2562). หลักการศิลปะ (ฉบับสุดคุ้ม). วาทีศิลป์.
- ธีรวัฒน์ ช่างเสน. (2538). พรานโนรา. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธีระยุทธ บุญมี. (2558).การปฏิบัติศาสตร์ของไซซูร์ เส้นทางสู่โพสโตโมเดิร์นนิส. วิชาษา.
- เจียรชัย อิศรเดช, ปรรณนา จันททรัพย์, ธีรพงษ์ นามอินทราภรณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และมานพ อิศรณภสมน นิจรัตน์. (2550). โนรา: สัญลักษณ์ตัวตนคนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลาในยุคโลกาภิวัตน์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ. (2555). สถานภาพและบทบาทของโนรา. สารนครศรีธรรมราช, 42(11), 42-50.

- บุศยมาศ นันทวัน. (2554). เอกสารประกอบการสอนศิลปะวิจารณ์ รหัส 02074452. คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.
- บุศยมาศ นันทวัน. (2558). เอกสารประกอบการสอน รายวิชาแนวคิดทางทัศนศิลป์ 2. คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.
- ประเสริฐ ศีลรัตน์. (2542). สุนทรียะทางทัศนศิลป์. โอเดียนสโตร์.
- ประหยัด เกษม. (2523). การแสดงโนราจากอดีตถึงปัจจุบัน. ใน พุ่มเทวาทิระลีงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ชูอุปถัมภ์นรากร, กรุงเทพมหานคร. พิมพ์.
- พิทยา บุขรรัตน์. (2539).ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.
- พิทยา บุขรรัตน์. (2540).รายงานการวิจัย ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- พิทยา บุขรรัตน์. (2547). หนังสือและนราในบริบทของโครงสร้างและพลวัตทางสังคมวัฒนธรรมภาคใต้. ทักษิณคดี, 3(1), 107-138.
- พิทยา บุขรรัตน์. (2556). โนรา ฉบับสถาบันทักษิณคดี. สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- มานพ กาเลี้ยง. (2552). โนราโรงครู : บทบาทความสัมพันธ์ทางสังคมสุขภาวะของชาวปักษ์ใต้. กลุ่มงานเวชกรรมสังคม โรงพยาบาลสงขลา.
- รัฐพล ไชยรัตน์. (ม.ป.ป.). The odyssey of elephant: contemporary images and representation “คชภาพย์ ภาพลักษณ์และสัญลักษณ์ร่วมสมัยของช้างไทย. สืบค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2558, จาก <http://www.bec.nu.ac.th/research/readnews.php?id=272>
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. ราชบัณฑิตยสถาน.
- رينฤทัย รอดสุวรรณ. (2559). สถานภาพงานวิจัยโนราในรอบสามทศวรรษ(พ.ศ.2532-2558). ใน เอกสารประกอบการประชุม รัฐ คนไทย/ไทย ชายแดน และทิศทางใหม่ๆ ในไทยศึกษา งานประชุมวิชาการประจำปี 2559, คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- วนิดา คำเขียว. (2555). สุนทรียศาสตร์. โรงพิมพ์ พี เอส. พรินท์.
- วิวัฒน์ วรรังสิกุล. (2544). มโนราห์ : ศิลปะแห่งการแพทย์พื้นบ้านภาคใต้. หมออนามัย, 10(6), 6-17. (องค์การมหาชน).
- ศิริพร รักดีผาสุก. (2558). เรื่องเล่าพื้นบ้านไทยในโลกที่เปลี่ยนแปลง. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- ศิลป์ พีระศรี. (2545). บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2549). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์. วาดศิลป์.
- สกล เกษมพันธุ์. (2544). โนราโรงครู พิธีกรรมผูกสายสัมพันธ์คนใต้. สารคดี, 16(19), 82-98.
- สมภพ จงจิตต์โพธา. (2552). จิตรกรรมสร้างสรรค์. วาดศิลป์.
- สาธิต ทิมวัฒนบรรเทง. (2557). ศิลปะจินตทัศน์และสังคม. โอเดียนสโตร์.
- สุพัฒน์ นาคเสน และคณะ. (2549). ชีวิตและผลงาน โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (โนรา). สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- สุวิงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529ก). ความเชื่อของชาวภาคใต้. ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 2, สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

- สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์. (2529ค). โนรา. ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 5, สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์. (2529ง). โนราโรงครู. ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 5, สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สุธี คุณาวิชยานนท์. 2561. ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย : ตะวันตกและไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. ทวีทรัพย์การพิมพ์.
- สุธี คุณาวิชยานนท์. 2563. ทศศิลป์ไทย : สมัยใหม่-ร่วมสมัย. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. วาทกรรม ภาพแทน และอัตลักษณ์. สืบค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2558, จาก [http : //www.phd-lit.arts.chula.ac.th/Download/discourse.pdf](http://www.phd-lit.arts.chula.ac.th/Download/discourse.pdf)
- สุรีย์ ศิริพัฒน์. สัญลักษณ์วิทยา. สืบค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2558, จาก [http : //www.suwannakam.com/Semiology.asp](http://www.suwannakam.com/Semiology.asp)
- อภินันท์ บัวหภักดี. (2536). สู่ถิ่นกำเนิดโนรา. อนุสาร อสท, 34(4), 64-76.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2540). มนุษย์กับจินตนาการ. แสงศิลป์การพิมพ์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2535). ศิลปนิยม (พิมพ์ครั้งที่ 4). โอเดียนสโตร์.
- อุดม หนูทอง. (2531). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง. อมรินทร์เพ้นดิงแอนด์พับลิชชิง.
- เอกรัฐ เลหาทัยวานิชย์. (2556). แนวคิดการสร้างภาพแทน (Representation). ใน หลังสมัยใหม่ : การสร้างภาพแทน โลกาภิวัตน์ และแนวคิดการบริโภค หลักสูตรสื่อศิลปและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สืบค้นเมื่อ 23 พฤศจิกายน 2557, จาก [http : www.phdcommunication.wordpress.com/-representation/](http://www.phdcommunication.wordpress.com/-representation/)
- Hall, S. (1997). Representation : cultural representations and signifying practices. Sage in Association with the Open University
- Michael, O. and Jane, S. (2005). Media and society : an introduction. Oxford University Press.
- Misztal, B. A. (2003). Theories of social remembering. Open University Press.

ประวัติผู้สร้างสรรค์

ชื่อ – ชื่อสกุล	นางสาวรื่นฤทัย กล้าแข็ง
วัน เดือน ปีเกิด	18 มีนาคม 2528
สถานที่เกิด	จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	34 หมู่ที่ 1 ตำบลปากพ่องีฝั่งตะวันออก อำเภอปากพ่องี จังหวัดนครศรีธรรมราช 80140
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2562	หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัย ทักษิณ จังหวัดสงขลา
พ.ศ. 2554	หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปดนตรี และนาฏศิลป์ ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2551	หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งปัจจุบัน	ประธานหลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

ภาคผนวก

สุจิบัตร
โครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติครั้งที่ 7



สู่จิตร

โครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 7

"มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย" พ.ศ. 2568

(The 7th National Creative Work Presentation of Fine Arts:

VRU Contemporary Folk Festival 2025)

27 – 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2568

ณ หอศิลป์ศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี

และมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

สูจิบัตร

โครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 7

“มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” พ.ศ. 2568

(The 7th National Creative Work Presentation of Fine Arts:

VRU Contemporary Folk Festival 2025)

ที่ปรึกษา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดรุมศักดิ์ คติยะลามะ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ว่าที่ร้อยตรีวุฒิชัย สายบุญจง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วงศ์วิศ นิธิอุวิทยา

อาจารย์วิไลลักษณ์ เวืองสม

เตรียมเอกสาร สูจิบัตร และรูปเล่มรายงาน

อาจารย์ศศิพร เหลืองโพธิ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์จิระศักดิ์ สังเมธ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประกาศิต ประกอบผล

อาจารย์เกียรติศักดิ์ ม่วงคำ

อาจารย์ธีระศักดิ์ เครือแสง

นางสาวศิริลักษณ์ ประเจียด

นางสาวบุษบงก์ วินิมม

นายฤๅณันท์ ไบจิต

ผลิตโดย

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

ร่วมกับ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และหอศิลปวัฒนธรรม



กำหนดการ

งานนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๗

“มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย”

ระหว่างวันที่ ๒๗ - ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๔

ณ หอศิลป์ศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี

และมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

(การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์ Zoom Cloud Meeting)

วันที่ ๒๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๔

พิธีเปิด

สถานที่ : โถงจัดแสดงนิทรรศการ ชั้น ๑ หอศิลป์ศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี

๐๘.๐๐ - ๐๘.๓๐ น.

ผู้เข้าร่วมนำเสนอเข้าระบบออนไลน์ Zoom Cloud Meeting

๐๘.๓๐ - ๐๘.๕๐ น.

พิธีเปิด การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๗

“มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” พ.ศ. ๒๕๖๔

โดยประธานในพิธี

นางสาวชาบีดา ไทยเศรษฐ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

รองศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ คชสิทธิ์ อธิการบดี (กล่าวรายงาน)

๐๘.๕๐ - ๑๐.๐๐ น.

รับฟังการบรรยายพิเศษ หัวข้อ การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีกับการจรรโลงสังคม

โดย “นายวินัย พันธุรักษ์” ศิลปินแห่งชาติ

๑๐.๐๐ - ๑๑.๐๐ น.

ประธานในพิธีเดินชมนิทรรศการงานนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม

ระดับชาติ ณ บริเวณโถงจัดแสดงนิทรรศการ ชั้น ๑ และชั้น ๒ หอศิลป์ศิลปิน

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ : ด้านทัศนศิลป์ (ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์ Zoom Cloud Meeting)

สถานที่ : โถงจัดแสดงนิทรรศการ ชั้น ๑ หอศิลป์ศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี

๑๐.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และการวิพากษ์ผลงานและสรุปเทคนิคการสร้างสรรค์

ผลงานทางด้านทัศนศิลป์

โดยผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน

๑. รองศาสตราจารย์ ดร. เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง

๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุรัชย์ ตอนประศรี

๓. รองศาสตราจารย์สราวุฒิ วงษ์เนตร

๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาณันท์ ศิริพิชญ์ตระกูล

๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงศ์ศิริ คิทธิ

๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น. พักรับประทานอาหารกลางวัน
 รับชมนิทรรศการ รูปแบบออนไลน์
การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ : ดุริยางคศิลป์ (ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์ Zoom Cloud Meeting)
 สถานที่ : โถงจัดแสดงนิทรรศการ ชั้น ๑ หออัครศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี
 ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และการวิพากษ์ผลงานและสรุปเทคนิคการสร้างสรรค์
 ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์

โดยผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน

๑. ศาสตราจารย์ ดร.วิรัชดี เปรมานนท์
๒. ศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮัน
๓. รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิท ชื่นศิริ
๔. รองศาสตราจารย์ ดร.พรประสิทธิ์ เผ่าสวัสดิ์
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ

วันที่ ๒๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๔

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ : ด้านศิลปะการแสดง (ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์ Zoom Cloud Meeting)
 สถานที่ : อาคารเรียนรวมสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์
 ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และการวิพากษ์ผลงานและสรุปเทคนิคการสร้างสรรค์
 ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง

โดยผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน

๑. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์
๓. รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอักษร
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทะสาโร

๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น. พักรับประทานอาหารกลางวัน รับชมนิทรรศการ รูปแบบออนไลน์
 ๑๓.๐๐ - ๑๔.๐๐ น. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และการวิพากษ์ผลงานและสรุปเทคนิคการสร้างสรรค์
 ผลงานทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

โดยผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน

๑. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์
๓. รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอักษร
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทะสาโร

หมายเหตุ : รับประทานอาหารว่าง เวลา ๑๐.๐๐ น. - ๑๐.๑๕ น. และ เวลา ๑๔.๓๐ น. - ๑๔.๔๕ น.

มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย 2568

วันที่ 27-28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2568

ณ พิพิธภัณฑ์เมือง ราชภัฏวชิรเวศน์ จัตุรัสเมืองราชบุรี



เรื่องเล่าโนรา 2025 (2)

TALE OF NORA 2025 II

รีนฤทัย กล้าแข็ง

หลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์ สาขาศิลปกรรมและออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย 2568

วันที่ 27-28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2568

ณ หอศิลป์ศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี



แนวความคิด

ผลงานชิ้น “Tale of Nora 2025 II” เป็นการเสนอผลงานการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะการแสดงโนรา หรือ มโนราห์ ในรูปแบบสมัยใหม่อย่างการสร้างสรรค์รูปแบบจิตรกรรมนามธรรม หนึ่งในผลงานชุด “Tale of Nora” ที่สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิด “โนรา : ความเป็นเอกด้านศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า แม้จะอยู่ในสถานะหรือรูปแบบใดย่อมเป็นที่ประจักษ์ไม่เสื่อมคลาย”

เดิมโนราเป็นวัฒนธรรมที่มีต้นกำเนิดจากพิธีกรรม ต่อมาจึงได้พัฒนาสู่ศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิง แต่ไม่เคยทิ้งซึ่งรากแห่งความเชื่อ ความคิด และคติคำสอนจากบรรพบุรุษ จึงทำให้โนราไม่เคยสูญหายจากดินแดนที่รุ่งเรืองของตน คือ ภาคใต้ของประเทศไทย โดยการรับรู้ถึงการมีอยู่ได้ส่งต่อถึงมวลมนุษยชาติแล้วเมื่อเดือนธันวาคม 2564 ที่ผ่านมา ด้วยได้ขึ้นเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติตามประกาศของยูเนสโก (UNESCO)

“Tale of Nora 2025 II” มีการดึงอัตลักษณ์ของโนราทั้งในส่วนขององค์ประกอบเครื่องแต่งกายและท่าทางเฉพาะมานำเสนอผ่านจุด เส้น และสีเส้น โดยไม่แสดงรูปและเรื่องราวตามแบบฉบับของศิลปะนามธรรม แต่ผู้คนจะยังคงสามารถรับรู้เชิงสุนทรียะได้ในรูปแบบ “สากล” อีกยังคงไว้ซึ่งอรรถรสแห่งความสุขความบันเทิงที่แฝงความเชื่อ ระเบียบ และแบบแผนบางประการตามอย่างศิลปะ “พื้นบ้าน” เป็นการเพิ่มรูปแบบการรับรู้ทางหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องเล่าโนรา



มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

มอบเกียรติบัตรนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

รื่นฤทัย กล้าแข็ง

ชื่อผลงาน เรื่องเล่าโนรา 2025 (2)

ผ่านการเข้าร่วมโครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 7

“มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย”

ระหว่างวันที่ 27 - 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2568

ณ หออิศราศิลป์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จังหวัดปทุมธานี

และมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

(การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์ Zoom Cloud Meeting)

ให้ไว้ ณ วันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2568

รองศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ คชสิทธิ์

อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์



ภาพบรรยากาศ

นิทรรศการ The Passage of time “การเดินทางของเวลา” : ความทรงจำของกาลเวลาที่เปลี่ยนผ่าน
โดยอาจารย์ชีโนรส รุ่งสกุล และผองเพื่อน



ศิลปินรับเชิญ

กัตติ พิบเสน
เกรียงศักดิ์ สัตยาเดช
เกียรติภูมิ งานชนก
แก้วสุดา บุตรเขื่อน
จตุรฐ ศิริยะพันธุ์
จิรโรจน์ ศิริยะพันธุ์
จุฑาธิดา บุตรเขื่อน
ชูเกียรติ สุกัน
ทองไข บัวชุม
สมดล ตัญเจตัญญ
ธีรยุทธ บ่วงทอง
เนกมล วีระหัตถะพันธ์
ประสิทธิ์ วิยาชะ
พัชรินทร์ จนวนิชประยูร
ไพโรจน์ วังบอน
ภาสกร กองขุนคำ

มงคล เกิดวัน
บุษนิมิตธารน เม้าะชา
เมตตา สุวรรณศรี
ธัญญ์ กล้าแข็ง
วชิระ ถิ่นทอง
วารี แสงสุว
ศักดิ์ อภิโก
กันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร
สัระ อินทะโคตร
สาธิต รุ่งทวีชัย
อนันต์ จันทรเกตุ
เวกพงษ์ คงฉาง
นักศึกษารับเชิญ
กษพร บัวสรวง
พุกฤษา พรหมศรี
ภัทรพล ศรีงาม

หอศิลป์ร่วมสมัย 1
14 ก.ก.แผนพพร
ต.ป๋อยาง อ.เมือง
เมืองเก๋สงขลา

พิธีเปิด 15 มิ.ย. 68 เวลา 16.30 น.
15 มิ.ย. - 10 ก.ก. 68
หยุดทุกวันจันทร์
10.30-17.30 น.



ผลงานชิ้น “Tale of Nora”
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 80 x 100 ซม.

สู่จิตร

โครงการประชุมวิชาการระดับชาติ และนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ 6 ประจำปี 2567 หัวข้อ Soft Power of Art Culture and Creativity : ความคิดสร้างสรรค์การต่อยอดทุนทางศิลปะและวัฒนธรรม วันที่ 29 พฤษภาคม 2567 ณ หอศิลป์ภาคใต้ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลป์ยาณิวัฒนา และ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี





SOFT POWER

IADCE
2024
International Art & Design Collaborative Exhibition

of Art Culture and Creativity

Invitation to Submit Creative, Design, Architecture,
and All Art Works for Exhibition.



SOFT POWER of Art Culture and Creativity
INTERNATIONAL ARTS and DESIGNS Collaborative Exhibition 2024

Faculty of **FINE and APPLIED ARTS**, Prince of Songkla University
181 Jalearnpradit Road, Rusamila District, Muang, Pattani 94000 THAILAND
Tel / Fax : 0 - 7333 - 7707, E - mail : finearts.psu@gmail.com
Website : <http://finearts.pn.psu.ac.th>
Facebook : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
181 ถนนจารุพรประสิทธิ์ ตำบลละม้าย อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000
โทรศัพท์ / โทรสาร : 0 - 7333 - 7707, อีเมล : finearts.psu@gmail.com
เว็บไซต์ : <http://finearts.pn.psu.ac.th>
Facebook : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

Design and Computer Graphics by **PANJIRAWAT PRUKSAWAL**

**SOFT
POWER**



Roenruethai Rodsuwan
TALE OF NORA II
 Acrylic paint on Canvas
 80 x 100 cm.

"Nora: uniqueness in art and culture that is valuable No matter what status or form it is, it will always be evident." Therefore, contemporary art like "TALE OF NORA II" is another medium that facilitates the acceptance of new groups of people who will continue to expand in the future.

International Artists

Germany

Hertha Miessner

Doris Hafner

Austria

Chris Sedleczeck

Romania

Cristina Lazar

Claudia Lazzer

USA

Edem Elesh

Poland

Alina Dorada-Krawczyk

Malaysia

Ahamad Tarmizi bin Haji Azizan

Japan

Susumu Ohira

Indonesia

Harry Sulastianto

Iwan Zahar

India

Jatin Gohil

Singapore

Susanna Wong

Jason Lim

Vietnam

Trung Bào Trần

Taiwan

Hsinking Lai

South Korea

Yu Byoung Ho

Bangladesh

Pranab Chowdhury

Mongolia

Nandin Erdene Budzagd

China

Bing Liu

Fan Chen

Fang ming Li

Jing Zhao

Yi jie Sun

Yu qi Chen

Yuan peng Zhi

**SOFT
POWER**

Peer Review

พิจารณาผลงานสร้างสรรค์

1. ศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี
2. ศาสตราจารย์กิตติคุณพงษ์เดช ไชยคุต

พิจารณานักความประกอบผลงานสร้างสรรค์ ด้านทัศนศิลป์

1. รศ.ดร.พิเชษฐ เปียร์กลิ่น
2. พศ.ดร.ภาณุ สรวัยสุวรรณ
3. รศ.ศุภชัย สุกชีโชติ
4. รศ.สิทธิกร เทพสุวรรณ
5. รศ.ชัยวัฒน์ พดุงพงษ์
6. ดร.อจจิมา เจริญจิตร
7. พศ.ดร.วีรภาพร ศรีสุข
8. รศ.รณภพ เดชะวงศ์
9. พศ.อุณรุท กลีกรกรรม
10. พศ.ธวัชชัย ช่างเกวียน
11. พศ.พัชรินทร์ อนุวัชประยูร
12. พศ.สุทธาสินี สุวณโท
13. พศ.จิระชน บุญมาก
14. รศ.ดร.กนกอนนวล เตชชาคนีวงศ์
15. พศ.ดร.พามาศ สุวรรณนิภา
16. พศ.ดร.เบญจ ภูบาลี
17. รศ.ดร.ทิพวรรณ ทังนังมี
18. รศ.ดร.ฉลอมเดช คุณานุมาต

นิเทศศิลป์ / คอมพิวเตอร์กราฟฟิก

1. พศ.ทิพย์ลักษณ์ ไทลวดนิช
2. พศ. ดร.วัฒนพันธุ์ คุรุทะเลน
3. พศ.ภาวิศร์ ณ รังษี
4. พศ.สุทัศน์ ปาละมะ
5. พศ.ดร.เพิ่มศักดิ์ สุวรรณกิต
6. พศ.ดร.วีรภาพร เพ็ญศิริธร
7. พศ.ดร.สิริดา ไวยาวังมัย
8. พศ.ธรรมศักดิ์ เอื้อรักสกุล
9. พศ.ดร.อภิรักษ์ จิตรกร
10. พศ.ดร.บุญชู บุญสิริศิริ
11. พศ.ดร.กุลจิต เลียงนา
12. พศ.ทองเจือ เขียดทอง
13. พศ.ชินภัทร กันตะบุตร
14. ดร.สรัล ตั้งตรงสิทธิ์
15. ดร.วิสิทธิ์ โพธิ์วัฒน์
16. พศ.สุราก็พย หอมสุวรรณ



ສູຈິບັຕຣ

โครงการประชุมวิชาการระดับชาติ และนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ 6 ประจำปี 2567 ภายใต้หัวข้อ Soft Power of Art Culture and Creativity : ความคิดสร้างสรรค์การต่อยอดทุนทางศิลปะและวัฒนธรรม ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 29 พฤษภาคม 2567



ภาพบรรยายภาค

นิทรรศการ 'สงขลาร่วมสมัย' 'The Contemporary Songkhla' ณ MEDOVA Art Space บางนา กรุงเทพฯ



ผลงานชิ้น TALE OF NORA III และ TALE OF NORA II เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซม.ม.



สูจิบัตร

The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023. July 7-8, 2023 at the Auditorium of language and Computer Center



SYMPOSIUM COMMITTEE



Asst. Prof. Dr. Suksanti Waengwan
Ang Thong College of Dramatic Arts,
Bunditpatanasilpa Institute Of Fine Arts
Thailand



Prof. Dr. Parul Shah
Former Head Dance and Dean Faculty of
Performing Arts, the Maharaja Sayajirao
University of Baroda, India
India



Prof. Kamol Phaovasadi
Chulalongkorn University
Thailand



**Emeritus Professor
Dr. Suchat Thaothong**
Bangkok Thonburi University
Thailand



Asst. Prof. Dr. I-na Phuyuthanon
Srinakharinwirot University
Thailand

12 | The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

SYMPOSIUM COMMITTEE



Prof. Prem Chand Hombal

Head Department of Dance Faculty
of Performing Arts, Banaras Hindu
University, India

India



Assoc. Prof. Chantana Iamsakun

Thammasat University

Thailand



Dr. Joseph Peters

An Ethnomusicologist and
Music Director (Singapore)

Singapore



Prof. Dr. Narapong Charasri

Chulalongkorn University

Thailand

The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

11

SYMPOSIUM COMMITTEE



Prof. Chol Woo David Lee

Director of Daegu Cultural
Foundation Korea

Korea



Prof. Dr. Weerachai Premananda

Chulalongkorn University

Thailand



Assoc. Prof. Dr. Wiboon Trakulhun

Rangsit University Conservatory of music

Thailand



Assoc. Prof. Dr. Kovit Kantasiri

Shinawatra University

Thailand

The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

SYMPOSIUM COMMITTEE



Prof. Dr. Chindarat Chareongwong

University of Central Oklahoma
United States



Prof. John Elmsly

Composers Association
of New Zealand
New Zealand



Prof. Dr. Chieko Mibu

Elisabeth University of music
Japan



Eve Duncan

Melbourne Composers
Association, Melbourne
Australia

The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

9

SYMPOSIUM COMMITTEE



Prof. Dr. Kwang - I Ying

National Sun Yat - Sen University
Taiwan



Assoc. Prof. Dr. Kentaro Sakai

Shoju University of Music
Japan



Assoc. Prof. Dr. Keri McCarthy

Washington State University
United States



Assoc. Prof. Yoshio Masatsune

Shoju University of Music
Japan

8

The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

PROCESS OF THE PROJECT

Note: Experts from each field must have an appointment made by the organizers of the institute.

01

Have a meeting with the committee for the project planning.

Appoint specialists from each field to consider the creative work.

02

03

Make an application announcement to submit the creative work (submitting within the deadline to send the papers to the specialists)

Make an announcement for the qualified creative work to make a presentation.

04

05

Create the public relations poster for the creative work presentation and the certificates to be available to the public.

Inform the presenters to submit 3 pieces of their creative work to send to the specialists with an explanation of the applicants' work under the listed topics.

06

07

Make a presentation of the creative work having the specialists consider each work following the listed schedule.

The 4th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

7

Keynote Speakers "Cultural Treasure Heritages"



Assoc. Prof. Dr. Keri McCarthy

Washington State University
United States



Speech from India

Prof. Prem Chand Hombal
Head Department of Dance, Faculty of
Performing Arts, Banaras Hindu University, India.



Speech from India

Prof. Dr. Parul Shah
Former Head Dance and Dean Faculty of
Performing Arts, the Maharaja Sayajirao
University of Baroda, India



The International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2023

The Academic Service, the Research for Building Knowledge, the Maintenance of Arts and Cultures, and the Establishment of Academic Connection

The Principles and Reasons

Due to the government's policy to develop Thailand by using an economic model for sustainable development (Bio-Circular-Green Economy Model: BCG), which is part of the push for "Soft Power," Thailand has focused on adding value to the creative economy that emphasizes development with "wisdom" and "creativity" because Thailand has a strong point and readiness for cultural costs such as arts and crafts, traditions, tourist attractions and communities that have their own identity, combined with creativity and craftsmanship of Thai people. The government has accelerated efforts to promote Thailand's creative industries in 15 fields, namely handicrafts, music, performing arts, visual arts, film, broadcasting, printing, software, advertising, design, and marketing providing services in architecture, fashion, Thai food, Thai traditional medicine, cultural tourism and as well as preserving and driving tradition and festivals to the world level.

The symposium on Fine Arts, research, and creative works create a broad international academic network in line with the country's economic development. The faculty members have the opportunity to produce academic works from creative presentations, which is a mission supported by the Faculty of Humanities and Social Sciences. It also creates an academic atmosphere as well as encourages and encourages staff and students, especially in the field of fine arts, to have the opportunity to present their creative works in line with the philosophy, vision, mission, and goals of the university's strategic plans.

With the Faculty of Humanities and Social Sciences of Phra Nakhon Si Ayutthaya Rajabhat University realizing its importance, this international academic conference, and presentation project event for the year 2023 was organized. The organizers hope that the event will be of great benefit to the development of the faculty's creative works as well as to provide opportunities for Fine Arts education

personnel across the country to present their academic works to the public, and create academic cooperation/creative presentations between universities, government and private sectors that provide Fine Arts courses both domestically and internationally. Thus, this academic conference project aims to promote and develop innovations that will lead to the creation of new academic works and to build on academic achievements that can respond to the needs of the community as well as to promote the country's education management to be strong and to develop continuously and sustainably.

Objectives

1. To organize international conferences on fine arts, research, and creative works and present academic progress with international standards for researchers, faculty members, and students both at domestic and international.
2. To promote and develop a new generation of creative people, create academic networks, creative research groups, and create an atmosphere in academic works in the field of fine arts to the public both inside and outside the institution.
3. To provide academic services by encouraging exchange opportunities on works and creative works information between researchers, faculty members, and students from various departments/institutions.
4. To improve the quality of research/creative works of faculty members, staff and students in Ayutthaya Rajabhat University.

JULY 8, 2023 (DAY 2)

08.30 - 09.00

Registration

09.00 - 10.00

Presenting creative works No. VA 1 - VA 10

VISUAL ARTS

USA, China, Japan, India, Australia, Indonesia, Thailand

No.	Title	Creators	Country
1	Camouflage	Bangkit Serapiya, S. Pit, M. Sn	Indonesia
2	Tale of Rice	Ms. Ruennethai Rodsuan	Thailand
3	The Creation of Jewelry Design by Pyrother	Dali An, Dr. Nutthan Inkhong	China
4	The Creative Characteristics and Influence of New Media Art in China: A Case Study of Guangzhou International Light Festival	Wei Li	China
5	CGAI	Ms. Wanaswan Nuthanet	Thailand
6	The Effect of Creative Short Video Art on People's Subjective Well-being	Yao Ying	China
7	The Influence of multicultural beauty in Songkha	Mr. Theerit Pankudom Shoyi	Thailand
8	"A corner of the rainbow" Reconstruction of buildings in the old urban area of Shanghai	Asst. Prof. Dr. Ek-karach Charernrit	China
9	Creative Technology in Chinese Film Music: Communication in the New Century	Assoc. Prof. Dr. Sakon Phu-angdee	China
10	The Creation of Contemporary Tencelute Sculpture: "The Last Generation of Pottery: The New Lost Weibon from Viking to Blue Village"	Ms. Wachalawan Hongpaiboon	Thailand

Recommendation by Board of ISCFA 2023 Committee (Visual Art)

10.00 - 14.30

Presenting creative works No. MU 36 - MU 62

MUSIC

USA, China, Japan, India, Australia, Indonesia, Thailand

No.	Title	Creators	Country
36	Wider Persophone for Trumpet and Piano	Eni Jannan	Indonesia
37	"Melodies for Happiness"	Dr. Awantha Charde	India
38	Panoramic of the North Wind: Wind Dance for Trumpet and Piano	Prof. Dr. Werasatit Pemasarn	Thailand
39	"Feed It Out" for chamber jazz ensemble	Asst. Prof. Dr. Rajan Phuchan-panugut	Thailand
40	The Hidden Shining Star for Soprano and Modern Electric Ensemble	Prof. Duangjai Tiewatong	Thailand
41	Two Jolly	Scott McIntyre	USA
42	The Naga's Expedition for two Pianos	Prof. Dr. Tungsang Sangkum, Ayuthaya, Prof. Dr. Werasatit	Thailand
43	"Zebra Drive" for String Quartet		Japan
44	The Exponential Pentatonic	Dr. Supakrit Sigitanachaiwong	Thailand
45	"SELEMAC" Sound from Northern Thailand	Asst. Prof. Dr. Praphasak Punsin	Thailand
46	The Oogies in the window for Brass Quintet	Mr. Vorned Sanathethak	Thailand
47	Ngubon Si Nakhan Hing	Mr. Phumik Phummit	Thailand
48	Heritage of Shaluntha for Big band	Dr. Nawatthapongman	Thailand
49	Geometry of Music for Violin Solo Cello	Mr. Anuwat Lohakorn	Thailand
50	Symphonic Rhythmic Ensemble	Mr. Koran Nonthana	Thailand
51	Sky that for Trumpet and Piano	Mr. Yutthak Rajon	Thailand
52	The Impassioned Aspects of Indian Classical Music	Prof. Dr. Sathirumee Rithikul	Thailand
53	"No King Set" for Vocals, Piano and the storytelling	Mr. Pajon Sirijit	Thailand
54	New-Harmon for Clarinet, Violin, Cello and Piano	Dr. Thanawat Sornthavee	Thailand
55	"De Galt" from Surfing Pop style: Studying and Creating Music from Heritology in Music	Assoc. Prof. Dr. Ekahe Phutthum, Mr. Phakthorn Tachaprasan	Thailand



TALE OF NORA

Creator : Miss Ruenruethai Rodsuwan

Tale of Nora is a painting, size 60 x 80 cm, which first of the series "Nora identity in abstract art" that draws Nora's identity in terms of costume, dance moves and performances to convey through dots, lines and color under the concept of "Nora : uniqueness in valuable arts and culture. Regardless of being in any state or form, it will always be evident. With a universal presentation style that makes "Nora" not only "Folk art," but contemporary art.

Biography

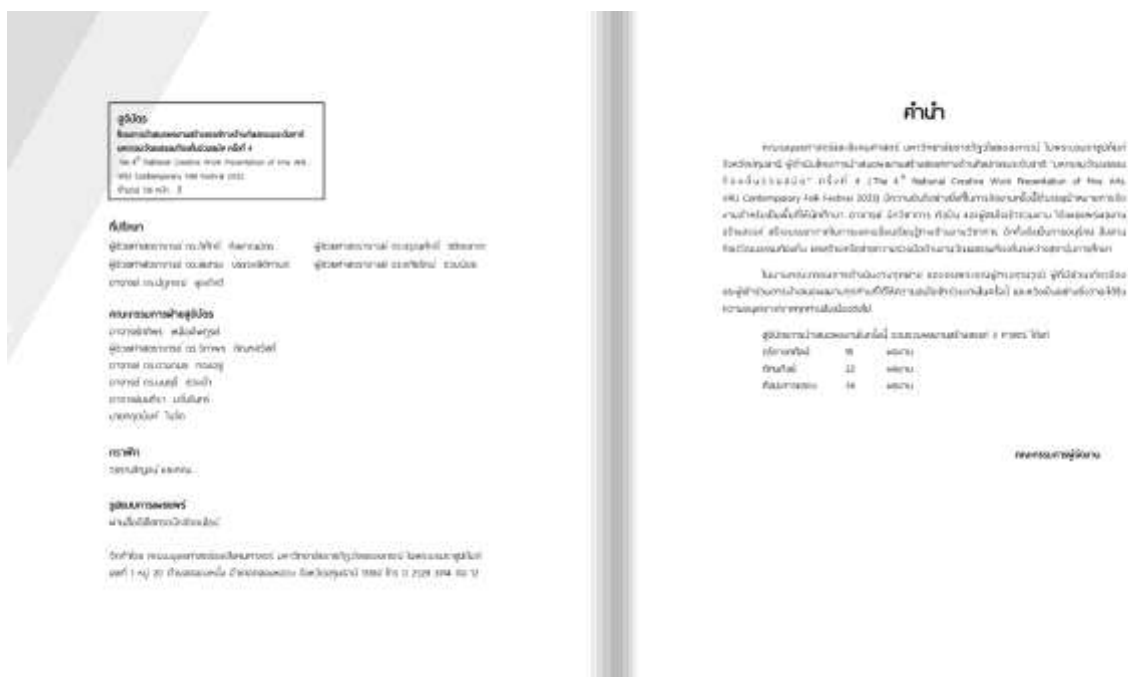
Bio : Ph.D. in Cultural Studies, Thaksin University Master's Degree in Art Education, Chulalongkorn University Bachelor's Degree in Art Theory, Silpakorn University 4 research projects in art and culture 1 National Innovation Award, very good level, 1 silver medal Published article TCIT and shared results artwork in exhibition



ผลงานชิ้น "Tale of Nora" เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 80 x 100 ซม.

สุจิตต์

โครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย ครั้งที่ 4



การนำเสนอผลงานศิลปะ (ด้านทัศนศิลป์)

สถานที่ : ห้อง 508 509 ชั้น 3 อาคารเรียนรวมโรงเรียนสาธิต

08.00 – 10.00 น. การจัดการแข่งขันและมอบรางวัลการแข่งขันด้านทัศนศิลป์ (ต่อ)

กิจกรรมพิเศษ

1. การแสดงดนตรี ดนตรีไทย ดนตรีสากล
2. การแสดงนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย
3. การแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทย ดนตรีสากล

09.00 – 10.00 น. การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์ในรูปของภาพวาดและรูปปั้น

ด้านทัศนศิลป์

09.00 – 10.00 น. การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์ในรูปของภาพวาดและรูปปั้น (ต่อ)

กิจกรรมพิเศษ

1. การแสดงดนตรี ดนตรีไทย ดนตรีสากล
2. การแสดงนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย
3. การแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทย ดนตรีสากล

เวลา	กิจกรรมพิเศษ	กิจกรรมพิเศษ
08.00 – 09.00 น.	จุดที่ 1 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
09.00 – 09.40 น.	จุดที่ 2 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
09.40 – 10.00 น.	จุดที่ 3 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์

เวลา	กิจกรรมพิเศษ	กิจกรรมพิเศษ
09.00 – 10.00 น.	จุดที่ 4 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
10.00 – 10.40 น.	จุดที่ 5 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
10.40 – 11.00 น.	จุดที่ 6 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
11.00 – 11.20 น.	จุดที่ 7 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
11.20 – 11.40 น.	จุดที่ 8 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์
11.40 – 12.00 น.	จุดที่ 9 การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์	การนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์



ผลงานจิตรกรรม อัตลักษณ์ในราชศิลปะแบบธรรม 1

Nora Identity in abstract art 1

อาจารย์ ดร.นันทกัญญา รอดสุวรรณ

สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี



แนวความคิด

ศิลปกรรมเป็นวิชาที่สอนให้คนมีความรู้ ความเข้าใจในศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวัฒนธรรม การศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมเป็นการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวัฒนธรรม การศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมเป็นการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวัฒนธรรม

ขอขอบพระคุณ ผู้สนับสนุนการดำเนินงาน

กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

กระทรวงวัฒนธรรม

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดภูเก็ต

ขอขอบพระคุณ เครือข่ายความร่วมมือการดำเนินงาน (MOU)

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

สถาบันวิจัยและพัฒนาภูเก็ต มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

สถาบันวิจัยและพัฒนาภูเก็ต

คณะศิลปศึกษา สถาบันวิจัยและพัฒนาภูเก็ต

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

วิทยาลัยนาฏศิลป์, วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี, วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี



คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี

มอบเกียรติบัตรนี้เพื่อแสดงว่า

รื่นฤทัย รอดสุวรรณ

ได้ส่งผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม

ชุด : ศิลปกรรมในราชบัณฑิตยสถาน 1

เข้าร่วมการแข่งขันศิลปกรรมสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ

"มหกรรมศิลปกรรมสร้างสรรค์ในราชบัณฑิตยสถาน" ครั้งที่ 4

(ผ่านคัดเลือกทางภาคใต้)

ระหว่างวันที่ 20-22 พฤศจิกายน 2563

ขอให้งานนี้เป็นประโยชน์ และก้าวหน้าในวิชาชีพต่อไป

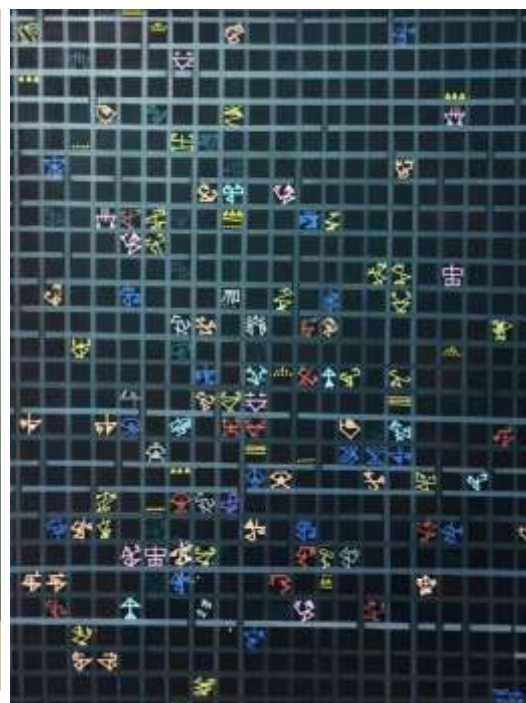

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพจน์ ทวีทรัพย์
อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์


ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาภรณ์ ปัทมาภรณ์
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

๖๐/๖๖. 65004545/2565

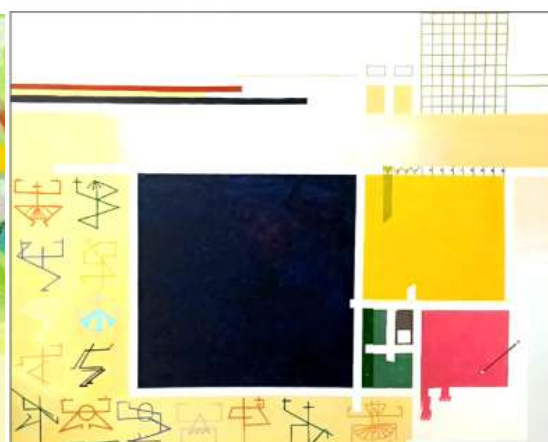
บรรยายภาค

นิทรรศการ “สี่สงขลา (Songkhla’s Pride)” ณ หอศิลป์สงขลา



ภาพบรรยากาศ

นิทรรศการ “ศิลปะสร้างสุข อาร์ต นิวเจน 4” ณ อาคารจุลดิสดาใหญ่ จังหวัดสงขลา



ภาพบรรยากาศ

กิจกรรมสร้างสรรค์งานศิลป์แรงบันดาลใจ จากเมืองเก่าสงขลาและมรดกวัฒนธรรม (โนรา)
 ศูนย์งานศิลปะร่วมสมัย โครงการพัฒนาเมืองต้นแบบด้านศิลปวัฒนธรรม : เมืองเก่าสงขลา (Culture Smart
 City : Songkhla Old Town) ณ หอศิลป์สงขลา 1 วันที่ 26 - 30 พฤษภาคม 2568



ภาพบรรยากาศ

ผู้จัดโครงการประกวดวาดภาพสืบสานถิ่นมโนราห์

โครงการวิจัย การขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรมมโนราห์
เพื่อทบทวนระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์จังหวัดสงขลา

**โครงการประกวดวาดภาพระบายสี
สืบสานถิ่นมโนราห์**

ประเภทที่
กลุ่มเป้าหมาย นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไป

กติกาในการร่วมแข่งขัน

1. ผู้เข้าร่วม 1 คน สามารถส่งได้ 1 ผลงาน
2. เสนอชื่อโครงการ ขนาดความกว้างยาว ไม่เกิน 120 ซม.
3. สามารถนำภาพอิมิต์ไปใช้ได้

รางวัล

- รางวัลชนะเลิศ เติมรางวัล ๕,๐๐๐ บาท พร้อมโล่ เกียรติบัตร
- รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๑ เติมรางวัล ๓,๐๐๐ บาท พร้อมโล่ เกียรติบัตร
- รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๒ เติมรางวัล ๒,๐๐๐ บาท พร้อมโล่ เกียรติบัตร
- รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๓ เติมรางวัล ๑,๐๐๐ บาท พร้อมโล่ เกียรติบัตร
- รางวัลชมเชย ๒ เติมรางวัล ๕๐๐ บาท พร้อมโล่ เกียรติบัตร

รับสมัคร วันที่ ๖ - ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖

ประกาศรายชื่อผู้เข้ารอบ ๕ ผลงาน
ณ วันที่ ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖

นำผลงานเข้าประกวด วันที่ ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖
ณ วันที่ ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖

ประกาศรางวัล
ณ วันที่ ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖

รายละเอียดการสมัคร
ปิดรับสมัครในวันที่ ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖

ติดต่อ: อาจารย์ ดร. วิมลวรรณ งามน้อย
โทรศัพท์: ๐๙-๐๙๐๙-๐๙๐๙
อีเมล: wimolwan.angnuea@gmail.com

สถานที่: ห้องประชุม อาคาร ๓ ชั้น มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
โทร: ๐๙๐-๐๙๐๙-๐๙๐๙



ภาพบรรยากาศ

การนำเสนอผลงานหนังสือภาพตำนานโนรา และหนังสือนำเที่ยวตามรอยโนรา
โครงการสัมมนาโนราจากอินเดียสู่คาบสมุทรไทย



ขอเชิญผู้สนใจเข้าร่วม โครงการสัมมนา

โนรา จากอินเดียสู่คาบสมุทรไทย

(Nora From India to the Thai Peninsula)

และรับชม  **LIVE** : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ระหว่างเวลา 08.30 - 18.00 น.

27 มีนาคม 2565 ณ ห้องประชุมชั้น 3 อาคารศูนย์รวมกิจกรรมนักศึกษา (Student Complex) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สมัครเข้าร่วมโครงการผ่าน QR CODE

ภายในวันศุกร์ที่ 25 มีนาคม 2565



สอบถามรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โทรศัพท์ 074-260280



ภาพบรรยากาศ

การนำเสนอผลงานหนังสือภาพตำนานโนรา และหนังสือนำเที่ยวตามรอยโนรา
กิจกรรมงานสืบสานประเพณีบุญสารทเดือนสิบ: สืบสารท สานศิลป์ ถิ่นโนรา ณ คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา เมื่อวันที่ 21 กันยายน 2565



ภาพบรรยากาศกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนรา (บางส่วน)



ผลงานและรางวัลรูปแบบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับโนรา (บางส่วน)



