วิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม

นางสาวนพรัตน์ กุมภะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Video Art : Narratives From Thai Song Dam Ethnic Group in Nakhon Pathom Province

Miss Nopparat Kumpa

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม
โดย	นางสาวนพรัตน์ กุมภะ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ถนอม ชาภักดี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นพรัตน์ กุมภะ : วิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม (Video Art : Narratives From Thai Song Dam Ethnic Group in Nakhon Pathom Province) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. กมล เผ่าสวัสดิ์, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ผศ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 181 หน้า.

วีดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม มีวัตถุประสงค์เพื่อวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานวีดีโออาร์ตที่สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างลายผ้า ความเชื่อ การนับถือผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมหลังความตายซึ่งยังคงมีความสำคัญต่อการดำรงอยู่และการรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพโดยทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ บ้านไผ่หูช้าง ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐมเป็นระยะเวลา 36 เดือนทำการสัมภาษณ์หมอพิธี ครูสอนภาษาไทยทรงดำ ผู้เฒ่า ผู้นำชุมชนและสมาชิกของบ้านไผ่หูช้าง รวมทั้งใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในฐานะผู้สังเกตการณ์ (Participant as Observer) ในพิธีเสนเรือน พิธีป้าดตง พิธีศพ และพิธีเชิญผีขึ้นเรือน และนำข้อมูลการวิเคราะห์เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต ทดลองฉายและปรับปรุงทั้งหมด 4 ครั้งโดยผู้ทรงคุณวุฒิและชุมชนชาวไทยทรงดำ

จากการศึกษาพบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำเชื่อถือเรื่องพญาแถนและการนับถือผีบรรพบุรุษอย่างเคร่งครัด มีความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายจึงประกอบพิธีกรรมหลังความตายโดยใช้ลายผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมที่สร้างขึ้นเพื่อส่งดวงวิญญาณผู้ล่วงลับให้ได้เดินทางกลับสู่เมืองแถนตามความหวัง ลายผ้าและเครื่องเซ่นปรากฏในการจัดพิธีกรรมทุกครั้งด้วยความหมายที่ซับซ้อนและหลากหลายจากการตีความของสมาชิกในชุมชน ผู้วิจัยทำความเข้าใจเรื่องความสัมพันธ์ของลายผ้าและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมหลังความตายโดยศึกษาการใช้เสื้อฮีที่มีลวดลายดอกแปด วิธีการสวมใส่ในพิธีหลังความตายต้องกลับเสื้อด้านในออกข้างนอกเพื่อแสดงลายดอกแปดอันหมายถึงแถนแปดองค์ที่ปกปักรักษาผู้สวมใส่ รวมทั้งเสื้อตั๊ก เสื้อก้อมและการนุ่งส้วง วัตถุทางวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของชาวทรงดำเพื่อเป็นการตีความหมายในการสร้างสรรค์ผลงานวีดีอาร์ต

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีจินตภาพเพื่อออกแบบผลงานสร้างสรรค์โดยแบ่งโครงสร้างออกเป็น 3 ส่วนคือ ความกลัว ความหวังและความสุขซึ่งมีความยาวทั้งสิ้น 10 นาทีเพื่อนำเสนอสภาวะของผู้ล่วงลับที่มีความกังวลว่าดวงวิญญาณไม่ได้กลับสู่เมืองแถนและสภาวะทับซ้อนของโลกอดีต ปัจจุบันและอนาคต โดยออกแบบสภาวะเหนือจริงของจิตวิญญาณที่กระตุ้นจินตนาการของผู้ชมให้เข้าถึงการตระหนักรู้เกี่ยวกับการดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านพิธีกรรมหลังความตายของชาวไทยทรงดำ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

5386802935 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: VIDEO ART / MATERIAL CULTURE / THAI SONG DAM

NOPPARAT KUMPA: Video Art : Narratives From Thai Song Dam Ethnic Group in Nakhon Pathom Province. ADVISOR: ASST. PROF.KAMOL PHAOSAVASDI, CO-ADVISOR: ASST. PROF. PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D., 181 pp.

This research is aimed to study the process of making video art by studying the relationship between textiles and material culture of Thai Song Dam ethnic group and its beliefs of animism, ancestral worships, and rituals after death as a key collective memory to maintain the existence and identity of Thai Song Dam people. Qualitative research methods were employed to collect data at Ban Phai Hu Chang, Ban Phai Hu Chang, Bang Len, Nakhon Pathom province. The concept of fearing that the soul will not be able to return to “Maung Than” (paradise) after death and the hope for the soul to return to Maung Than successfully was investigated by observing three major rituals performed in the community namely *pad thong, sen ruang, and cheon phi khun raun.*

The findings show that the relationship between cultural objects being offered in the rituals and the meanings of textiles are repetitive, complexly interpretive, and collectively communal. Relatives of the dead person wore specific types of black clothes with embroidery of *lai pad* pattern. By wearing the shirt inside-out, the relatives reveal the pattern stitched inside symbolizing the powerful and benevolent protection of the eight “Than”. The video art contains a three-part structure: fear, hope, and happiness. Imagination Theory was employed in the format of black and white screen edited to the length of ten minutes. It implies the animistic beliefs that sustain the Thai Song Dam community as a collective recognition of past, present, and future.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2015 Advisor's Signature .....
Co-Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วีดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จ.นครปฐม นี้ผู้วิจัยได้รับการอนุเคราะห์จากคณาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้สละเวลา เพื่อให้ความรู้ คำปรึกษา และคำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ จึงขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ และให้คำปรึกษา ช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน ตั้งแต่เริ่มทำวิทยานิพนธ์ จนกระทั่งเสร็จสมบูรณ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ อาจารย์ ดร.ถนอม ชาภักดี และอาจารย์

ดร.ภัทระ คมขำ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ และติชมที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์

คณาจารย์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ตลอดจนเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องที่คอยให้ความช่วยเหลือและเอื้ออำนวยความสะดวกในทุก ๆ ด้าน

ขอบคุณอาจารย์ปิยวรรณ สุขเกษม ผู้ให้คำปรึกษาตลอดเวลาที่ลงพื้นที่ภาคสนาม ขอบคุณป้าเรณู ทองดอนใหม่ ลุงคำ ทองคงหาญ ลุงสมาน ทองคงหาญ ป้าแดง ทองคงหาญ ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ ในการถ่ายทำ ขอบคุณวัดไผ่หูช้าง คณะครูและนักเรียนโรงเรียนวัดไผ่หูช้าง และขอบคุณชาวบ้านไผ่หูช้างทุกท่าน ที่ให้สัมภาษณ์และให้ความช่วยเหลือในระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมที่ให้ทุนสนับสนุนการศึกษา และขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ทุนสนับสนุนในการทำวิทยานิพนธ์

ขอบคุณเพื่อนนิสิตในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ที่ให้ความช่วยเหลือระหว่างที่ผู้วิจัยศึกษา ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอบคุณอาจารย์อลงกรณ์ ศุภเอม ที่คอยให้ความช่วยเหลือในระหว่างเก็บข้อมูล ถ่ายทำและการตัดต่อวีดีโอ และขอบคุณคณาจารย์และนักศึกษา สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ สาขาวิชาออกแบบดิจิทัลอาร์ต คณาจารย์และเจ้าหน้าที่ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ที่คอยให้ความช่วยเหลือระหว่างที่ผู้วิจัยทำวิทยานิพนธ์

ขอบคุณพ่อ แม่ และครอบครัว ที่ให้กำลังใจและคอยช่วยเหลือสนับสนุนในการเรียน จนงานวิทยานิพนธ์นี้เสร็จสมบูรณ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฎ
สารบัญตาราง ..... ฒ
สารบัญแผนภูมิ ..... ด
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1
1.2 คำถามในการวิจัย 11
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 11
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 12
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 12
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 14
บทที่ 2 ความเชื่อ พิธีกรรม และวัตถุทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 15
2.1 ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 16
2.2 ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม 23
2.3 ความเชื่อเรื่องพญาแถน 29
2.4 พิธีศพ 33
2.5 ความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องผีบรรพบุรุษ 42
2.6 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลายผ้าและพิธีกรรม 53
2.7 ดนตรีพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.8 สรุปท้ายบท 76
บทที่ 3 แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง 78
3.1 กรอบแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 78
3.1.1 ความกลัวและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย 78
3.1.2 ทฤษฎีทางจินตภาพ (Imagination Theory) 83
3.1.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) 87
3.1.4 การตีความทางวัฒนธรรม (The Interpretation of Culture) 89
3.2 ผลงานวีดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง 91
3.2.1 แนวคิดของของ บิลล์ วิโอลา (Bill Viola) 98
บทที่ 4 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต 106
4.1 การศึกษาข้อมูลจากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 107
4.1.1 การศึกษาสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 107
4.1.2 ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง 108
4.2 การสำรวจจากการลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม 108
4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 112
4.4 การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย 114
4.5 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต 116
4.5.1 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ 116
4.5.1.1 แนวคิดการนับถือผีบรรพบุรุษ พญาแถน และพิธีกรรมหลังความตาย 116
4.5.1.2 แนวคิดของการใช้ทฤษฎีกับการสร้างสรรค์ผลงาน 121
4.5.2 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ 123
4.5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน 123
4.5.2.2 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน 124

หน้า

4.5.2.3 การสื่อความหมายในผลงาน 124
4.5.3 การวิเคราะห์ผลงานวิดีโออาร์ต 125
4.5.3.1 การตีความการนับถือผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมหลังความตาย 125
4.5.3.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ 125
4.5.3.3 จินตภาพ 127
4.5.3.4 สัญญะ 127
4.5.3.5 องค์ประกอบศิลป์ 127
4.5.3.6 อารมณ์และความรู้สึก 128
4.5.3.7 การสื่อความหมาย 128
4.5.3.8 การวิเคราะห์เสียงในงานวิดีโออาร์ต 137
4.5.4 การวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานการสร้างสรรค์ 143
4.6 การสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต 144
4.7 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต 156
4.8 อภิปรายผล 164
4.8.1 วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน 164
4.8.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต 166
4.8.3 การออกแบบโครงสร้าง องค์ประกอบภาพ เสียง และดนตรีประกอบ 168
4.8.4 การส่งเสริมจินตนาการการรับรู้ของผู้ชม 169
4.8.5 การเห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 170
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย ข้อค้นพบจากงานวิจัยและข้อเสนอแนะ 173
5.1 สรุปผลการวิจัย 173
5.1.1 ผลการศึกษาเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 173

5.1.2 ผลของการศึกษาเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม 173

5.2 ข้อค้นพบจากงานวิจัย 174

5.2.1 กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต 174

5.2.2 ผลงานสามารถส่งเสริมจินตนาการการรับรู้ของผู้ชม 175

5.2.3 ผลงานสามารถทำให้เห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 175

5.3 ข้อเสนอแนะ 176

รายการอ้างอิง 177

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 181

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 “Reflecting Pool” (1977 -1980) วิดีโออาร์ตจอเดียว ของ บิลล วิโอลา 10

ภาพที่: 1.2 “Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)” 2014 วิดีโออาร์ตและการจัดวาง บิลล วิโอลา 10

ภาพที่ 2.1 แผนที่ เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม 16

ภาพที่ 2.2 แผนที่เมืองแถน (ประเทศเวียดนาม) 17

ภาพที่ 2.3 แผนที่แสดงบริเวณที่มีการใช้ภาษาไทยทรงดำในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย 18

ภาพที่ 2.4 หญิงชาวไทยทรงดำ 19

ภาพที่ 2.5 สมุดข่อย ภาษาไทยทรงดำ 20

ภาพที่ 2.6 บ้านจำลองไทยทรงดำ บ้านหนองปรง จ.เพชรบุรี 21

ภาพที่ 2.7 ชุดไทยทรงดำในปัจจุบัน 22

ภาพที่ 2.8 แผนที่อำเภอบางเลน 24

ภาพที่ 2.9 สภาพบ้านเรือนในอดีตของบ้านไผ่หูช้าง 25

ภาพที่ 2.10 หญิงชรา บ้านไผ่หูช้าง เมื่อ พ.ศ. 2504 26

ภาพที่ 2.11 พิธีเสนเรือน 26

ภาพที่ 2.12 บ้านไทยทรงดำจำลอง ที่บ้านครูปิยวรรณ สุขเกษม บ้านไผ่หูช้าง 27

ภาพที่ 2.13 ชาวบ้านไผ่หูช้าง เมื่อ พ.ศ. 2504 มิชชันนารีมาเผยแพร่ศาสนา 28

ภาพที่ 2.14 เสื้อฮีวางบนโลงศพ สะใภ้ให้เอาเสื้อฮีพันรอบอก 35

ภาพที่ 2.15 ในพิธีศพ หมอพิธี ใส่เสื้อฮี ลูกหลานใส่เสื้อต๊ก และสะใภ้เอาเสื้อฮีคาดอก 36

ภาพที่ 2.16 ธงและเสาหลวง ในพิธีศพ 37

ภาพที่ 2.17 นกหงส์ ในพิธีศพ 38

ภาพที่ 2.18 ปลี ในพิธีศพ 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 2.19 ปลี ร่ม ในพิธีศพ 39
ภาพที่ 2.20 เรือนแก้ว ในพิธีศพ 39
ภาพที่ 2.21 บ้านจำลอง ในพิธีศพ 40
ภาพที่ 2.22 เงิน ในพิธีศพ 40
ภาพที่ 2.23 เสื้อฮี ในพิธีศพ 41
ภาพที่ 2.24 แม่มด หรือหมอมด ในพิธีศพแผ้วเฮือน 42
ภาพที่ 2.25 พิธีเสนเรือน 47
ภาพที่ 2.26 ห้องผีเรือน (กะล้อห่อง) บ้านลุงคำ ทองคงหาญ 48
ภาพที่ 2.27 ปานเผือน ใส่ของเซ่นไหว้ผีเรือน ในพิธีเสนเรือน 50
ภาพที่ 2.28 ห้องผีเรือน เรียกว่า กะล้อห่อง 51
ภาพที่ 2.29 ไต้ ภาชนะที่สานด้วยไม้ไผ่ แทนขวัญของแต่ละคน 52
ภาพที่ 2.30 ปานเผือน ใส่อาหารเซ่นไหว้ในพิธีป้าดตง 52
ภาพที่ 2.31 ชุดผู้หญิง ไทยดำ ในเมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม 53
ภาพที่ 2.32 เสื้อก้อมหญิง นุ่งผ้าซิ่นลาย 54
ภาพที่ 2.33 ชุดผู้หญิง ผ้าเปียว นุ่งผ้าซิ่นลาย ชุดผู้ชายสวมเสื้อไต นุ่งส้วงก้อม 54
ภาพที่ 2.34 ลักษณะของเสื้อก้อมหญิง ผ้าซิ่นลาย และผ้าซิ่นตาหมี่ (ด้านขวา) 56
ภาพที่ 2.35 ป้าเรณู ทองดอนใหม่ กับชุดเสื้อก้อมหญิง และผ้าซิ่นลาย 56
ภาพที่ 2.36 ลุงคำ ทองคงหาญ กับชุดเสื้อก้อมชาย และส้วงขาฮี 57
ภาพที่ 2.37 ผ้าเปียว ใช้คาดอก ที่บ้านดอน จ.สุพรรณบุรี 57
ภาพที่ 2.38 ผู้วิจัยกับผ้าเปียว ใช้โพกศีรษะ แต่งแบบชุดไทดำในเวียดนาม ที่บ้านนาป่าหนาด จ. เลย 58
ภาพที่ 2.39 ชุดแต่งกายไทยทรงดำ ในงานส่งเสริมการท่องเที่ยวชาติพันธุ์ไทยพื้นถิ่น 59
ภาพที่ 2.40 ด้านนอกของเสื้อฮีชาย (ซ้าย) เสื้อฮีหญิง (ขวา) 59

หน้า

ภาพที่ 2.41 ด้านในของเสื้อฮี มีลายดอกแปดที่สาบและชายเสื้อ ที่บ้านดอน จ.สุพรรณบุรี..... 60

ภาพที่ 2.42 เสื้อต๊ก ในพิธีศพ..... 61

ภาพที่ 2.43 ผู้วิจัยกับนายอำเภอบางเลน ครูปิยวรรณ สุขเกษม ผอ.และกลุ่มมัคคุเทศน์น้อย รร. วัดไผ่หูช้าง ในงานส่งเสริมการท่องเที่ยวชาติพันธุ์ไทยพื้นถิ่น 4-5 ก.พ. 2558 ที่ ต.ไผ่หูช้าง อ.บาง เลน จ. นครปฐม..... 61

ภาพที่ 2.44 ผ้าซิ่นลาย ลวดลายที่เกิดจากการทอ ในงานป้าดตงข้าวใหม่ ที่บ้านดอน จ. สุพรรณบุรี (บน) ครูปิยวรรณ สุขเกษมกับนักเรียนกลุ่มมัคคุเทศน์น้อย รร.วัดไผ่หูช้าง (ล่าง)..... 62

ภาพที่ 2.45 ลายขอกูด ในผ้าเปียว ลวดลายที่เกิดจากการปัก 63

ภาพที่ 2.46 ลายผ้าหน้าหมอน ลวดลายที่เกิดจากการปะผ้า 63

ภาพที่ 2.47 พ่อมดและหมอปี่ในพิธีรักษาผู้ป่วย จ.เลากาย ทางตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม... 70

ภาพที่ 2.48 นายอาคม ทองคงหาญ..... 72

ภาพที่ 2.49 วงแคนประยุกต์ นายอาคม ทองคงหาญ..... 75

ภาพที่ 2.50 การรำอิ่นก้อน ฟ้อนแคน 75

ภาพที่ 3.1 Nam June Paik. “TV Buddha” (1974)..... 97

ภาพที่ 3.2 Bill Viola. “Room for Saint John of the Cross” (1983) 99

ภาพที่ 3.3 “The Crossing” (1996) วิดีโอจัดวาง บิล วิโอลา..... 101

ภาพที่ 3.4 “Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)” (2014) วิดีโออาร์ตและการจัดวาง บิลล วิโอ ลา 102

ภาพที่ 3.5 Bill Viola. “I Do Not Know What It Is I Am Like” (1986)..... 103

ภาพที่ 4.1 ภาพผลงานชุดที่ 1 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 1 วันที่ 16 พ.ค. 2559 145

ภาพที่ 4.2 ผลงานชุดที่ 2 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 2 วันที่ 31 พ.ค. 2559..... 148

ภาพที่ 4.3 ผลงานชุดที่ 3 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 3 วันที่ 7 มิ.ย. 2559 151

ภาพที่ 4.4 ผลงานชุดที่ 4 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 4 วันที่ 16 มิ.ย. 2559..... 154

ภาพที่ 4.5 ผลงานชุดที่ 5 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ในวันสอบวิทยานิพนธ์ เมื่อวันที่ 1 ก.ค. 2559 157

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.6 ผู้วิจัย (ซ้ายสุด) ถ่ายภาพร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง 160
ภาพที่ 4.7 ถ่ายภาพร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ 1 กรกฎาคม 2559 160
ภาพที่ 4.8 บรรยากาศห้องจัดแสดงนิทรรศการ ส่วนที่ 1 161
ภาพที่ 4.9 บรรยากาศห้องจัดแสดงนิทรรศการ ส่วนที่ 2 161
ภาพที่ 4.10 ภาพการฉายวิดีโออาร์ตในงานเปิดนิทรรศการ 162
ภาพที่ 4.11 ภาพสมาชิกชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง ชมนิทรรศการในวันเปิดงาน 162
ภาพที่ 4.12 ภาพการฟ้อนและหมอแคน จากบ้านไผ่หูช้าง จ.นครปฐม ในงานเปิดนิทรรศการ 163
ภาพที่ 4.13 ภาพเสื้อฮีที่นำจัดแสดงนิทรรศการ 163
ภาพที่ 4.14 ภาพผู้ชมชาวต่างประเทศเข้าชมนิทรรศการ 164

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ประเภทของผ้าไทยทรงดำ 64
ตารางที่ 3.1 เปรียบเทียบรูปแบบของการใช้วิดีโอ 94
ตารางที่ 4.1 ผลการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง 109
ตารางที่ 4.2 แสดงการนำแนวคิดการนับถือผีบรรพบุรุษมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ 118
ตารางที่ 4.3 แสดงการนำแนวคิดพิธีกรรมหลังความตายมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ 118
ตารางที่ 4.4 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 1 129
ตารางที่ 4.5 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 2 130
ตารางที่ 4.6 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 3 131
ตารางที่ 4.7 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 4 132
ตารางที่ 4.8 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 5 133
ตารางที่ 4.9 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 6 134
ตารางที่ 4.10 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 6 (ต่อ) 135
ตารางที่ 4.11 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ตช่วงที่ 7 136
ตารางที่ 4.12 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 8 137
ตารางที่ 4.13 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 1 ภาพเมืองแถนในจินตนาการ 138
ตารางที่ 4.14 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 2 วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย 139
ตารางที่ 4.15 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 3 การเปลี่ยนผ่านมิติ สู่ชีวิตหลังความตาย 139
ตารางที่ 4.16 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 4 วิถีไทยทรงกับการทอผ้า 140
ตารางที่ 4.17 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 5 การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน 140
ตารางที่ 4.18 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 6 บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย 141
ตารางที่ 4.19 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 7 ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ 142

หน้า

ตารางที่ 4.20 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 8 ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ)..... 142

ตารางที่ 4.21 การวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์..... 143

ตารางที่ 4.22 แสดงภาพวัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน..... 165

ตารางที่ 4.23 แสดงการใช้ทฤษฎีจินตภาพ กับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต..... 167

ตารางที่ 4.24 แสดงการใช้ทฤษฎีสัญญะ กับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต 167

ตารางที่ 4.25 การทดลองใช้ดนตรีนอกวัฒนธรรม โดย เสาวคล ม่วงครวญ (ศิลปินเชลโล่)..... 171

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 4.1 แผนภูมิรูปภาพแสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร 113
แผนภูมิที่ 4.2 แผนภูมิรูปภาพแสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ 113
แผนภูมิที่ 4.3 แผนภูมิรูปภาพแสดงกรอบแนวคิดการวิจัย 115
แผนภูมิที่ 4.4 แผนภูมิรูปภาพแสดงแนวความคิดและโครงสร้างเรื่อง 119
แผนภูมิที่ 4.5 แผนภูมิรูปภาพแสดงโครงสร้างเรื่อง 120
แผนภูมิที่ 4.6 แสดงการนำแนวคิดการตีความทางวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ 121
แผนภูมิที่ 4.7 แสดงการนำทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ 122
แผนภูมิที่ 4.8 แสดงการนำทฤษฎีจินตภาพมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ 122
แผนภูมิที่ 4.9 แสดงการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต 123
แผนภูมิที่ 4.10 แสดงการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต 124
แผนภูมิที่ 4.11 แสดงการวิเคราะห์การสื่อความหมายในผลงานวิดีโออาร์ต 125
แผนภูมิที่ 5.1 กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ชุดเรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ไทยทรงดำ เป็นชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ “ไทดำ” หรือ “ไตดำ” (Tai Dam) ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย นอกจากคำนี้แล้ว คนไทยกลุ่มอื่นๆ ยังนิยมเรียกขานแตกต่างกันไป เช่น เรียกว่า ไทยโซ่ง ลาวโซ่ง ไทยซ่ง ลาวซ่ง ลาวทรงดำ ลาวซ่วงดำ ไทดำ ไตดำ ผู้ไทยดำ ผู้ไตซ่งดำ ไทยดำ เป็นต้น โดยสันนิษฐานว่าที่ เรียก “ไทดำ” หรือ “ไตดำ” นิยมเรียกตามชื่อเผ่าพันธุ์เดิมที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ ในแคว้นสิบสองจุไท เมืองแถน หรือเมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม (อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน, 2552: 19-22)

การมีชื่อเรียกที่ใช้เรียกต่างกัน เนื่องจากถิ่นฐานเดิม และการอพยพผ่านเข้ามาทางประเทศลาว ชาวไทยทรงดำบางส่วนเรียกตนเองว่า ลาวโซ่ง ถือว่าตนเองเป็นคนลาวและใช้ภาษาลาว ถึงแม้ว่าในทางภาษาศาสตร์พบว่า ลาวโซ่งไม่ได้เป็นภาษาย่อยในกลุ่มลาว แต่อยู่ในกลุ่มไท (สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ และกันทิมา วัฒนะประเสริฐ, 2539) การสะกดคำว่าไทยโซ่ง บางแห่งสะกดว่า “ไทโซ่ง” เพราะคำว่า “ไท” ใช้เรียกกลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูลไทที่อาศัยอยู่นอกประเทศไทย เช่น ไทดำ ไทขาว ในประเทศเวียดนาม เป็นต้น ส่วน “ไทย” หมายถึง กลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูลไทที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย เนื่องจากไทยโซ่งมีบรรพบุรุษที่อพยพมาจากประเทศลาวจึงมีการสะกดคำว่า “ไทโซ่ง” เพื่อบ่งชี้ว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ย้ายถิ่นฐานมาจากประเทศอื่น (นิพนธ์ เสนาพิทักษ์, 2523)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้คำว่า “ไทย” นำหน้าชื่อกลุ่มชนหรือกลุ่มภาษา เพื่อเป็นการเน้นถึงความเป็นชาติและความเป็นไทย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และข้อมูลทางภาษาศาสตร์ มีความเห็นพ้องกันว่าควรพิจารณาคำนำหน้าชื่อภาษาไทยถิ่นต่างๆ เหล่านี้ใหม่ ตามกลุ่มภาษาที่แท้จริง คือ กลุ่มภาษาลาวก็ควรใช้คำนำหน้าชื่อว่า “ลาว” ได้แก่ ลาวใต้ ลาวเวียง และลาวครั่ง กลุ่มภาษาไทยก็ควรใช้คำนำหน้าว่า “ไทย” ได้แก่ ภาษาไทยดำ และไทยวน (สมทรง บุรุษพัฒน์, 2526: 11)

ส่วนคำว่า “โซ่ง ทรง” มีความหมายว่า “กางเกง” และคำว่า “โซ่งดำ ทรงดำ” เป็นคำเรียกตามเครื่องนุ่งห่มที่ใช้ เนื่องจากนิยมนุ่งห่มด้วยเสื้อผ้าสีดำย้อมด้วยคราม (นิพนธ์ เสนาพิทักษ์, 2523)

คำว่า “โซ่ง” เป็นคำที่มาจากคำว่า “ส้วง” ซึ่งหมายถึง กางเกง จากคำว่า ส้วง เมื่อออกเสียง จึงเปล่งเสียงเป็นโซ่ง ส่วนคำว่า “ไทยทรงดำ” คำว่า “ทรง” หมายถึง การสวมใส่กางเกง หรือส้วงก้อมสีดำ ซึ่งในปัจจุบันเป็นชื่อที่คนไทยทรงดำส่วนใหญ่พอใจ (ปิยวรรณ สุขเกษม, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2557)

แม้การเรียกชื่อจะแตกต่างกันตามแต่ละบุคคลกำหนด แต่ความหมายที่นักวิจัยและนักมานุษยวิทยาหลายท่านได้ให้คำจำกัดความหมาย ถึงกลุ่มชาติพันธุ์นี้เหมือนกันคือ กลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ด้วยการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำ มีภาษา ความเชื่อ พิธีกรรม และวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน แม้ว่าจะอพยพเข้าสู่ประเทศไทยมากว่า 200 ปีแล้วก็ตาม ดังนั้นในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า “ไทยทรงดำ” สำหรับเรื่องราวที่กล่าวถึงชาวไทดำที่กำเนิดและอาศัยอยู่ในประเทศไทย และจะใช้คำว่า “ไทดำ” เมื่อกล่าวถึงชาวไทดำที่อยู่นอกประเทศไทย ส่วนการอ้างอิงจากเอกสารอื่นๆ ผู้วิจัยใช้คำเรียกตามต้นฉบับเดิม

ประวัติการอพยพของชาวไทดำจากแคว้นสิบสองจุไท เข้ามายังดินแดนประเทศไทยด้วยเหตุผลการเมืองหลายครั้ง นับตั้งแต่ครั้งแรก พ.ศ.2322 สมัยกรุงธนบุรี ต่อมา พ.ศ.2335 ในรัชกาลที่ 1 และสมัยรัชกาลที่ 3 กรุงรัตนโกสินทร์ ได้อพยพชาวไทดำเข้าสู่ประเทศไทย 4 ครั้ง คือ ปี พ.ศ. 2371, 2378, 2379 และ 2381 ทุกครั้งได้อพยพไทดำลงมากรุงเทพฯ ได้ให้ไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรี จึงกล่าวกันว่า เพชรบุรี เป็นดินแดน แห่งแรกของคนไทดำในประเทศไทย ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 กรุงรัตนโกสินทร์ ในปี พ.ศ. 2421, 2428 และ 2430 หัวเมืองฝ่ายเหนือ คือ หลวงพระบางและเวียงจันทน์ถูกกบฏจีนฮ้อรบกวน ปล้นสะดม ตีชิงทรัพย์สิน ทำให้ราษฎรเดือดร้อน ทั้งได้เข้ายึดบ้านเมือง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้จอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี จัดกองทัพขนไปปราบ จากนั้นอพยพไทดำลงมากรุงเทพฯ และส่งไปอยู่ที่เพชรบุรี เส้นทางการอพยพเดินผ่านเวียดนามตอนเหนือสู่พื้นที่ ลาวและเข้าสู่ประเทศไทย ทุกครั้งที่อพยพมาจะโปรดเกล้าให้ไปตั้งหลักแหล่งที่เพชรบุรี (อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน, 2552: 19-22)

การที่โปรดเกล้าฯ ให้ชาวไทยทรงดำไปอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรีนั้น เป็นเพราะเพชรบุรีมีป่าและมีเขามาก มีหุบห้วย ลำธาร น้ำท่วมไม่ถึง ลักษณะภูมิประเทศคล้ายบ้านเก่าที่เมืองแถง แคว้นสิบสองจุไท (สมทรง บุรุษพัฒน์, 2526: 11) แต่ด้วยเหตุที่ชาวไทยทรงดำมีความผูกพันกับบ้านเกิดเมืองนอน

มาก แม้จะอพยพห่างไกลจากถิ่นฐานทางวัฒนธรรมมาถึงจังหวัดเพชรบุรีในประเทศไทย ความทรงจำของไทยทรงดำที่มีต่อสถานที่ยังคงสืบทอดมาโดยอาศัยบริบททางพิธีกรรม (ยุกติ มุกดาวิจิตร, 2557 : 23)

> ความเชื่อที่ว่าจิตวิญญาณหลังตายต้องเดินทางขึ้นสู่สวรรค์ที่ยอดเขาที่เมืองแถน เพื่อไปอยู่ร่วมกับบรรพบุรุษในสวรรค์ ดังคำบอกเล่าที่ว่า ชาวไทยทรงดำ มีความผูกพันกับบ้านเกิดเมืองนอนอย่างมาก บรรพชนคิดถึงแต่จะกลับเมืองแถน และด้วยเหตุที่เป็นเหตุผลทางสงครามที่จำเป็นต้องอพยพเข้ามา บรรพชนจึงมีความปรารถนาว่า สักวันหนึ่งจะอพยพกลับเมืองแถนบ้านเกิดเมืองนอน จนกระทั่งรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีพระบรมราชโองการเลิกทาส และให้ความเป็นพลเมืองไทยแก่กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ อย่างเท่าเทียม เป็นโอกาสให้ชาวไทยทรงดำเป็นอิสระ ได้อพยพออกจากจังหวัดเพชรบุรี มุ่งหน้าสู่เมืองแถนตามความปรารถนา (ปิยวรรณ สุขเกษม, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558)

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชาวไทยทรงดำกระจายตัวไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่อื่น เช่น จังหวัดราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี กาญจนบุรี สมุทรสาคร ลพบุรี สระบุรี นครสวรรค์ พิจิตร พิษณุโลก กำแพงเพชร อุตรดิตถ์ สุโขทัย เลย เป็นต้น (เรณู เหมือนจันทร์เชย, 2558: 89)

> การเดินทางออกจากเพชรบุรี เพื่ออพยพกลับสู่เมืองแถนในครั้งนั้น พ่อแม่เล่าให้ฟังว่า ปู่ ย่า ตา ยาย เดินทางผ่านมาทางนครปฐม มาหยุดที่บ้านไผ่หูช้าง แต่ไม่ชอบจึงเดินทางต่อไปถึงบ้านเกาะแรต ตั้งใจจะตั้งถิ่นฐานชั่วคราวเพื่อสะสมเสบียงเดินทางต่อ แต่เมื่อพบว่าพื้นที่บ้านเกาะแรตที่หยุดพัก มีข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ จึงคิดจะตั้งชุมชนอยู่อาศัยถาวร ประกอบกับความไม่มั่นใจว่า เมืองแถนที่จะกลับไป จะอยู่เย็นเป็นสุขได้เท่าเมืองไทยนี้หรือไม่ ที่สุดคนส่วนใหญ่จึงตัดสินใจตั้งถิ่นฐานอยู่ที่นี่ แล้วตั้งใจว่าเมื่อมีฐานะมั่นคงแล้วจะค่อยกลับไปเยี่ยมบ้านเกิดเมืองนอนของบรรพชน โดยส่วนตัวลุงสมทบก็ได้เดินทางไปเมืองแถนมาแล้ว (สมทบ ศิรินาโพธิ์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2559)

เรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมานั้นเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างความทรงจำร่วม (collective memory) ของชาวไทยทรงดำ ที่บ่งบอกและถ่ายทอดถึงความไม่ใช่คนไทย หากแต่จำเป็นต้องมาอาศัยอยู่ในแผ่นดินสยาม (ประเทศไทยในเวลาต่อมา) ดังนั้นจึงพบงานวิชาการหลายชิ้นที่กล่าวถึงความพยายามกลับไปยังถิ่นมาตุภูมิเดิมของคนไทดำ ไม่ว่าจะเป็นการหลบหนีจากสังกัดมูลนาย หรืออธิบายการพบการกระจายตัวของชาวไทยทรงดำที่ตั้งถิ่นฐานในจังหวัดต่างๆ ของประเทศไทย โดยกล่าวว่าเป็นความพยายามเดินทางกลับไปยังเมืองแถน แต่จำทางไม่ได้ จึงต้องปักหลักตั้ง บ้านเรือน

ณ บริเวณนั้น (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2550: 31-58) หรือแม้แต่พิธีกรรมการบอกทางคนตายของชาวไทยทรงดำ เพื่อให้ผู้ตายเดินทางกลับ ไปยังเมืองแถน ที่เชื่อว่าเป็นถิ่นที่อยู่ดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำ เรื่องราวต่างๆ เหล่านี้เป็นการสร้างความทรงจำร่วมกันที่ยังคงได้รับการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง และเป็นการตอกย้ำอุดมการณ์ของความเป็นชาติพันธุ์ของตน

กลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวกลุ่มอื่นที่มีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับผีอยู่มากมาย ทั้งที่บริเวณบ้านเรือนที่อยู่อาศัยและพื้นที่ไร่นา ชาวไทยทรงดำมีความเชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านี้ สามารถปกป้องคุ้มครองให้ตนและสมาชิกในครอบครัวอยู่ด้วยความสุขความเจริญรุ่งเรือง แคล้วคลาดจากภัยอันตรายต่างๆ จำเป็นต้องมีการเซ่นสรวงด้วยเครื่องบูชาต่างๆ ซึ่งจริงๆ “ผี” ที่อยู่ในบ้านเรือนก็คือบรรพบุรุษของครอบครัว การเซ่นไหว้บวงสรวงก็เป็นการทำบุญให้กับบรรพบุรุษ เช่นเดียวกับการใส่บาตร กรวดน้ำ อุทิศส่วนบุญให้กับบรรพบุรุษของคนไทย หากแต่ชาวไทยทรงดำเรียกว่า “ป้าดตง” บ้าง “การเสนเรือน” หรือ “เสนผีเรือน” บ้าง และมีขนบการทำบุญให้บรรพบุรุษที่ชัดเจน เช่น ทุกๆ 10 วัน สำหรับผู้มีฐานันดรเป็น “ผู้น้อย” หรือทุกๆ 5 วัน สำหรับผู้มีฐานันดรว่าเป็น “ผู้ต้าว” การเสน คือ การเซ่น หรือสังเวย ในภาษาไทยภาคกลาง ในพิธีกรรมอาจมีการใช้ควายหรือใช้หมูมาเซ่นไหว้ ดังเช่นพิธีป้าดตงข้าวใหม่ มักจะกระทำเมื่อเก็บเกี่ยวข้าวจากนาเสร็จ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการทำบุญให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ได้ร่วมกินข้าวใหม่ด้วยเช่นเดียวกับลูกหลาน และเป็นการขอบคุณสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปกปักรักษาให้ข้าวในนาได้ผลผลิตงอกงาม พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผี (บรรพบรุษ) นี้เป็นการบ่งบอกถึงอัตลักษณ์เฉพาะของชาวไทยทรงดำ (ณรงค์ อาจสมิติ “รัฐชาติ ชาติพันธุ์ และอัตลักษณ์ไทดำ” วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา 31 (2) (กรกฎาคม-ธันวาคม 2555).

พิธีป้าดตง แปลว่า วาง ตั้งไว้ คือ นำเครื่องเซ่นตั้งไว้ให้ผีเรือนที่กะล้อห่อง เชิญผีเรือนมารับอาหารที่เซ่นไหว้ เพื่อระลึกถึงบรรพบุรุษ ป้าดตง มี 2 ประเภท คือ ป้าดตงประจำ กับป้าดตงข้าวใหม่ ป้าดตงประจำ จะแบ่งเป็น คนที่มีเชื้อเจ้า หรือผู้ปกครองเมือง เรียกว่า “ผู้ต้าว” จะทำพิธีป้าดตงทุกๆ 5 วัน สำหรับผู้ที่เป็นคนสามัญ เรียกว่า “ผู้น้อย” จะทำพิธีป้าดตงทุกๆ 10 วัน ตามปฏิทินของไทยทรงดำของเซ่นไหว้ใช้อาหารที่รับประทานตามชีวิตประจำวัน ส่วนป้าดตงข้าวใหม่ เป็นพิธีกรรมเก็บเกี่ยวข้าวใหม่มาเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ จะทำในช่วงฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าวของทุกปี (บุญมี ปาริชาติธนกุล, 2546. 108).

จังหวัดนครปฐมเป็นพื้นที่หนึ่งที่ชาวไทยทรงดำได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน โดยกระจายอยู่ในอำเภอเมืองนครปฐม อำเภอกำแพงแสน อำเภอดอนตูม อำเภอสามพราน และอำเภอบางเลน มีหมู่บ้านไทยทรงดำ 31 หมู่บ้าน “บ้านไผ่หูช้าง” เป็นชุมชนในตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม มีทั้งหมด 7 หมู่บ้าน พื้นที่หมู่ที่ 4 และ หมู่ที่ 5 มีพื้นที่รวมกันประมาณ 5,914 ไร่ พื้นที่เป็นที่ราบลุ่มอุดมสมบูรณ์ มีคลองน้ำธรรมชาติไหลผ่าน เหมาะแก่การทำเกษตรกรรม ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา และเลี้ยงสัตว์ ประชากรของหมู่บ้านส่วนใหญ่มีเชื้อสายไทยทรงดำ โดยชาวไทยทรงดำในหมู่บ้านยังคงรักษาวัฒนธรรมชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองไว้ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านความเชื่อในผีบรรพบุรุษ เป็นข้อปฏิบัติที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นอัตลักษณ์ของชุมชนที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อสังคม ดังคำกล่าวของอาจารย์ปิยวรรณ สุขเกษม ครูประจำโรงเรียนวัดไผ่หูช้าง ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง กล่าวว่า

> ชุมชนบ้านไผ่หูช้างเป็นอีกชุมชนหนึ่งของชาวไทยทรงดำ ที่คนส่วนใหญ่ในชุมชนยังคงนับถือผีบรรพบุรุษอย่างเคร่งครัด ทุกครัวเรือนต้องมี “กะล้อห่อง” เป็นที่อยู่ของผีเรือน ลูกหลานต้องประกอบพิธีป้าดตงทุกวันที่ครบกำหนด ลูกหลานต้องปฏิบัติตามความเชื่อทั้งข้อให้ปฏิบัติ และห้ามปฏิบัติ ยังคงมีพิธีเสนเฮือน ยังคงมีปั๊บผีเรือน และยังคงมีความสัมพันธ์ทางสังคมตามลักษณะของความสัมพันธ์ของผีเรือน นอกจากนี้ ยังมีการทอผ้าสำหรับใช้ในพิธีกรรม เกือบทุกครัวเรือนยังมีการพูดไทยทรงดำ มีการจัดตั้งหมู่บ้านท่องเที่ยวไทยทรงดำไผ่หูช้าง จัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมบ้านไผ่หูช้าง เพื่ออนุรักษ์วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำในหมู่บ้านไผ่หูช้าง อักษรไทยทรงดำ รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี เครื่องแต่งกาย ซึ่งชาวไทยทรงดำในชุมชนยังคงช่วยกันรักษาและสืบสานอัตลักษณ์นับจากบรรพบุรุษมาจนถึงทุกวันนี้ (ปิยวรรณ สุขเกษม, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558)

จากการลงศึกษาพื้นที่บ้านไผ่หูช้างของผู้วิจัย พบว่า บ้านไผ่หูช้างยังเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไทยทรงดำอย่างชัดเจน เรายังคงได้ยินเสียงการทอผ้าพื้นเมืองของชาวไทยทรงดำ ที่เรียกว่า “ผ้าซิ่นลายแตงโม”อยู่เป็นระยะไม่ขาดหาย ด้วยยังมีชาวบ้านหลายครัวเรือนทอผ้าเป็นอาชีพเสริม เช่น บ้านของลุงสมาน ทองคงหาญ ซึ่งทอผ้าได้อย่างชำนาญไม่แพ้ภรรยา และบ้านลุงคำ ทองคงหาญ ซึ่งเป็นหมอพิธีเสนเรือน ก็ยังทอผ้าเป็นอาชีพเสริมเช่นกัน และยังได้พบกับ ป้าเรณู ทองดอนใหม่ ซึ่งนอกจากทอผ้ามาตั้งแต่วัยสาว ยังตัดเย็บชุดพิธีต่างๆ ของชาวไทยดำ ในพื้นที่หมู่ที่ 4 ของบ้านไผ่หูช้าง ส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกัน มีการนับถือผีเดียวกัน และเมื่อมีงานพิธีต่างๆ ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ เช่น พิธีศพ ทุกคนในวงญาติจะมาร่วมงานกันอย่างขันแข็ง พิธีกรรม

เกี่ยวกับความตายและความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษของชาวไทยทรงดำ มีขนบธรรมเนียมปฏิบัติที่เคร่งครัดและมีวิธีปฏิบัติหลายขั้นตอน ผู้วิจัยเห็นว่าคุณค่าของวัตถุทางวัฒนธรรมต่างๆ เหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ การทอผ้า เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมอันสำคัญที่ทำหน้าที่ถักทอร้อยสายใยความเป็นอัตลักษณ์ของชาวไทยทรงดำมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจวบจนทุกวันนี้ การลงพื้นที่เก็บข้อมูลเป็นเวลากว่า 36 เดือน ทำให้ได้มีโอกาสรู้จักคนในชุมชนมากขึ้น เกิดความรู้สึกผูกพันกับคนในพื้นถิ่นเสมือนเป็นเครือญาติ ความประทับใจในวิถีของชุมชนแห่งนี้ จึงทำให้ผู้วิจัยเลือกบ้านไผ่หูช้างเป็นพื้นที่สร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้

พื้นที่บ้านไผ่หูช้างและพื้นที่ใกล้เคียง มีนักวิจัยทำการศึกษามาก่อนหน้านี้ ได้แก่ งานวิจัยของ บุญมี ปาริชาติธนกุล (2546) ศึกษาความเชื่อเรื่องผีในพิธีกรรมของชาวไทยโซ่งบ้านไผ่หูช้าง ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม โดยใช้การวิเคราะห์เชิงคติชนวิทยา ศึกษาความเชื่อเรื่องผีและพิธีกรรม ใช้พื้นที่แห่งเดียวกับผู้วิจัย คือ บริเวณหมู่ที่ 4 และหมู่ที่ 5 ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม เพื่อศึกษาทำความเข้าใจชีวิต สภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยโซ่ง โดยเก็บข้อมูลจากการเข้าร่วมสังเกตการณ์ ศึกษาจากเหตุการณ์จริง สัมภาษณ์ชาวไทยโซ่ง หมอพิธี และผู้นำชุมชน ประกอบกับศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า ชาวไทยโซ่งบ้านไผ่หูช้างมีความเชื่อเรื่องผี และมีการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อการนับถือผีอย่างเคร่งครัด มีการยึดถือปฏิบัติพิธีกรรมเป็นวิถีสืบต่อกันมา โดยเชื่อว่าการปฏิบัติพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษเป็นสิ่งดีงาม แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวที เป็นสิริมงคลแก่ผู้ปฏิบัติ มีผลต่อการจัดระเบียบและควบคุมสังคม ตลอดจนการดำเนินชีวิตของชาวไทยโซ่งบ้านไผ่หูช้าง

Chulalongkorn University

งานวิจัยเกี่ยวกับความเชื่อผีบรรพบุรุษของชาวไทยโซ่งของ เรณู เหมือนจันทร์เชย (2558 : 85) ได้ศึกษาความเชื่อผีบรรพบุรุษของชาวไทยโซ่งที่หมู่บ้านเกาะแรต อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม เป็นกรณีศึกษาพบว่า ไทยโซ่งหรือ ไทยทรงดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความเชื่อและให้ความสำคัญต่อ “ผีบรรพบุรุษ” เป็นอย่างมากและมีการสืบต่อความเชื่อนี้มาจนถึงปัจจุบัน ประเด็นที่ศึกษา คือ ความเชื่อเกี่ยวกับผีของไทยโซ่ง พิธีกรรมที่เกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ และหน้าที่ทางสังคมของความเชื่อผีบรรพบุรุษไทยโซ่ง โดยใช้ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยให้ความสำคัญกับการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่า ความเชื่อผีบรรพบุรุษของชาวไทยโซ่งมีความเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมที่สืบสานจากอดีตได้อย่างชัดเจน และสามารถเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่สังคมไทยโซ่งอย่างยั่งยืน

การศึกษาเรื่องราวของชาวไทยทรงดำในมิติต่างๆ นั้น มีนักวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาสนใจศึกษาเพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ไทยทรงดำ งานวิจัยที่มุ่งเน้นการเก็บข้อมูลทางด้านภาพ

และเสียง ของ ปัทมา พัฒน์พงษ์ จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ในโครงการวิจัยเรื่อง “การจัดการข้อมูลตัวบทของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง“เป็นโครงการวิจัยย่อย ในโครงการวิจัย “ชาติพันธุ์ : กระบวนทัศน์ใหม่ในการสืบสานภาษาและวัฒนธรรม” มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อรวบรวมตัวบท (text) กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง และสร้างช่องทางการเข้าถึงข้อมูลตัวบทด้วย เทคโนโลยีสารสนเทศ 2) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง และมุมมองการมองโลกของกลุ่ม ชาติพันธุ์ไทยโซ่งผ่านตัวบท และ 3) เพื่อนำตัวบทไปใช้เป็นสื่อในการเรียนการสอนภาษาและวัฒนธรรม กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่งด้านคุณธรรมจริยธรรม ความภาคภูมิใจในกลุ่มชาติพันธุ์ ผลจากการศึกษา ทำให้ ได้คลังข้อมูลตัวบท (text) กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง และได้ข้อมูลที่เป็นภาพเคลื่อนไหวที่บันทึกจากสถานที่ จริงและสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นจริง จากผู้ให้ข้อมูลภาษาที่อยู่ในชุมชนไทยโซ่ง โดยเผยแพร่ผ่านทาง เว็บไซต์การจัดการเอกสารและข้อมูลภาษาไทยโซ่ง (Thai Song Dam’s language Documentation Website) และได้ข้อมูลที่เป็นวีดีทัศน์สามารถนำไปใช้เป็นสื่อในการเรียนการสอนภาษาและวัฒนธรรม ไทยโซ่ง ในหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียนที่มีนักเรียนกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่งศึกษาอยู่และ ในสถาบันการศึกษาที่สนใจด้านชาติพันธุ์ไทยโซ่ง

งานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น มุ่งประเด็นศึกษาด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา เพื่อรวบรวม และเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ไทยทรงดำเป็นหลัก งานวิจัยบางชิ้นแม้มีการบันทึกเป็น ภาพเคลื่อนไหวหรือวีดิทัศน์ไว้เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนก็ตาม แต่ยังมีลักษณะเป็นข้อมูลปฐมภูมิอยู่ ไม่ได้เป็นงานสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะ เนื่องจากผู้วิจัยส่วนใหญ่ มุ่งประเด็นที่ข้อมูลมากกว่าสุนทรียภาพ ในเชิงสร้างสรรค์ แต่นับเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจนำองค์ความรู้ไปต่อยอด หรือสร้างสรรค์เป็นผลงาน แขนงอื่นที่น่าสนใจ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแหล่งข้อมูลที่เห็นเป็นภาพเคลื่อนไหว พบว่ามีรายการสารคดี เต็มรูปแบบที่ได้ใช้ข้อมูลและมีการศึกษาข้อมูลด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาเป็นองค์ประกอบ สำคัญในการจัดทำ เพื่อให้ได้รายการที่มีคุณภาพและมีข้อมูลเนื้อหาอย่างถูกต้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา พบว่ามีรายการสารคดีที่สนใจ จำนวน 3 รายการ คือ

1) รายการสารคดี โลกสลับสี ชุดเวียดนาม ผลิตโดย บริษัทแปซิฟิค อินเตอร์คอมมิวนิเคชั่น จำกัด เมื่อปี พ.ศ.2533 มีจำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอนแรกคือ “สู่ถิ่นไทดำ” นำเสนอเนื้อหาของเมือง เดียนเบียนฟู นครในขุนเขาทางชายแดนตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศเวียดนาม ที่มีประวัติ มายาวนานในนาม เมืองแถนหรือเมืองเทพนคร ตอนที่สอง ชื่อ “ฉลองข้าวใหม่ไทดำ” นำเสนอให้เห็น ความผูกพันกับทุ่งนาและท้องน้ำ ที่ก่อให้เกิดภาษิตชาวผู้ไทดำบทหนึ่งว่า “ได้กินข้าวอย่าลืมเสื้อนา

ได้กินปลาอย่าลืมเสื้อน้ำ” มีความหมายว่า จงอย่าลืมบุญคุณของผี หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สิงสถิตอยู่ในไร่นา และแม่น้ำที่เอื้อความบริบูรณ์แก่ชีวิตชาวผู้ไทดำเสมอมา และตอนที่สาม ชื่อ “สืบสายผู้ไทดำ” นำเสนอเรื่องราวของเมืองแถนหรือเมืองเดียนเบียนฟู ถิ่นที่อยู่ของชาวผู้ไทดำ มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของบรรพบุรุษแห่งชนชาติผู้ไทดำ ผู้สร้างบ้านแปลงเมืองแถน ก่อนที่ชื่อเดียนเบียนฟูจะปรากฏในภายหลัง (https://www.youtube.com/user/Pacificinter/videos)

2) รายการ สปิริต ออฟ เอเซีย (Spirit of Asia) ชื่อตอน “เมืองฟ้าถิ่นลูกแถน” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส เมื่อวันที่ 19 มกราคม 2557 นำเสนอเรื่องราวเริ่มต้นเส้นทางแห่งสายน้ำ ที่เมืองแถน หรือ เดียนเบียนฟู นำเสนอวิถีชีวิตผ่านบทเพลง และพิธีกรรมความเชื่อเรื่องผีสางเทวดาของชาวไทดำ และออกอากาศตอนที่สอง ชื่อตอน “ไทดำบนพื้นที่ร่วมวัฒนธรรม” เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2559 นำเสนอเรื่องราวของบนแผ่นดินของบรรพบุรุษชาวไทดำ ที่ดิ้นรนไม่ให้อัตลักษณ์ของตนเองต้องสูญหายไปกับวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม(https://www.youtube.com/user/ThaiPBS/videos)

3) รายการอาเซียนคอนเนคท์ (ASEAN CONNECT) อำนวยการสร้างโดยสำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์ สารคดีชุด “จากแถนสู่ลุ่มเจ้าพระยา ตอนที่ 1 “ถิ่นกำเนิดไทดำ” ออกอากาศ วันที่ 26 เมษายน 2558 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 11 และอีกสองตอนต่อมา คือ ตอนที่ 2 “เมืองแถง-เดียนเบียนฟู” และ ตอนที่ 3 “โลกหลังความตาย” (https://www.youtube.com/user/1BEVTV/videos)

ผู้วิจัยเห็นว่า รายการสารคดีที่กล่าวมาข้างต้น ได้ถ่ายทอดให้เห็นรายละเอียดของวิถีชีวิตชาวไทยทรงดำ ที่มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมสืบต่อมาจากชาวไทดำบนแผ่นดินเมืองแถน หรือเมืองเดียนเบียนฟูในประเทศเวียดนามได้อย่างชัดเจน ทำให้เห็นแง่มุมของภาพชีวิตของบรรพชนชาวไทยทรงดำ ความสวยงามของสภาพแวดล้อมของเมืองแถน และความผสมผสานของวิถีแห่งความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม อันเป็นลักษณะของวิดีโอสารคดี (video documentary) ที่ผู้สร้างพยายามแสดงให้เห็นเรื่องราวตามสภาพความเป็นจริง การเสนอข้อมูลหรือเนื้อหาสาระเป็นข้อเท็จจริง โดยเน้นเนื้อหาสาระ เรื่องราว เหตุการณ์ ตัวบุคคล หรือสถานที่ต้องเป็นข้อเท็จจริง (fact) และยังเป็นการเสนอข้อมูลที่ผู้สร้างได้ศึกษา สังเกต สำรวจ หรือวิเคราะห์ตีความเป็นอย่างดี จุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้รับความรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และความเพลิดเพลิน อาจใช้จินตนาการประกอบได้ เป็นการสร้างสรรค์ที่มุ่งให้สาระความรู้แก่ผู้ชมเป็นประเด็นหลักและความเพลิดเพลินเป็นประเด็นรอง อาจเปิดโอกาสให้ผู้ชมใช้จินตนาการประกอบได้

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อผีบรรพบุรุษของชาวไทยทรงดำ และตัวอย่างรายการสารคดีที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า ยังไม่มีผู้ทำวิจัยสร้างสรรค์ผลงานวิดีโอในเชิงศิลปะ หรือ วิดีโออาร์ต (video art) ที่ส่งเสริมจินตนาการและแสดงให้เห็นคุณค่าทางชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะวิจัยสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบวิดีโออาร์ต (video art) โดยหวังว่าจะได้ผลงานสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมจินตนาการให้ผู้ชม เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตีความจากองค์ประกอบของวัตถุทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์นำเสนอผ่านภาพและเสียงในรูปแบบวิดีโออาร์ต นำเสนอเรื่องราวแห่งความเชื่อและความศรัทธาที่ชาวไทยทรงดำยังคงระลึกถึงถิ่นกำเนิดอย่างไม่รู้ลืม

ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานวิดีโออาร์ต ที่ส่งเสริมจินตนาการและให้ผู้ชมเห็นคุณค่าของวัตถุทางวัฒนธรรม ที่สำคัญ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีทางจินตภาพหรือจินตนาการ (Imagination Theory) และทฤษฎีสัญญะ (Semiology) ศิลปินคนสำคัญที่สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ทฤษฎีทั้งสองนี้ ได้แก่ ศิลปินที่มีชื่อเสียง คือ บิลล วิโอลา (Bill Viola 1951) เป็นศิลปนที่สร้างงานศิลปะรวมสมัย ไดสร้างผลงานวิดีโออาร์ตที่ใช้เทคนิคการสร้างให้เกิดภาพซ้อนและเรื่องของเวลา เช่น การหยุดเวลาในภาพที่เกิดขึ้น และการซ้อนภาพอยางตอเนื่อง ทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกประหลาดในงานที่ชื่อ “Reflecting Pool”(1977 -1980) เป็นผลงานที่นำเสนอทฤษฎีจินตภาพใช้การผสมผสานองคประกอบทางการเลาเรื่อง และองคประกอบเชิงสัญลักษณ เพื่อเชื้อเชิญให้ผู้ชมมีมุมมองแบบองครวม เขามีแนวคิดการสร้างงานจากสิ่งลึกลับในยุคกลาง ลัทธิของตะวันออก ทำให้ผู้ชมมองดูอยางใช้ความคิดและนึกถึงธรรมชาติของโลกและของมนุษย โดยใช้วิธีลดทอนและเรงความเร็ว สรางเอฟเฟกที่หยุดความตอเนื่องของภาพเพื่อดึงดูดผู้ชม (มารติน ซิลเวีย, 2552: 92)

ภาพที่ 1.1 “Reflecting Pool” (1977 -1980) วิดีโออาร์ตจอเดียว ของ บิลล วิโอลา

ที่มา : มาร์ติน ซิลเวีย. 2552. วิดีโออาร์ต. สมพร วาร์นาโด : แปล. เชียงใหม่. ไฟน์อาร์ท

ผลงานชื่อ “(Earth, Air, Fire, Water)” ในปี 1996 เป็นผลงานวิดีโอประกอบเสียงและการจัดวาง เป็นผลงานที่ใช้ทฤษฎีสัญญะ มีการใช้ ดิน น้ำ ลม ไฟ เพื่ออุปมาถึงความหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงของชีวิต อันเป็นความเชื่อทางจิตวิญญาณร่วมกันของตะวันออกและตะวันตก งานนี้เป็นที่ยอมรับในความสามารถของศิลปินที่ใช้ความเรียบง่าย บอกกับการใช้เสียงประกอบอย่างชาญฉลาด ทำให้เขากลายเป็นผู้นำในวิดีโอและศิลปะสื่อใหม่มานานกว่าสามทศวรรษ

ภาพที่: 1.2 “Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)” 2014 วิดีโออาร์ตและการจัดวาง บิลล วิโอลา
ที่มา: มาร์ติน ซิลเวีย. 2552. วิดีโออาร์ต. สมพร วาร์นาโด : แปล. เชียงใหม่. ไฟน์อาร์ท

จากเหตุผลทั้งหมด ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษารายละเอียดทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ โดยเฉพาะพิธีกรรมเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ ซึ่งเต็มไปด้วยวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีความหมายทางจิตวิญญาณของชาวไทยทรงดำ และอาศัยการตีความทางสัญลักษณ์ ผู้วิจัยจึงต้อง

การศึกษาทฤษฎีทางจินตภาพและทฤษฎีสัญญะ เป็นกรอบความคิดในการวิจัยและสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตให้เป็นผลงานศิลปะร่วมสมัย ดวยการนำสื่อวิดีโอจากการบันทึกเหตุการณ์จริง มาวิเคราะห์สัญญะต่างๆ ในพิธีกรรมและตีความหมายของสัญญะ เพื่อนำเสนอภาพและเสียงในมุมใหม่มาทำให้เกิดผลงานอีกแนวทางหนึ่ง ความทันสมัยของเทคโนโลยีทำให้การถายทอดสัญญะที่ปรากฏ ในงานสร้างสรรค์สามารถทำได้หลากหลายและซับซ้อนขึ้น สามารถเนรมิตภาพและเสียงได้ตามแตจะจินตนาการ ผู้ชมสามารถตีความได้อย่างเสรี โดยนำการรับรู้และประสบการณมาใช้ได้อยางอิสระ ทำให้มีความแตกต่างจากวิดีโอสารคดีที่มีผู้สร้างสรรค์ไว้ก่อนหน้านี้ โดยหวังว่าผลงานวิดีโออาร์ตจะสะท้อนแนวคิดและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายที่ต้องการกลับสู่มาตุภูมิเกิดในอุดมคติของชาวไทยทรงดำ ให้ประสบการณ์ในมุมมองที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการ และเห็นคุณค่าทางชาติพันธุ์ของชาวไทยทรงดำตามการรับรู้ของแต่ละบุคคล

1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “วิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ตที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัตถุทางวัฒนธรรมที่ได้พบเห็นเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยทรงดำ และการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ตที่ส่งเสริมจินตนาการและคุณค่าทางชาติพันธุ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับดังนี้

1.2.1 วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน “วีดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม” คืออะไรและส่งผลการตีความทางวัฒนธรรมได้อย่างไร

1.2.2 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลวัตถุทางวัฒนธรรมเพื่อนำมาสร้างวิดีโออาร์ตที่ส่งเสริมจินตนาการเป็นอย่างไร

1.2.3 กระบวนการออกแบบแนวคิดในการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต และสะท้อนวัฒนธรรมความสัมพันธ์ของลายผ้าในพิธีกรรมหลังความตายในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาบริบท คุณค่าของลายผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำจังหวัดนครปฐม ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ต

1.3.2 เพื่อศึกษากระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลทางวัฒนธรรม สำหรับการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ตที่ส่งเสริมจินตนาการและเห็นคุณค่าทางชาติพันธุ์ของชาวไทยทรงดำ

1.3.3 เพื่อสร้างสรรค์งานประเภทวิดีโออาร์ตที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยและสร้างสรรค์ในครั้งนี้ กำหนดขอบเขตเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.4.1 ศึกษากระบวนการ ความหมาย ทฤษฎีจินตภาพ ทฤษฎีสัญญะ และการตีความทางวัฒนธรรม วิเคราะห์ข้อมูลวัตถุทางวัฒนธรรม และข้อมูลประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ด้วยการลงเก็บข้อมูลภาคสนามในกลุ่มชาติพันธุ์จังหวัดนครปฐม คือ บ้านไผ่หูช้าง ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน เป็นหลัก

นอกจากนี้ยังเก็บข้อมูลภาคสนามชุมชนไทยทรงดำในพื้นที่อื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียง ดังนี้ 1) จังหวัดนครปฐม ได้แก่ บ้านเกาะแรต ตำบลบางปลา อำเภอบางเลน 2) จังหวัดเพชรบุรี ได้แก่ บ้านหนองปรง ตำบลหนองหญ้าปล้อง อำเภอเมืองเพชรบุรี 3) จังหวัดเลย ได้แก่ บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน 4) จังหวัดสุพรรณบุรี ได้แก่ บ้านดอน ตำบลบ้านดอน อำเภออู่ทอง

1.4.2 การสร้างสรรค์ผลงาน จะจัดทำผลงานเป็นวิดีโออาร์ต โดยใช้ข้อมูลภาพและเสียงจากสถานที่จริง และอาศัยเทคนิคการสร้างสรรค์ภาพและเสียงให้มีความน่าสนใจ ผ่านการตีความตามการรับรู้และประสบการณ์ของผู้ชม เพื่อส่งเสริมจินตนาการของผู้ชมและให้เห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ผลงานวิดีโออาร์ตจะนำไปจัดแสดงในลักษณะการฉายภาพจอเดียวในหอศิลป์ ประกอบกับการจัดแสดงวัตถุทางวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำ ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยและสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยไว้ดังนี้

1.5.1 การศึกษาข้อมูลอาศัยการศึกษาจากแนวคิด ทฤษฎี บทความ วารสาร งานวิจัย หนังสือ สื่อสารสารสนเทศ การสัมภาษณ์ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ที่เกี่ยวเนื่องกับหัวข้อประเด็นในงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างๆ ที่มีเนื้อหารูปแบบที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ผลงาน

1.5.2 การสำรวจจากการลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557–2559 การรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่โดยการสัมภาษณ์กับการสังเกตพฤติกรรมต่างๆ โดยสัมภาษณ์คนในชุมชน ศิลปิน

ปราชญ์ชาวบ้าน หมอพิธี และพื้นที่ที่มีชาวไทยทรงดำอยู่อาศัย ดังนี้ 1) จังหวัดนครปฐม ได้แก่ บ้านเกาะแรต ตำบลบางปลา อำเภอบางเลน, บ้านสระสี่มุม ตำบลสระสี่มุม อำเภอกำแพงแสน, บ้านสะแกราย ตำบลดอนยายหอม อำเภอเมืองนครปฐม 2) จังหวัดเพชรบุรี ได้แก่ บ้านหนองปรง ตำบลหนองหญ้าปล้อง อำเภอเมืองเพชรบุรี 3) จังหวัดเลย ได้แก่ บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน 4) จังหวัดสุพรรณบุรี ได้แก่ บ้านดอน ตำบลบ้านดอน อำเภออู่ทอง

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์มีดังนี้ ดังนี้

1.5.2.1 นางปิยวรรณ สุขเกษม	อายุ 55 ปี	ครูโรงเรียนวัดไผ่หูช้าง, ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมไทยทรงดำ
1.5.2.2 นางบิง ทองคงหาญ	อายุ 89 ปี	ช่างทอผ้า
1.5.2.3 นายคำ ทองคงหาญ	อายุ 73 ปี	หมอพิธี, ช่างทอผ้า
1.5.2.4 นางหวาน ทองคงหาญ	อายุ 68 ปี	ช่างทอผ้า
1.5.2.5 นางเรณู ทองดอนใหม่	อายุ 70 ปี	ช่างทอผ้า
1.5.2.6 นายสมาน ทองคงหาญ	อายุ 68 ปี	เกษตรกร, ช่างทอผ้า
1.5.2.7 นางแดง ทองคงหาญ	อายุ 65 ปี	ช่างทอผ้า
1.5.2.8 นายอาคม ทองคงหาญ	อายุ 40 ปี	หมอแคน
1.5.2.9 รท.ทอน แป้นโก๋	อายุ 67 ปี	ครูสอนภาษาไทยทรงดำ
1.5.2.10 นายสุรีย์ ทองคงหาญ	อายุ 81 ปี	ครูสอนภาษาไทยทรงดำ, อดีตนายกสมาคมไทดำ (แห่งประเทศไทย)
1.5.2.11 นายสมทบ สิรินาโพธิ์	อายุ 70 ปี	ผู้นำวัฒนธรรม บ้านเกาะแรต
1.5.2.12 นายปฐม ระวีฉาย	อายุ 69 ปี	ผู้นำวัฒนธรรม บ้านเกาะแรต
1.5.2.13 นักเรียนโรงเรียนวัดไผ่หูช้าง		กลุ่มมัคคุเทศน์น้อย

1.5.3 กำหนดกรอบแนวความคิดที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ที่มุ่งศึกษารวบรวมข้อมูล ที่จะใช้ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์และสามารถสนับสนุนแนวคิด ให้ออกมาเป็นผลงาน ที่เป็นรูปธรรม มีเนื้อหาที่สร้างความเข้าใจ ในประเด็นการศึกษาวิจัยนี้ได้

1.5.4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ใช้หลักทฤษฎีจินตภาพ ทฤษฎีสัญญะวิทยา และแนวคิดการตีความวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบ แนวคิด และการสร้างสรรค์ผลงาน

1.5.5 การพัฒนาผลงาน อาศัยผลจากการรับชมผลงาน ของผู้เข้าชมผลงาน ผู้ทรงคุณวุฒิ และที่ปรึกษาการวิจัย มาเป็นข้อมูลในการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน

1.5.6 การนำเสนอผลงานวิดีโออาร์ต จัดแสดงนิทรรศการ และสรุปรายงานการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้แนวคิดและวิธีการในการแสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตที่ส่งเสริมจินตนาการในการรับรู้ของผู้ชม ที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางชาติพันธุ์ไทยทรงดำในเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างลายผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อ และพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ความเชื่อ พิธีกรรม และวัตถุทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

การสร้างสรรค์งาน วิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ในครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากแรงบันดาลใจในบริบทความเป็นชาติพันธุ์ไทยทรงดำที่ดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของเผ่าพันธุ์จากบรรพบุรุษ ในบทที่ 2 นี้ เพื่อให้เข้าใจเรื่องราวและเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทยทรงดำที่ชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยจะทำการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยทรงดำ อันแสดงให้เห็นถึงเหตุผลและที่มาของการอพยพย้ายถิ่น และสัญลักษณ์ทางจินตนาการ โดยมีประเด็นที่จะศึกษา คือ 1) พื้นที่จินตนาการ ความเชื่อเรื่องพญาแถน การโหยหารากเหง้า 2) การสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีศพ เพื่อเป็นพาหนะกลับบ้านเกิด ได้แก่ ธง นกหงส์ ปลี ร่ม เรือนแก้ว และผ้าที่ใช้ในพิธีการส่งวิญญาณกลับไปเมืองแถน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาประวัติศาสตร์ เพื่อทราบระบบการคิดและการสร้างสัญลักษณ์ในพิธีกรรมในการกลับไปสู่ดินแดนจินตนาการ และความเชื่อ พิธีกรรม และมีความสัมพันธ์ของพิธีกรรมกับลายผ้า

ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์ไทยทรงดำจากเอกสาร วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในประเด็น ประวัติศาสตร์ ผ้า และพิธีกรรม โดยสามารถแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 8 หัวข้อ คือ

2.1 ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทยทรงดำในประเทศไทย

2.2 ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม

2.3 ความเชื่อเรื่องพญาแถน

2.4 พิธีศพ

2.5 ความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องผีบรรพบุรุษ

2.6 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลายผ้ากับพิธีกรรม

2.7 ดนตรีพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

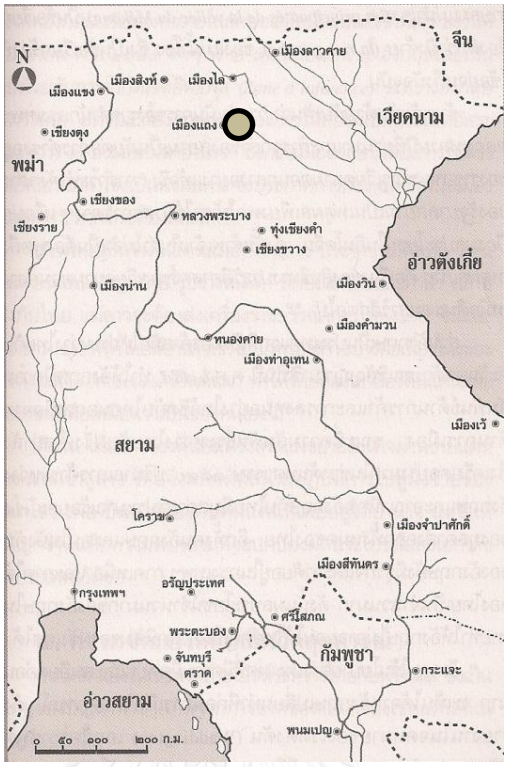
2.8 สรุปท้ายบท

2.1 ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เป็นกลุ่มคนตระกูลไท หรือ ไทดำ อพยพมาจาก เมืองแถน ปัจจุบันคือ เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม ไทยทรงดำเป็นหนึ่งในชนกลุ่มน้อย 12 กลุ่ม ในแคว้นสิบสองจุไท ประกอบด้วย ไทยแดง 4 กลุ่ม และไทยดำ 8 กลุ่ม ในการอพยพของชาติพันธุ์ไทยทรงดำอันเนื่องจากการหนีภัยสงคราม และถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี ต่อมาเกิดสงครามทางการเมืองเมื่อครั้งประเทศฝรั่งเศสเข้ามายึดอำนาจในประเทศเวียดนาม และการรุกคืบของประเทศจีนจากทางตอนบน ทำให้ชาวไทยทรงดำ ต้องอพยพถอยร่นเข้าไปในประเทศลาวและประเทศไทยด้วยกันหลายครั้ง

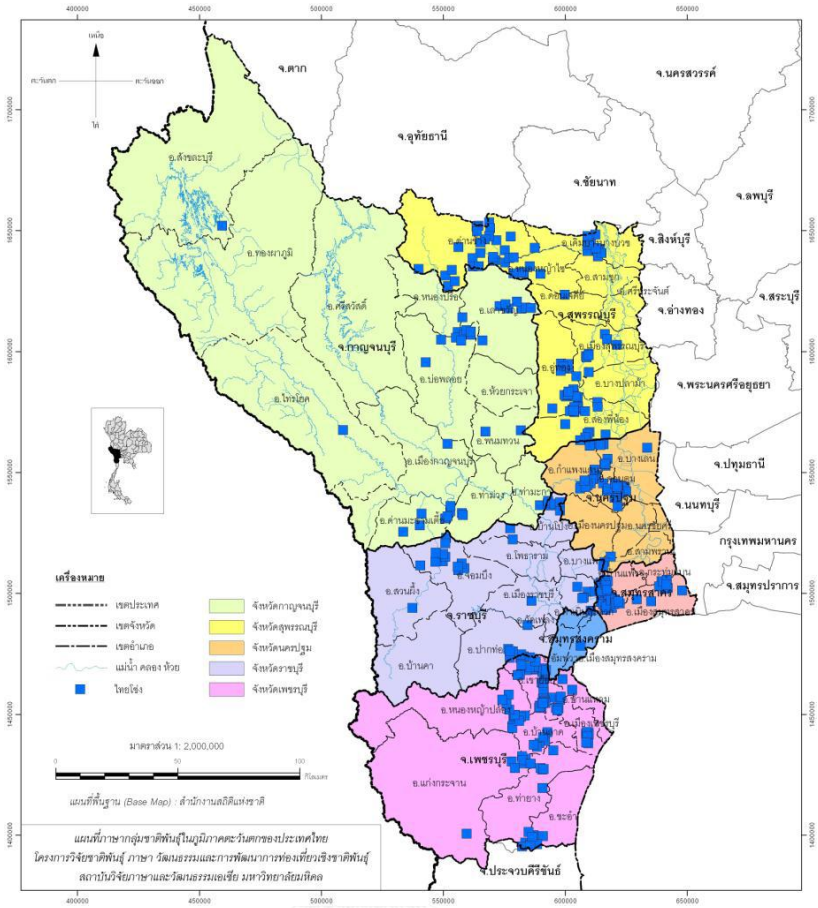
กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำต้องปรับตัวในช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างอำนาจรัฐแบบจารีตและรัฐประชาชาติสมัยใหม่ ทั้งสยาม ฝรั่งเศส จีน และเวียดนาม ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 (พิเชฐ สายพันธ์, 2554: 10) จะเห็นได้ว่า การปรับเปลี่ยนทางการเมือง การอพยพโยกย้ายทำให้เกิดสภาวะสั่นคลอนในการดำเนินชีวิต แต่ไทยทรงดำยังคงธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ที่แสดงถึงรากเหง้าและตัวตน แม้จะสูญเสียอำนาจการเมืองการปกครอง และยังคงมีพลังทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งจึงสามารถดำเนินชีวิตและปรับตัวให้ทันตามกระแสเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลงในถิ่นฐานใหม่ที่ตั้งรกราก

ภาพที่ 2.1 แผนที่ เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม
ที่มา: http://www.iseehistory.com/



ภาพที่ 2.2 แผนที่เมืองแถน (ประเทศเวียดนาม)
ที่มา http://www.iseehistory.com/

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เมื่ออพยพเข้ามาในประเทศไทยได้อยู่กระจัดกระจายไปตามเมืองต่าง ๆ เช่น เพชรบุรี นครปฐม ราชบุรี สุพรรณบุรี กาญจนบุรี กำแพงเพชร ชุมพร ฯลฯ ตามความพอใจในการตั้งรกรากทำมาหากิน การเรียกชื่อแตกต่างกันไป เช่น ไทดำ, โซ่ง ,ลาวโซ่ง ,ซ่ง ซึ่งมีความหมายเดียวกันคือ กลุ่มคนที่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าชุดดำ และมีพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ ดังปรากฏในงานวิจัยของสมทรง บุรุษพัฒน์ (2553: 12) ที่ศึกษาเรื่อง การใช้ภาษาไทยทรงดำในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย ได้กล่าวถึงการเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ตามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เรียกว่าคำนำหน้าว่า “ไทย” นำหน้าชื่อกลุ่มชนหรือกลุ่มภาษา เพื่อเน้นถึงความเป็นชาติและความเป็นไทยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และข้อมูลทางภาษาศาสตร์ คือ กลุ่มภาษาลาวก็ใช้คำนำหน้าว่า “ลาว” เช่น ลาวใต้ ลาวเวียง ลาวครั่ง กลุ่มภาษาไทยก็ควรใช้คำนำหน้าว่า “ไทย” ได้แก่ ภาษาไทยดำ และไทยวน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า “ไทยทรงดำ” และหมายถึง กลุ่มคนที่อพยพมาจากเมืองแถน แต่งกายด้วยเสื้อผ้าชุดสีดำ มีภาษา ความเชื่อ พิธีกรรม และวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน



ภาพที่ 2.3 แผนที่แสดงบริเวณที่มีการใช้ภาษาไทยทรงดำในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย
ที่มา สมทรง บุรุษพัฒน์, สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, สุมิตรา สุรรัตน์เดชา, ณรงค์ อาจสมิติ, ปัทมา พัฒน์พงษ์ และ พิเชฐ สีตะพงศ์. แผนที่กลุ่มชาติพันธุ์และภาษาในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย. วารสารภาษาและวัฒนธรรม 30 (2) (กรกฎาคม – ธันวาคม 2554) : 96.

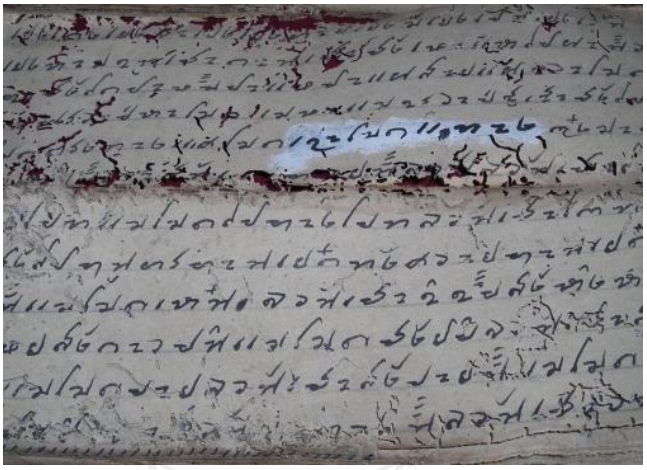
ไทยทรงดำมีการอพยพโยกย้ายจากเหตุผลทางการเมืองการปกครองหลายครั้ง ดังปรากฏในหนังสือ เจ้าจอมโซ่ง เรียบเรียงโดย ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์ (2549: 38) กล่าวว่า ไทยโซ่งอพยพมาอยู่ไทย 5 ครั้งใหญ่ ครั้งแรก พ.ศ.2321 ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี โปรดให้ไปตีเมืองเวียงจันทน์ ปีต่อมาก็ให้ยกทัพไปตีเมืองหลวงพระบาง จากนั้นไปตีเมืองทันและเมืองม่วย เมืองทั้งสองนี้ เป็นเมืองของไทยโซ่ง และนำคนไทยเวียงอพยพมาที่กรุงธนบุรี ส่วนไทยโซ่งให้ไปอยู่เพชรบุรี ครั้งที่สอง พ.ศ. 2335 ในสมัยรัชกาลที่ 1 เจ้าเมืองเวียงจันทน์ ได้ยกทัพไปตีเมืองพวนและเมืองแถน กวาดต้อนไทยโซ่งมาถวายที่กรุงเทพฯ ต่อมาจึงโปรดฯ ให้ไปอยู่บ้านหนองปรง (หมู่บ้านหนองเลา) เขาย้อย เมือง

เพชรบุรี ครั้งที่สาม พ.ศ.2378 สมัยรัชกาลที่ 3 ครั้งปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์ จึงโปรดฯ ให้ยกทัพไปตีเมืองแถน และอพยพผู้คนมากรุงเทพฯ ต่อมาโปรดฯ ให้ไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรี ครั้งที่สี่ พ.ศ. 2379 เมืองทิด เมืองคอย เมืองควร เกิดการแข็งข้อต่อหลวงพระบาง เจ้าอุปราช เจ้าราชวงศ์ ยกทัพไปโจมตีและกวาดต้อนไทยโซ่งมาอยู่กรุงเทพฯ จากนั้นย้ายไปอยู่เมืองเพชรบุรี และครั้งที่ห้า พ.ศ. 2381 เจ้านายเมืองหลวงพระบางและเมืองเวียงจันทน์เกิดวิวาทกัน จึงเข้ามากรุงเทพฯ และนำไทยโซ่งมาด้วย รัชกาลที่ 3 โปรดให้ไปอยู่ที่เพชรบุรี โดยผลพวงของสงคราม อาจรวมถึงไทยโซ่งลี้ภัยจากลาวเข้ามาทางหนองคายและกระจายไปอยู่หลายๆ จังหวัด ภายหลัง พ.ศ. 2402 รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดฯ ให้สร้างเขาวัง ไทยโซ่งจึงถูกกวาดต้อนมาสร้างเขาวัง ในสมัยต่อมารัชกาลที่ 5 เสด็จมาประทับที่เพชรบุรีบ่อยครั้ง ทรงโปรดฯ ธิดาเจ้าเมืองเพชรบุรี หญิงสาวเชื้อสายไทยโซ่ง ถวายงานรับใช้ใกล้เบื้องยุคลบาท เป็นเจ้าจอม 8 คน ดังปรากฏในหนังสือเจ้าจอมโซ่ง

ภาพที่ 2.4 หญิงชาวไทยทรงดำ

ที่มา: http://www.hugchiangkham.com/ชนชาติพันธุ์ลาวโซ่ง/

แม้ว่าไทยทรงดำจะมีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน แต่ไทยทรงดำมีภาษาพูดและเขียนเป็นของตนเอง จัดอยู่ในภาษาตระกูลไท สาขาตะวันตกเฉียงใต้เช่นเดียวกับภาษาพวนและภาษาไทยวน ระบบเสียงภาษาไทยทรงดำคล้ายกับภาษาไทย แต่ต่างกันที่ภาษาไทยทรงดำมีเสียง "ย" ขึ้นจมูก เหมือนภาษาไทยถิ่นอีสาน ตัวอักษรของไทยทรงดำสืบทอดมาจากตัวอักษรของไทดำที่เรียกว่า "โตสือไตดำ" สันนิษฐานว่าอาจจะมาจากตัวอักษรสมัยสุโขทัย เพราะอาณาจักรสุโขทัยแผ่ไปยังบริเวณอ่าวตังเกี๋ย ไทยดำ ไทยขาว ไทยแดง ผู้ไท ที่อยู่ในลาว และที่กระจัดกระจายอยู่ทางทิศเหนือของแคว้นสิบสองจุไท



ภาพที่ 2.5 สมุดข่อย ภาษาไทยทรงดำ
ที่มา: ปิยวรรณ สุขเกษม, 2557

สภาพบ้านเรือนของไทยทรงดำมีเอกลักษณ์เฉพาะตน เรียกว่า "เฮือน" เป็นบ้านทรงหลังเต่า ทำด้วยไม้ไผ่หรือหวาย หลังคามุงด้วยหญ้าคาแห้ง เย็บเป็นตับ ใช้เชือกหวายมัดแบเรือนเครื่องผูกบนหลังคามียอดที่มีลักษณะคล้ายเขาควายเรียกว่า "ขอกุด" ในอดีตบ้านเรือนในเมืองแถน ด้วยสภาพภูมิประเทศเป็นเมืองที่ล้อมรอบด้วยภูเขา อากาศหนาวเย็น ดังนั้นการสร้างบ้านจึงต้องออกแบบให้หลังคาครอบคลุมถึงตัวบ้าน แต่เมื่ออพยพมาในประเทศไทยจึงต้องปรับเปลี่ยนสภาพบ้านเรือนให้เหมาะสมกับภูมิอากาศเมืองร้อน จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันบ้านไทยทรงดำแบบดั้งเดิมเหลือจำนวนน้อยมาก มีเพียงบ้านไทยทรงดำที่ประยุกต์หรือจำลองไว้เพื่อใช้เป็นศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมหรือเป็นพิพิธภัณฑ์เท่านั้น

ภาพที่ 2.6 บ้านจำลองไทยทรงดำ บ้านหนองปรง จ.เพชรบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของไทยทรงดำ คือ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย และทรงผม ด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสีดำ ประดับตกแต่งชุดด้วยลวดลายตามความเชื่อ ปัจจุบันยังคงสวมใส่ชุดในชีวิตประจำวัน แบ่งเป็น 1) ชุดที่ใส่เฉพาะพิธีกรรม เรียกว่า เสื้อฮี จะถูกนำมาสวมใส่เสื้อตัวเดียวกันในพิธีแต่งงาน พิธีศพ พิธีเสนเรือน 2) ชุดทำงาน ชุดอยู่บ้านหรือชุดลำลอง ใส่เสื้อก้อม นุ่งส้วงก้อม ปรับเปลี่ยนสวมใส่ตามยุคสมัย บางชุมชนยังมีการทอผ้าไว้ใช้เองและจำหน่าย ส่วนทรงผม ผู้หญิงไทยทรงดำจะไว้ผมยาวตั้งปั้นเกล้า บอกถึงสถานะการแต่งงาน และแต่งทรงผมตามวัย โดยปั้นเกล้ารวบม้วนผมแล้วตลบไว้กึ่งกลางศีรษะ ให้ชายผมม้วนสอดเข้าไว้ข้างในและใช้ปิ่นเงินขัดไว้

ภาพที่ 2.7 ชุดไทยทรงดำในปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2557

จากการศึกษาประวัติศาสตร์กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การอพยพย้ายถิ่นจากเมืองแถน ในประเทศเวียดนาม ลัดเลาะผ่านประเทศลาวเข้ามาอยู่อาศัยในประเทศไทย แม้จะมีหลักแหล่งที่อยู่อาศัยที่ไม่ชัดเจนด้วยเหตุผลทางการเมือง การปกครอง การถูกรัฐที่มีอำนาจเหนือกว่ามาลิดรอนความเป็นอิสระ ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีที่ถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลย เข้ามาอยู่อาศัยที่เมืองเพชรบุรีโดนกวาดต้อนไปเป็นทาสเพื่อก่อสร้างเขาวังในสมัย รัชกาลที่ 4 จนกระทั่ง สมัยรัชกาล

ที่ 5 ที่มีประกาศเลิกทาส ไทยทรงดำจึงได้กระจัดกระจายไปตามเมืองต่าง ๆ การหลบหนีภัยสงคราม จากเวียดนามในสมัยการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส การอยู่ใต้อาณัติของประเทศจีน ประเทศเวียดนาม และประเทศไทย เหตุผลเหล่านี้จึงทำให้ชาติพันธุ์ไทยทรงดำจึงต้องแสดงถึงความเป็นตัวตนและรักษาเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ไว้ และโหยหารากเหง้าของตนผ่านบริบทพิธีกรรมและวัฒนธรรม ดังปรากฏในหัวข้อต่อไป

2.2 ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม

สมทรง บุรุษพัฒน์ (2553: 11) ได้ศึกษาเรื่อง ภาษาที่กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำใน 7 จังหวัดภาคกลางและภาคตะวันตก ได้แก่ นครปฐม เพชรบุรี ราชบุรี กาญจนบุรี สุพรรณบุรี สมุทรสงคราม และสมุทรสาคร พบว่า กลุ่มไทยทรงดำ มีชื่อเรียกต่างๆ กันว่า ลาวโซ่ง ลาวโซ่งดำ ไทยทรงดำ ผู้ไทยดำ เนื่องจากมีถิ่นฐานเดิมมาจากประเทศลาว และนิยมนุ่งห่มด้วยเสื้อผ้าสีดำย้อมคราม จึงมักเรียกคนกลุ่มนี้ว่า โซ่งดำ หรือ ทรงดำ โดยคำว่า "โซ่ง" หรือ "ทรง" มีความหมายว่า "กางเกง" นอกจากนี้คำว่าโซ่งยังเป็นชื่อหน่วยการปกครองซึ่งอยู่รอบนอกสุด ประกอบด้วย 5-10 หมู่บ้าน อพยพมาจากเมืองแถนซึ่งเป็นชื่อเก่าของเมืองเดียนเบียนฟู อยู่สิบสองจุไท มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในประเทศจีนตอนกลาง

จากหนังสือ เรื่อง ไทยโซ่งบ้านไผ่หูช้าง ของปิยวรรณ สุขเกษม (2543: 8) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้างว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวไทยทรงดำถูกกวาดต้อนมาอยู่ที่บ้านหนองปรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ต่อมาเมื่อรัชกาลที่ 5 ทรงประกาศเลิกทาส จึงได้กระจัดกระจายหาที่ทำกินใหม่เนื่องจากประชากรหนาแน่น โดยแยกย้ายไปตามจังหวัดในแถบภูมิภาคตะวันตก และบางกลุ่มได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในเขตจังหวัดนครปฐม

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง จึงสรุปถึงพื้นที่ของชาติพันธุ์ไทยทรงดำในจังหวัดนครปฐมได้ดังต่อไปนี้

1) อำเภอกำแพงแสน บ้านสระสี่มุม บ้านดอนทอง บ้านสระพัฒนา

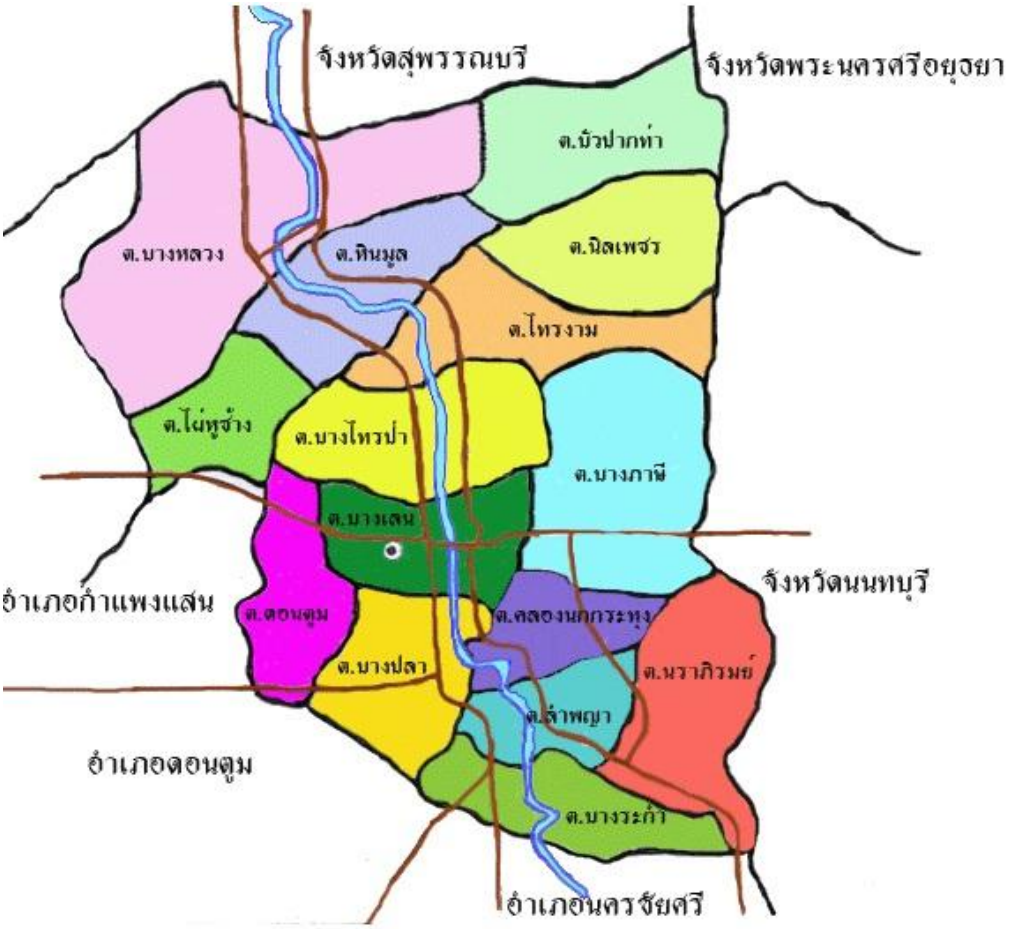
2) อำเภอบางเลน บ้านไผ่หูช้าง บ้านเกาะแรต

3) อำเภอเมือง บ้านหัวถนน บ้านสะแกราย

4) อำเภอสามพราน บ้านตลาดจินดา

5) อำเภอดอนตูม บ้านดอนพุทรา

ในที่นี้ ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามที่บ้านไผ่หูช้าง ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม เนื่องจากเป็นชุมชนที่ยังคงรักษาพิธีกรรม และประเพณีอย่างเคร่งครัด และด้วยความผูกพันธ์กับพื้นที่จังหวัดนครปฐมซึ่งผู้วิจัยได้อยู่อาศัยที่จังหวัดนครปฐมมาร่วม 20 ปี และได้รู้จักกับครูปิยวรรณ สุขเกษม ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง ซึ่งดำเนินการก่อสร้างด้วยการอุทิศแรงกาย แรงใจ และทุนทรัพย์ส่วนตัว จึงเกิดความประทับใจ และเลือกบ้านไผ่หูช้างเป็นพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้



ภาพที่ 2.8 แผนที่อำเภอบางเลน

ที่มา: http://www.banglen.cdd.go.th/

ภาพที่ 2.9 สภาพบ้านเรือนในอดีตของบ้านไผ่หูช้าง
ที่มา: อรัญ ยูแบงค์, 2504

ชาวไทยทรงดำ มีผิวค่อนข้างขาว จมูกแบน ตาชั้นเดียว รูปร่างสันทัด ศีรษะกลม ผมเหยียดตรง บุคลิกลักษณะของชาวไทยทรงดำ คือ มีความอดทน ขยันขันแข็งในการทำงาน รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ยึดมั่นในความกตัญญูกตเวทีต่อผีบรรพบุรุษ เชื่อฟังและปฏิบัติตามที่บรรพบุรุษได้สั่งสอนไว้ มีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม มีภาษาพูด และภาษาเขียนเป็นของตนเอง (ปิยวรรณ สุขเกษม, 2543: 8) จากคำสัมภาษณ์ที่ครูปิยวรรณ สุขเกษม ได้อธิบายให้เห็นถึงความเป็นมาและอัตลักษณ์ของไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้างที่ชัดเจนขึ้น

> ชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง อพยพมาจากเพชรบุรี ร่วมสองร้อยกว่าปี สันนิษฐานว่าประมาณปี พ.ศ. 2446 ปู่ข่าย เป็นผู้ที่มาบุกเบิกพื้นที่ทำกิน ตั้งรกราก และสร้างครอบครัวเป็นครอบครัวแรก เดินทางมาพร้อมกับคนไทยทรงดำอีกกลุ่มหนึ่ง แต่ไม่ชอบพื้นที่บ้านไผ่หูช้าง จึงแยกตัวไปหาที่ตั้งใหม่ที่บ้านเกาะแรต ซึ่งห่างออกไปประมาณ 10 กิโลเมตร ชาวไทยทรงดำมีชีวิตเรียบง่าย ทำนาเป็นอาชีพหลัก เวลาว่างผู้ชายจะทำเครื่องจักสาน สิ่งของที่ใช้ในครัวเรือน เช่น ปานเผือน กะเหล็บ อ่องข้าว ขมุก กระบุง

กระจาด ฯลฯ ส่วนผู้หญิงหลังจากประกอบอาหารและทำงานบ้านเสร็จ จะทอผ้าไว้ใช้ มีผ้าซิ่น เสื้อก้อม เสื้อฮี ผ้าเปียว ประดิษฐ์งานหัตถกรรม กระเป๋าคาดเอว หมวก สมัยก่อนผู้หญิงต้องสีข้าวด้วยมือ ตำข้าวด้วยครกกระเดื่อง มีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม ทอผ้าไหมไว้ใช้ทำลายผ้าหน้าหมอน ปลูกฝ้ายเพื่อนำมาทอผ้าซิ่น และย้อมด้วยคราม ตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกายให้คนในครอบครัว แทบทุกบ้านจะต้องเลี้ยงหมู เลี้ยงไก่ เพื่อใช้ในงานเสนเรือน หรือพิธีอื่นๆ ปัจจุบัน บ้านไผ่หูช้าง มีคนไทยทรงดำ อยู่ 3 หมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ที่ 4 หมู่ที่ 5 และ หมู่ที่ 7 มีประชากรกว่า 2,000 คน (ปิยวรรณ สุขเกษม, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2554)

ภาพที่ 2.10 หญิงชรา บ้านไผ่หูช้าง เมื่อ พ.ศ. 2504
ที่มา: ปิยวรรณ สุขเกษม, 2553: 7

ภาพที่ 2.11 พิธีเสนเรือน
ที่มา: ปิยวรรณ สุขเกษม, 2553: 15

ในอดีต ชาวบ้านไผ่หูช้างสร้างโครงของบ้านเรือนด้วยไม้ไผ่ เสาทำด้วยไม้เนื้อแข็งทั้งต้น มีง่ามรองรับคาน พื้นบ้านใช้ไม้หรือเป็นฟางสับที่ทำด้วยไม้ไผ่ทุบให้แบนเป็นชิ้นๆ แผ่ออกเป็นแผ่นติดกัน หลังคาปีกนกหัวท้ายบ้านลากลงมายาวเสมอกับชายคาบ้าน มีลักษณะโค้งเป็นกระโจมมุงด้วยแฝกยาวคลุมลงมาเสมอพื้นบ้านคลุมผนังรอบทุกด้านกันลมหนาว กันแดดและฝน ที่ยอดจั่วมีไม้แกะสลักเป็นกิ่งคล้ายเขากวางไขว้กัน เรียกว่า “ขอกุด” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมที่เด่นชัดของชาวไทยทรงดำ ยกพื้นสูง ใต้ถุนสำหรับเป็นที่ทอผ้า ตำข้าว เลี้ยงหมูและเก็บของใช้ในการทำนา ภายในบ้านไม่มีกั้นห้อง เปิดโล่งกว้างตามขนาดของตัวบ้าน ใช้เป็นที่นอนและที่รับประทานอาหาร มุมหนึ่งของตัวบ้านจัดเป็นห้องผีเรือน เรียกว่า “กะล้อห่อง” เป็นที่สำหรับใช้เป็นที่เซ่นผีเรือน เรียกว่า “พิธีเสนเรือน” บางบ้านมีหิ้งบูชาผีมด ผีมนต์ เฉพาะบ้านที่สืบเชื้อสายหรือเป็นตระกูลผีมด ผีมนต์มาก่อน และกั้นห้องด้วยฝาหรือใช้เสาเป็นหลัก และสร้างครัวไว้ที่ระเบียงบ้านด้านใดด้านหนึ่งที่ไม่บังห้องผีเรือน เพราะถือว่าห้องครัวเป็นสถานที่ที่ไม่สะอาด (นุกูล ชมพูนิช, 2538: 18)

ภาพที่ 2.12 บ้านไทยทรงดำจำลอง ที่บ้านครูปิยวรรณ สุขเกษม บ้านไผ่หูช้าง
ที่มา: นพรัตน์ กุมภะ,2558

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนาม สัมภาษณ์สมาชิกในชุมชนและศึกษาจากเอกสาร พบว่านอกเหนือจากการนับถือผีบรรพบุรุษ หลังจากที่อพยพโยกย้ายมาจากเพชรบุรี ชาวไทยทรงดำยังคงดำเนินชีวิตด้วยการทำนา ทอผ้า เลี้ยงสัตว์ ตามปกติ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2504 เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในชุมชน เมื่ออาจารย์อรัญ ยูแบงค์_มิชชันนารี ชาวออสเตรเลีย ได้เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาที่บ้านไผ่หูช้าง ในยุคนั้นชาวบ้านในชุมชนยากจน ไม่มีการศึกษา อาจารย์อรัญ ยูแบงค์ และทีมอาสาสมัครได้

เข้ามาช่วยเหลือหมู่บ้านให้มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ทั้งด้านสุขภาพอนามัย การศึกษา พร้อมทั้งสอนศาสนา แต่เนื่องด้วยความเชื่อเรื่องการกลับไปเมืองแถนทำให้ชาวไทยทรงดำไม่หันไปนับถือศาสนาคริสต์ แต่หันไปนับถือศาสนาพุทธด้วยความเชื่อเหมือนกันว่าเมื่อตายไปแล้วต้องไปสวรรค์ และเนื่องจากศาสนาคริสต์เป็นเอกเทวนิยม

จะเห็นได้ว่าแม้ว่ากระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้วัฒนธรรมบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำยังคงนับถือพุทธศาสนาควบคู่ไปกับพิธีกรรมที่มีมาแต่ดั้งเดิม ความเข้มแข็งของชาติพันธุ์ไทยทรงดำยังคงรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ได้มาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าคนกลุ่มอื่นจะมองว่าการนับถือผีดูเป็นเรื่องล้าหลัง แต่คนกลุ่มนี้ก็ยังเหนียวแน่นในรากเหง้าวัฒนธรรมของตนซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ บุญมี ปาริชาติธนกุล (2546: 15) ที่ศึกษาเรื่อง ความเชื่อเรื่องผีของชาวไทยทรงดำในพิธีกรรม พบว่า คนไทยทรงดำมีความเชื่อเรื่องผีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพิธีกรรมต่าง ๆ ต้องมีการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ ประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาที่ลูกหลานทุกคนต้องยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด คือ การเซ่นไหว้ผีเรือนหรือผีบรรพบุรุษ เรียกว่าพิธีเสนเรือน เมื่อบ้านใดจัดงานจะต้องบอกกล่าวให้คนทั้งในหมู่บ้านที่มีผีตระกูลเดียวกันไปร่วมพิธี จึงทำให้เกิดความรัก ความผูกพันในกลุ่มชาวไทยทรงดำ ไม่ใช่เฉพาะแค่ชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้างเท่านั้น แต่เป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ในบรรดาชาวไทยทรงดำที่เป็นเครือญาติกันแม้จะอยู่ต่างถิ่น ถือว่าท้องถิ่นใดที่มีชาวไทยทรงดำท้องถิ่นนั้นคือถิ่นฐานของญาติพี่น้อง

ภาพที่ 2.13 ชาวบ้านไผ่หูช้าง เมื่อ พ.ศ. 2504 มิชชันนารีมาเผยแพร่ศาสนา
ที่มา: ปิยวรรณ สุขเกษม, 2553: 5

2.3 ความเชื่อเรื่องพญาแถน

ความเชื่อเรื่องพญาแถนและการนับถือผีบรรพบุรุษ เป็นความเชื่อที่ชาติพันธุ์ไทยทรงดำได้บอกเล่าเป็นมุขปาฐะเรื่องชีวิตหลังความตาย การเดินทางของวิญญาณ มุ่งหน้ากลับไปสู่เมืองแถนหรือเมืองฟ้า ด้วยการสร้างสัญลักษณ์เพื่อกลับไปพื้นที่ทางจินตนาการ ด้วยความเชื่อว่าไทยทรงดำมีแต่สวรรค์ไม่มีนรก ดังนั้นในประวัติศาสตร์จึงประกอบไป ด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับการเคลื่อนย้ายของพื้นที่ที่ทำให้คนไทยทรงดำนึกถึง “สวรรค์บนดิน” (เมืองแถน) การอพยพย้ายถิ่น จึงทำให้เกิดการคิดถึงบ้าน การเคลื่อนย้ายจากความเป็นจริงทางกายภาพ มาสู่ดินแดนในจินตนาการสู่สรวงสวรรค์ โดยใช้พิธีกรรมเป็นสื่อที่สามารถส่งวิญญาณกลับไปเมืองแถนได้

ยุกติ มุดาวิจิตร (2557: 26) ได้เขียนเรื่อง อ่าน “เล่าความเมือง” ของไทดำในเวียดนาม ความทรงจำ: สถานที่ การเมือง ความว่า ความสัมพันธ์ทางการเมืองของกลุ่มชนไทดำในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนามก่อนยุคปฏิวัติ พบว่าเอกสารทางประวัติศาสตร์ของไทดำมักกล่าวถึงความผูกพันที่ไทดำมีกับสถานที่ เช่น การเน้นความสำคัญของเมืองบางเมืองโดยเฉพาะเมืองลอและเมืองแถน หรือเส้นทางการส่งผีกลับไปเมืองผ่านบ้านเกิดของไทดำที่เมืองลอ แม้ไทดำจะอพยพมาไกลจากถิ่นฐานเดิมมาถึงจังหวัดเพชรบุรีในประเทศไทย ความทรงจำของไทดำที่มีต่อสถานที่ยังคงสืบทอดมา การสร้างและสืบทอดความทรงจำที่ผูกพันกับสถานที่ดังกล่าวอาศัยบริบททางพิธีกรรมของการใช้หนังสือ (textual practices) เป็นเครื่องมือสำคัญ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า พิธีส่งวิญญาณไปเมืองแถน การใช้ “ปั๊บผีเรือน” หรือ สมุดรายชื่อผู้ล่วงลับในพิธี เปรียบเสมือนการใช้วัตถุทางวัฒนธรรมที่สื่อให้เห็นการส่งต่อวัฒนธรรมในเรื่องความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย คนไทยทรงดำได้จินตนาการไว้ว่าเมื่อตายไปแล้วต้องได้กลับไปแถน ดังนั้น “เมืองแถน” คือ เมืองฟ้า เมืองสวรรค์ การบอกเล่าจากคนรุ่นเก่าเป็นการตอกย้ำถึงถิ่นกำเนิด ความคิดถึงบ้านจึงเป็นแรงผลักดันให้ชาติพันธุ์นี้หวนคิดคำนึงที่จะกลับบ้านเมื่อเสียชีวิต จึงต้องทำพิธีกรรมและสร้างสัญลักษณ์เพื่อมาใช้ในการประกอบพิธีกลับไปเมืองแถน ซึ่งเป็นเป้าหมายอันสูงสุด

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2557: 11) กล่าวว่า เมืองแถน เป็นเมืองลาวเก่า มีร่องรอยบอกไว้ในนิทานเรื่อง ขุนบรม (อยู่ในพงศาวดารเมืองล้านช้าง) ตอนหนึ่งมีความว่า

“-----พระยาผีแถน จักให้ท้าวขุนบรมมาเกิดในเมืองลาวเก่า-----”

คำว่า “แถน” นี้ไม่ว่าจะเป็นชื่อเมือง หรือเป็นชื่อปู่แถน ย่าแถน หรือพญาแถน พวกฝรั่งรุ่นเก่าเรียกเพี้ยนเป็น Thaeng-แถง หมดทุกแห่ง ไทยเราเรียนเรื่องของไทยและลาวจากตำราฝรั่ง จึงพลอยเรียกเป็นเมืองแถงไปด้วย ทั้งๆ ที่ในภาษาลาวและไทดำที่แท้จริงนั้นเรียกว่า “แถน”

ในหนังสือ เมืองราด ของพ่อขุนผาเมืองกรุงสุโขทัย และรอยเชื่อมในประวัติศาสตร์ไทย กล่าวถึง เชื้อสายแถนในไทย มีใจความว่า

นิทานกำเนิดโลกและมนุษย์และเรื่องขุนบรม บอกตรงกันว่าขุนบรมเป็นเชื้อสายแถน มีหลักแหล่งอยู่เมืองแถน แล้วขยายไปไทย ขุนบรมให้ลูกชาย 7 คน (เชื้อสายแถน) แยกย้ายไปสร้างบ้านแปลงเมืองตามที่ต่างๆ ในเขตไทยทุกวันนี้ มี 2 คน คือ ไสผงกับงัวอิน

ไสผง สร้างเมืองโยนก ในล้านนา
(ไส แปลว่า ลูกชายคนที่สี่)
งัวอิน สร้างเมืองอโยธยา ในลุ่มน้ำเจ้าพระยา”
(งัว, งั่ว แปลว่า ลูกชายคนที่ห้า)
(สุจิตต์ วงษ์เทศ 2557: 12, อ้างถึงใน พิเศษ
เจียจันทร์พงษ์. กรมศิลปากร, 2555)

จะเห็นได้ว่า บทบาทของพญาแถนตามความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย คือ พระเจ้าสูงสุด มีศักยภาพสูงสุดในโลกและจักรวาลในเรื่องการสร้างนั้น พระองค์ทรงสร้างดิน น้ำ ลม ไฟ และสรรพสิ่งในโลก พญาแถนก็มีลักษณะเหมือนพระเจ้าของศาสนาเทวนิยมทั้งหลาย เมื่อมนุษย์ในโลกไม่เชื่อฟังพระองค์หรือละเมิดสัญญาที่พระองค์ให้ไว้ พระองค์ก็จะลงโทษมนุษย์

ประยงค์ แสนบุราณ (2555: 1) ได้กล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาว ว่า กลุ่มชาติพันธุ์นี้มีความเชื่อว่าพญาแถนมีบทบาทต่อมนุษยชาติ เช่น การสร้างโลก จัดให้มนุษย์อยู่รวมกันอย่างมีกฎเกณฑ์ กฎการลงโทษ สวนบทบาทของมนุษย์ที่มีต่อพญาแถน เช่น ความเคารพ ขอฝนเพื่อทำไร่ไถนา อ้อนวอนให้ช่วยเหลือเมื่อเจ็บป่วย ที่เชื่อว่า พญาแถนที่แสดงบทบาทต่างๆ นั้นมี 2 ประเภท คือ

1) แถนหลวง

“แถนหลวง” หมายถึง เทพเจ้าผู้สร้างโลกสร้างสรรพสิ่งในโลก และคำนี้มีชื่อเรียกในนิทานพญาแถน ได้แก่ เทพเจ้าหรือผู้ยิ่งใหญ่สูงสุด เปรียบเทียบได้กับพรหมันในศาสนาฮินดู หรือพระยะโฮวาในศาสนาคริสต์ หรือพระอัลเลาะห์ในศาสนาอิสลาม ความเชื่อเรื่องพญาแถนนั้นปรากฏในชาวไทยภาคเหนือ ชาวไทยใหญ่ในพม่า ชาวจีนในสิบสองปันนา ชาวไทยในภาคอีสานและประชาชนในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ความเชื่อนี้ได้ถือสืบทอดกันมาหลายพันปี

2) แถนบริวาร

“แถนบริวาร” หมายถึง แถนที่มีศักยภาพน้อยกว่าพญาแถน และปฏิบัติการตามหน้าที่ที่พญาแถนบัญชา แถนบริวารมีบทบาทและหน้าที่ที่จะสนองคำบัญชาของพญาแถนที่แตกต่างกัน

ดังนั้นความเชื่อเรื่องพญาแถนจึงมีอิทธิพลต่อกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นชาวไทยภาคเหนือ ไทยใหญ่ในพม่า จีนในสิบสองปันนา ไทยในภาคอีสาน และในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ดังปรากฏในความเชื่อเรื่องพญาแถนของคนไทยอีสาน ดังนี้

1) เคารพต่อโองการของพญาแถน

คำว่า “โองการ” หมายถึง คำศักดิ์สิทธิ์ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน, 2542: 1401) ในกรณีนี้ก็คือ คำสั่งของพญาแถนซึ่งใครจะกล่าวละเมิดมิได้ แต่ในยุคต้นๆ เมื่อครั้งพระยาแถนให้มนุษย์ปกครองกันเองในโลกมนุษย์หรือเมืองลุ่มนั้น พระองค์มีบัญชาว่า “ในเมืองลุ่มนี้ กินข้าวให้บอกหมาย กินแลงกินงายให้บอกแก่แถน เมื่อนั้น คนทั้งหลายก็บ่ฟังความแถน แม้นใช้มาบอกสองสามทีก็บ่ฟังหั้นแล” (กรมศิลปากร, 2506: 137) นี้คือพฤติกรรมของคนในยุคต้นๆ ที่ไม่ฟังหรือไม่เชื่อโองการที่พญาแถนสั่งมา เมื่อไม่ฟังพญาแถนจึงลงโทษ ดังข้อความว่า “แต่นั้น แถนจึงให้น้ำท่วมเมืองลุ่ม ลีดเลียงท่วมเมืองเพียงละลาย คนทั้งหลายก็ฉิบหายมากนักชะแล”(กรมศิลปากร, 2506:137)

2) ถวายเครื่องบูชา

การถวายเครื่องบูชาแด่พญาแถน เป็นการแสดงถึงการเคารพอย่างหนึ่ง และการถวายเครื่องบูชานี้ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะว่ามนุษย์เรา ถ้าไม่ศรัทธา ไม่เลื่อมใส ไม่เคารพยกย่องก็จะไม่แสดง

ออกมาในเชิงการให้อย่างนี้ กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทย-ลาวได้แสดงออกถึงการเคารพบูชาพญาแถนด้วยวัตถุสิ่งของตั้งแต่อยู่ในประเทศจีนที่อาณาจักรหนองแสหรืออาณาจักรแถนจนถึงปัจจุบัน กลุ่มชนชาตินี้ยังเชื่ออย่างนั้นเหมือนเดิม แม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไปช้านาน วิทยาการใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย ความเชื่อนั้นยังฝังอยู่ในความรู้สึกของกลุ่มชนชาติพันธุ์

เมื่อคนทราบความประสงค์ของพญาแถน พวกเขาซึ่งมีความเชื่อ ความศรัทธาอยู่แล้ว จึงถวายเครื่องสักการบูชาพระองค์โดยวิธีการต่างๆ มากไปกว่าที่พระองค์สั่งให้คนมาบอก เช่น สิ่งของเครื่องใช้ ดนตรีสำหรับขับกล่อม สัตว์ต่างๆ เพื่อเป็นพาหนะ หอเพื่อบูชา เป็นต้น นอกเหนือจากนี้แล้ว กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทย-ลาว “สร้างหอบูชาพญาแถนและสร้างหอบูชาผีเชื้อ ผีเรือนทั้งหลายซึ่งได้มีปรากฏอยู่ตั้งแต่ก่อนรัชสมัยพระเจ้าโพธิสารมหาราชของประเทศลาว” (กรมศิลปากร, 2506: 411) และความเชื่อที่ว่า มนุษย์ทุกคนคือ ผู้ที่พญาแถนสร้างมา เมื่อตายไปก็เป็นผี ดังนั้น ผีและคนจึงเป็นบริวารของพญาแถนกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทย-ลาว จึงสร้างศาลต่างๆ เช่น ศาลปู่ย่า ศาลปู่ตา ศาลตาแฮก ศาลผีบรรพบุรุษ ศาลพระภูมิ เป็นต้น

ธีรยุทธ์ บุญละออง (2553: 21) กล่าวว่า แถนหรือผีฟ้า ไทยทรงดำนับถือเป็นผีสูงสุด แถนเป็นผู้สร้างโลกและทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏสนโลก ไม่ว่าจะเป็นดิน น้ำ ลม ไฟ แสงแดด และสิ่งมีชีวิตที่แบ่งมนุษย์เป็นเชื้อชาติต่างๆ ให้มีภาษาใช้ที่ต่างกัน และกำหนดหน้าที่ของสัตว์และสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ไว้อีกด้วย ดังปรากฏในเพลงขับแปดมะเต้า นิทานประวัติไทยทรงดำ และนิทานแถนสร้างโลก แสดงให้เห็นว่าแถนคือเทพเจ้าสูงสุด

จะเห็นได้ว่า พญาแถนมีอิทธิพลต่อกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ มีความเชื่อเรื่องเมื่อเสียชีวิตแล้วจะต้องทำพิธีส่งวิญญาณไปเมืองแถน ที่เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม ด้วยความเชื่อที่ว่าตายไปแล้วชาวไทยทรงดำจะได้ขึ้นสวรรค์ การกลับไปเมืองแถนจึงเหมือนกลับไปบ้านเกิด จึงเป็นสิ่งสูงสุดของชีวิตโลกมนุษย์หรือเมืองกลุ่มนั้น พญาแถนปกครองโดยผ่านคนกลางที่พระองค์ทรงไว้พระทัย (กรมศิลปากร, 2506: 140) การปกครองของพญาแถน พระองค์ปกครองโลกผ่านคนกลางดังกล่าวมาแล้ว วิธีการปกครองอย่างนี้ของพญาแถนจึงเหมือนความเชื่อของชาวยุโรปยุคกลางที่เชื่อว่า พระยะโฮวาเจ้าปกครองโลกโดยผ่านกษัตริย์ ทุกอย่างที่กษัตริย์กระทำไปนั้น จึงเป็นการกระทำในนามของ

พระยะโฮวาเจ้า ความคิดนี้ของชาวยุโรปยุคกลางกับความเชื่อของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทย-ลาว จึงไม่แตกต่างกัน (กรมศิลปากร, 2506: 137)

สรุปได้ว่า จากการศึกษาด้านเอกสารผู้วิจัย พบว่า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำมีความเชื่อว่า พญาแถน หมายถึง ผีฟ้า, เทวดา เป็นเทพยดาที่ปกปักรักษาให้มนุษย์มีความอยู่เย็นเป็นสุข พญาแถนเป็นผู้สร้างโลก ดิน น้ำ ลม ไฟ และสามารถดลบันดาลลงโทษเมื่อมนุษย์ไม่เชื่อฟัง สามารถทำให้น้ำท่วม เจ็บป่วย หรือเกิดสิ่งที่ไม่ดีกับมนุษย์ ดังปรากฏตามตำนานพงศาวดารล้านช้าง เรื่องกำเนิดโลกและมนุษย์และเรื่องขุนบรมผู้มีเชื้อสายแถน และความเชื่อของชาวอีสานในตำนานพญาคันคากว่าพญาแถนมีอิทธิพลในการดำเนินชีวิต เป็นผู้ควบคุมให้ฝนตกลงมา จึงเกิดประเพณีบุญบั้งไฟขอฝนบนฟ้าจากแถนก่อนฤดูทำนานั่นเอง ในหัวข้อต่อไปจะกล่าวถึงพิธีศพ ที่มีอิทธิพลต่อการส่งวิญญาณกลับไปเมืองแถน

2.4 พิธีศพ

พิธีศพของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เป็นพิธีที่ส่งวิญญาณผู้ตายกลับไปเมืองแถน มุ่งหน้ากลับไปสู่เมืองแถนหรือเมืองฟ้า ด้วยการสร้างสัญลักษณ์เป็นวัตถุทางวัฒนธรรม เพื่อกลับไปพื้นที่ทางจินตนาการผ่านพิธีศพ

ธีรยุทธ์ บุญละออง (2553: 25) กล่าวว่า ชาวไทยทรงดำ มีเอกลักษณ์ในการทำพิธีศพ และปฏิบัติสืบเนื่องกันมาจนปัจจุบัน เชื่อว่า แถน (ผีฟ้า) เป็นผู้ที่ส่งมนุษย์ให้มาเกิด เมื่อตายไปจึงต้องทำพิธีส่งวิญญาณให้กลับไปเมืองแถน (เมืองฟ้า) โดยมีการบอกทางให้วิญญาณของผู้ตายเดินทางกลับไปยังเมืองแถน ซึ่งเป็นที่อยู่ดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำ อยู่ทางตอนใต้ของจีนติดกับเวียดนาม สอดคล้องกับงานวิจัยของเรณู เหมือนจันเชย (2556: 9) ที่ศึกษาเรื่อง พิธีบอกทางไปเมืองแถน พบว่า คนไทยทรงดำใช้การบอกเล่าเป็นมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมาของการกลับไปบ้านเกิด

ผู้วิจัยพบว่า ความเชื่อเรื่องพิธีศพ และความเคร่งครัดในพิธีกรรมการส่งวิญญาณไปเมืองแถนและพิธีเชิญวิญญาณกลับมาอยู่ที่บ้านของผู้ตายในกะล้อห่อง (ห้องผีเรือน) ดังคำสัมภาษณ์ของลุงคำ ทองคงหาญ ผู้ทำหน้าที่หมอพิธี ดังนี้

> คนไทยทรงดำมีความเชื่อว่า ความตายเป็นเรื่องที่สำคัญมาก สมัยก่อนเมื่อมีคนตาย คนทั้งหมู่บ้านจะหยุดทำงานทุกอย่าง เป็นการไว้ทุกข์และช่วยกันจัดการเกี่ยวกับพิธีศพ เรียกว่า “กำบ้านกำเมือง” ถือว่าความตายเป็นความโศกเศร้า จนกว่าจะนำศพไปเผา จึงจะทำงานตามปกติได้ ถ้าพ่อแม่ตายไปลูกหลานต้องส่งวิญญาณไปเมืองแถน ต้องเชิญวิญญาณกลับมาเป็นผีเฝ้าเรือน เรียกว่า “ผีเรือน” หรือ “ผีเฮือน”อยู่ประจำบ้านปกป้องลูกหลาน ต้องมีพิธีเชิญผีขึ้นเรือน ลูกหลานจดชื่อผู้ตายใส่ในสมุดบัญชีผีของตระกูล เรียกว่า “ปั๊บผีเรือน” คนไทยทรงดำจะใช่ตระกูล หรือ สกุล ขึ้นต้นด้วยคำว่า สิง เช่น สิงลอ สิงรุณ หรือคำว่า ทอง เพชร เช่น ทองดอนใหม่ทองดอนน้อย เพชรรุณ เพชรยวน ฯลฯ การเสนเรือน เป็นการเซ่นอาหารเพื่อเลี้ยงผีเรือน หมอพิธีจะอ่านรายชื่อผีบรรพบุรุษตามปั๊บผีเรือนของตระกูลนั้นๆ อ่านชื่อผีเจ้าบ้านก่อนแล้วตามด้วยผีบรรพบุรุษ เรียกผีให้มารับเครื่องเซ่นไหว้ทีละคนจนครบทั้งตระกูล เลี้ยงเหล้าก่อนเลี้ยงอาหาร ผีที่จะเชิญเป็นผีเรือนได้จะต้องเป็นผีที่ตายดี คือ เจ็บป่วยตาย แก่หมดอายุ และตายในบ้านเท่านั้น (คำ ทองคงหาญ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2559.)

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม ถ่ายทำในพิธีศพ ของ นายแหม ทองคงหาญ อายุ 82 ปี ชาวบ้านไผ่หูช้าง ที่เสียชีวิตลงด้วยโรคชรา มีศักดิ์เป็นอาของอาจารย์ปิยวรรณ สุขเกษม โดยได้รับความอนุเคราะห์จากลูกๆ ของผู้เสียชีวิต อนุญาตให้ถ่ายทำทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ณ บ้านเลขที่ 5 ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยพบว่า แม้ว่าในปัจจุบันคนไทยทรงดำจะนับถือศาสนาพุทธ แต่ก็ไม่ได้ละทิ้งพิธีกรรมดั้งเดิม ยังคงทำควบคู่กันไปด้วยความผสมผสานวัฒนธรรม ลุงคำ ทองคงหาญ หมอพิธี ประจำบ้านไผ่หูช้าง เล่าว่า

> สมัยก่อนจะตั้งศพไว้ 1 คืน รุ่งขึ้นจึงนำไปเผา ปัจจุบันตั้งศพไว้ 2 – 3 คืน นิมนต์พระมาสวดและฉันอาหารเพล เสร็จแล้วเทศน์หน้าศพ ทอดผ้าบังสุกุล ชักผ้าบังสุกุลตามประเพณีไทย จากนั้นนำศพไปเผาที่วัด วันรุ่งขึ้นเจ้าของบ้านจะต้องไปเชิญหมอพิธีหรือ“เขยกก” มาทำพิธี ซึ่งจะเป็นผู้ทำพิธีบอกทางให้วิญญาณผู้ตายไปเมืองแถน เมืองฟ้าเมืองสวรรค์และเชิญวิญญาณเดินทางกลับมาอยู่ที่กะล้อห่องด้วย (คำ ทองคงหาญ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555.)

ภาพที่ 2.14 เสื้อฮีวางบนโลงศพ สะใภ้ให้เอาเสื้อฮีพันรอบบอก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2559

ในพิธีศพ เริ่มด้วยนำเสื้อฮีของผู้ตาย พลิกกลับเอาด้านในที่มีลวดลายสวยงามประดับด้วยลวดลายดอกแปดออกไว้ด้านนอก แล้วนำมาวางบนโลงศพ (ภาพที่ 2.13) ลูกๆ ของผู้ตายจะใส่เสื้อต๊ก (ภาพที่ 2.14) เป็นเสื้อคอวีสีขาว ไม่ต่อแขน ทอด้วยผ้าฝ้ายไม่ย้อมสี โพกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวไว้ที่ศีรษะ ลักษณะการแต่งกายเหมือนพิธีกงเต๊กของคนจีน เป็นการไว้ทุกข์ ลูกชายคนโตต้องโกนผม เนื่องจากไทยทรงดำมีอาณาเขตอยู่ทางตอนใต้ของจีนและอยู่ภายใต้การปกครองของจีน จึงมีวัฒนธรรมแบบจีน ญาติที่มีศักดิ์เป็นเขยให้สวมใส่เสื้อฮี นุ่งส้วงขายาว ส่วนสะใภ้ให้เอาเสื้อฮีพันรอบบอก ภายในงาน ญาติๆ ผู้ตายใส่เสื้อก้อม ผู้หญิงนุ่งซิ่น ผู้ชายนุ่งส้วงก้อม หรือสวมเสื้อก้อมหรือใส่เสื้อผ้าตามยุคสมัย การใส่เสื้อผ้าที่มีลักษณะต่างกันเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงสถานะทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ด้วยสัญญะทางวัฒนธรรม การสวมใส่เสื้อฮีนอกจากเป็นการให้เกียรติและเคารพบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ยังแสดงถึงความเป็นเครือญาติกันจากการแต่งกาย

หลังจากนั้นให้ทำพิธีทางสงฆ์ นิมนต์พระมาสวดและฉันอาหารมื้อกลางวัน เสร็จแล้วเทศน์หน้าศพ ทอดผ้าบังสุกุล ชักผ้าบังสุกุล กรวดน้ำ ตามประเพณีไทย เมื่อเสร็จพิธีทางพุทธ หมอพิธีจะเริ่มพิธีบอกทาง เสร็จแล้วก็ให้ยกหีบศพหันขวางกับขื่อบ้านแล้ววางลง จากนั้นจึงให้ลูกหลานเดินเวียนรอบโลงศพจากซ้ายไปขวา 3 รอบ แล้วเดินออกตรงทางออก ซึ่งจะมีหมอพิธีหญิงเรียกว่า “หมอมด” ถือสวิงช้อนปลา ภายในสวิงมีเสื้อผ้าของลูกๆ และญาติๆ หมอมดทำท่าทางช้อนสวิงไปมา เพื่อเป็นการช้อนขวัญของลูกหลาน และญาติๆ ไม่ให้ขวัญเตลิดไปที่อื่น จากนั้นร่วมกันดื่มเหล้าขาวเป็นการไหว้ผีเรือน

ตอนบ่ายเป็นการเคลื่อนศพจากบ้านไปยังป่าแฮวหรือป่าช้า ลูกชายผู้ตายจะถือธงนำหน้าขบวน การหามศพ ห้ามวางศพบนพื้นดิน โดยให้เขยสวมใส่เสื้อฮีหรือญาติช่วยกันหามศพ ส่วนสะใภ้เอาเสื้อฮีคาดอกเมื่ออยู่ในพิธีศพ

ภาพที่ 2.15 ในพิธีศพ หมอพิธี ใส่เสื้อฮี ลูกหลานใส่เสื้อต๊ก และสะใภ้เอาเสื้อฮีคาดอก
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

พิธีเผาจะเริ่มเวลาประมาณ 13.00 น. หมอพิธีหรือเขยกก จุดไฟไล่มดก่อน แล้วเจ้าภาพจึงจุดไฟเผา วันรุ่งขึ้นเป็นวันเก็บกระดูกและส่งของใช้ให้ผู้ตายในพิธีส่งวิญญาณไปเมืองแถน ประกอบไปด้วยวัตถุทางวัฒนธรรม ที่ทำจากผ้าและไม้ไผ่ เช่น ธง เสาหลวง นกหงส์ ปลี ร่ม เรือนแก้ว บ้านจำลอง เงิน เสื้อฮี

จากการเก็บข้อมูลในพิธีศพของนายแหม ทองคงหาญ ที่บ้านไผ่หูช้าง ผู้วิจัยได้สังเกต และสัมภาษณ์หมอพิธี ลุงคำ ทองคงหาญ ครูปิยวรรณ สุขเกษม นายอาคม ทองคงหาญ เจ้าภาพ และชาวบ้านที่ร่วมในพิธี รวมทั้งสรุปจากเอกสารและงานวิจัยต่างๆ พบว่าชาวไทยทรงดำ สร้างวัตถุทางวัฒนธรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางกลับไปเมืองแถน ดินแดนในจินตนาการ โดยใช้ผ้าทอมือเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อใช้ในพิธีศพ พิธีส่งวิญญาณ และวัตถุทางวัฒนธรรมเหล่านี้มีความหมายซ่อนอยู่

วัตถุทางวัฒนธรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางกลับไปเมืองแถน ประกอบไปด้วย

1. ธง ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ที่มีไว้ให้ผู้ตายเกาะชายธงไปเมืองแถน อีกนัยหนึ่ง ธงสามารถโบกสะบัดพาไปเมืองแถนหรือเมืองฟ้าได้ ธงทำด้วยผ้าทอสีทอง สีขาว สีส้ม และสีแดง นำมาผูกติดกับปลายไม้ไผ่ ที่มีความยาวประมาณ 2.5 เมตร และ 1.5 เมตร จำนวนไม่น้อยกว่า 4 – 5 อัน

ภาพที่ 2.16 ธงและเสาหลวง ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

2. เสาหลวง เป็นต้นเสาขนาดประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 2 เมตร เป็นหลักที่ใช้สำหรับติดธง นกหงส์ ปลี และร่ม

3. นกหงส์ ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ของพาหนะที่นำพาดวงวิญญาณของผู้ชายไปเมืองแถน นกหงส์ทำด้วยผ้าทอสีทอง สีขาว สีส้ม และสีแดง

ภาพที่ 2.17 นกหงส์ ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

4. ปลี ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ของพาหนะที่นำพาดวงวิญญาณของผู้หญิงไปเมืองแถน นกหงส์ทำด้วยผ้าทอสีทอง สีขาว สีส้ม และสีแดง

ภาพที่ 2.18 ปลี ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

5. ร่ม ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ ของการเดินทางไปเมืองแถนต้องกางร่มให้แก่วิญญาณของผู้ล่วงลับ โครงสร้างของร่มทำด้วยไม้ไผ่ มีลักษณะคล้ายกลด ประดับตกแต่งด้วยผ้าทอสีทอง สีขาว สีส้ม และสีแดง ผูกติดที่ปลายเสาหลวง

ภาพที่ 2.19 ปลี ร่ม ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

6. เรือนแก้ว ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ของบ้านที่สร้างเพื่อให้ผู้ล่วงลับได้อยู่อาศัยที่เมืองแถน สร้างให้เฉพาะผู้ที่ล่วงลับที่มีอายุ 70 ปี ขึ้นไปเท่านั้น โครงสร้างทำด้วยไม้ไผ่ ตกแต่งด้วยกระดาษและเศษผ้าไหม ผ้าทอง สีขาว สีส้ม และสีแดง หมายถึง สัญลักษณ์ของบ้านให้ผู้ตายในเมืองแถน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.20 เรือนแก้ว ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

7. บ้าน ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ตำแหน่งของบ้านของผู้ล่วงลับในโลกมนุษย์ ลักษณะเป็นบ้านจำลองมี 4 เสา โครงสร้างเป็นไม้ไผ่ ทรงหลังคาแบบกระดองเต่า มุงหลังคาด้วยจาก หมอพิธีจะนำกระดูกผู้ตายใส่หม้อดินเผาหรือไหแล้วนำมาฝังที่บ้านจำลอง พร้อมด้วยนำของใช้ผู้ล่วงลับมาวางไว้ที่บ้านนี้ด้วย

ภาพที่ 2.21 บ้านจำลอง ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

8. เงิน ทำด้วยไม้ไผ่ เหลาเป็นเส้น นำมาสานเป็นวงกลม คล้องต่อกัน ตามความเชื่อหมายถึงสัญลักษณ์ของเงินที่นำไปใช้ในโลกหน้

ภาพที่ 2.22 เงิน ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

9. เสื้อฮี ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ หมายถึง สัญลักษณ์ตัวแทนของดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ เสื้อฮีถูกนำมาสวมใส่ให้ผู้ล่วงลับ และนำเสื้อฮีวางบนโลงศพ และนำเสื้อฮีไปแขวนไว้ที่ปลายไม้ไผ่ที่เสาหลวง

ภาพที่ 2.23 เสื้อฮี ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

เมื่อทำพิธีฌาปนกิจศพทางพุทธศาสนาแล้ว เจ้าภาพและญาติเตรียมอุปกรณ์เพื่อส่งดวงวิญญาณครบถ้วนแล้ว หมอพิธีจะนำกระดูกที่เผาแล้วมาล้างน้ำให้หมดเถ้าถ่าน ใช้ต้นอ้อยจักตอกให้มีขนาดเท่าตะเกียบ 2 อัน คีบกระดูกออกมาจากกองกระดูก ห่อด้วยผ้าขาวแล้วบรรจุลงไห เพื่อรอทำพิธีต่อไป

พิธีส่งผี

เริ่มด้วยหมอพิธีจะเสี่ยงทายหาที่สร้างบ้านก่อน การสร้างบ้านนี้มีเคล็ดว่าจะต้องทำให้ต่างไปจากการสร้างบ้านให้คน หมอพิธีจะนำกระดูกทั้งหมดห่อผ้าขาวแล้วบรรจุลงไห แล้วนำไปฝังดินที่บ้านจำลองที่ได้เตรียมไว้ในป่าช้า พร้อมนำเสื้อผ้าข้าวของเครื่องใช้ของผู้ล่วงลับวางไว้ที่บ้านจำลองนี้ด้วย

ถัดจากนั้นอีก 2 วันก็มี “พิธีแผ้วเรือน” คือ การชำระล้างบ้านเรือนให้สะอาด โดยมีแม่มดหรือหมอมด มาทำพิธี เพื่อให้พ้นจากความทุกข์ บ้านช่องสะอาดสะอ้านก่อนทำพิธีเสนเรือนในลำดับถัดไป

ภาพที่ 2.24 แม่มด หรือหมอมด ในพิธีศพแผ้วเฮือน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้าร่วมพิธีศพของคนไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง จึงได้เห็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างความเชื่อดั้งเดิมของไทยทรงดำกับพิธีทางพุทธศาสนา การประกอบพิธีศพของชาติพันธุ์ไทยทรงดำชี้ให้เห็นว่า เป็นการตระหนักถึงคุณค่าของผู้ที่เสียชีวิตไปแล้ว การเคารพผีบรรพบุรุษโดยเฉพาะที่เป็นญาติกัน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่าง เครือญาติ สถานภาพทางสังคม และบทบาทของสมาชิกในครอบครัวและฐานะทางสังคม พิธีกรรมจึงเป็นพื้นฐานในการจัดระเบียบทางสังคมที่ดีที่เห็นได้อย่างชัดเจนอีกประการหนึ่ง รวมถึงการแสดงออกซึ่งความมีน้ำใจของสมาชิกในชุมชนที่คอยให้ความช่วยเหลือจนกระทั่งงานนั้นเสร็จสิ้นลง

จากพิธีศพ ในหัวข้อต่อไปจะกล่าวถึงความเชื่อและพิธีกรรมการนับถือผีบรรพบุรุษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องผีบรรพบุรุษ

ปัจจุบันแม้ว่าชาวไทยทรงดำจะนับถือพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ แต่ความเชื่อและการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวไทยทรงดำมิได้จางหายไป ยังคงมีความเชื่อเรื่องผีกับขวัญ ผีในที่นี้หมายถึง ผีแถน หรือผีฟ้า ผีปู่ ย่า ตา ยาย ผีป่า และผีอื่น ๆ ในธรรมชาติ เกิดความกลัวในสิ่งเหนือธรรมชาติ หรือสิ่งเร้นลับ ส่วนความเชื่อเรื่องขวัญ เชื่อว่ามนุษย์มีขวัญทั้งหมด 32 ขวัญ ความกลัวในสิ่งเร้นลับ สิ่งที่จับต้องไม่ได้จึงเป็นที่มาของพิธีกรรมที่ต้องสร้างขวัญและกำลังใจให้ตนเอง ความเชื่อและการนับถือผีบรรพบุรุษชาวไทยทรงดำนอกจากยึดถือตามแบบดั้งเดิมแล้ว ยังนำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต เพราะมีความเชื่อเหมือนกันว่าเมื่อตายไปแล้วจะได้ไปสวรรค์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ สิริวรรณ วงษ์ทัต (2548: 66) ที่กล่าวว่า ความเชื่อของคนอีสานที่มีความเชื่ออยู่ 2

ลักษณะ คือ 1) ความเชื่อดั้งเดิมเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องของวิญญาณและผี เช่น เชื่อเรื่องผีบ้านผีเรือน ผีปู่ย่า ถ้าเป็นวิญญาณหรือผีชนชั้นสูงจะเป็นเทวดา และ 2) ความเชื่อตามแนวพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ในลักษณะหลักปฏิบัติในฮีตสิบสองเดือน เนื่องมาจากชาวอีสานยังมั่นคงต่อความเชื่อเรื่องวิญญาณและนำความเชื่อดั้งเดิมมาผสมผสานกับความเชื่อตามแนวพุทธศาสนาเหมือนชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

ยงศักดิ์ รัตนปิฎก. (Thick Description: การตีความทางวัฒนธรรมในงานชาติพันธุ์นิพนธ์. เข้าถึงใน http://www.shi.or.th/download/136/. ค้นเมื่อ 23 มิถุนายน 2559) แนวความคิดของ Clifford Geertz ได้กล่าวถึง พิธีกรรม ไว้ว่า นอกจากจะตอบสนองต่อความต้องการของสมาชิกทั้งทางด้านจิตใจและด้านสังคมแล้ว พิธีกรรมยังเป็นกระบวนการทางสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการบอกความจริงเกี่ยวกับโลก การให้ความหมายและเป็นเครื่องชี้นำชีวิตของคน สัญลักษณ์ในพิธีกรรมหมายรวมถึงวัตถุ การกระทำ เหตุการณ์ ความสัมพันธ์ หรือสิ่งอื่น ๆ หรืออีกนัยหนึ่ง คือ พิธีกรรมเป็นการตีความโลกผ่านประสบการณ์ หรือโลกทัศน์ที่คนในสังคมมีอยู่ โดยปรากฏการณ์และความเป็นจริงในโลกก็ได้ส่งผลต่อการแสดงออกในพิธีกรรมด้วย

กิ่งแก้ว อัตถากร (2534 : 1) กล่าวถึงพิธีกรรมว่า คือ วิธีการชนิดหนึ่งที่นำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการ เราจำเป็นต้องมีการกระทำ และในแต่ละการกระทำต้องมีวิธีการประกอบพิธีกรรม มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ประกอบพิธีกรรมมีความสบายใจและมีกำลังใจ องค์ประกอบของพิธีกรรม คือ ภาวะเหนือธรรมชาติ หรือภาวะเหนือปกติวิสัย พิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ที่คนในสังคมเป็นผู้สมมติขึ้นให้ เป็นสื่อและวิธีการที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่ตั้งความหวังไว้ ในการจัดทำพิธีกรรมต่าง ๆ จะต้องมีอุปกรณ์ ตลอดจนกริยาท่าทาง ถ้อยคำ และการใช้สัญลักษณ์

ถาวร ดำเนตร (2545 : 122) กล่าวว่า พิธีกรรมเป็นวัฒนธรรมที่คนในสังคมได้สร้างขึ้นเพื่อเป็นหลักประกันความมั่นคงทางจิตใจ มีความหวังและเชื่อว่าพิธีกรรมต้องนำไปสู่ผลที่คาดหวัง ทำให้เกิดความเป็นสวัสดิมงคล อยู่เย็นเป็นสุข พิธีกรรมจะมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ เพราะพิธีกรรมต้องมาจากพื้นฐานของความเชื่อ ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อด้านใด ความเชื่อนั้นชุมชนท้องถิ่นเป็นผู้กำหนดขึ้นจนเป็นประเพณีดั้งเดิมสืบต่อกันมา มีแบบแผนการกระทำเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะถิ่น

จนเป็นที่ยอมรับของสังคมทั่วไป โดยได้แบ่งพิธีกรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ พิธีกรรมส่วนบุคคล และพิธีกรรมของชุมชน

งานวิทยานิพนธ์ของ เรณู เหมือนจันทร์เชย (2557). เรื่อง “โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย: ความเชื่อเรื่องผีของไทยโซ่ง” จากการศึกษาพบว่า ชาวไทยโซ่งให้ความสำคัญกับการนับถือผีอย่างเคร่งครัด และยึดถือปฏิบัติว่าคือหน้าที่ โดยเชื่อว่าเมื่อปฏิบัติแล้วเป็นสิ่งดีงาม เป็นสิริมงคล และยังพบอีกว่าวัฒนธรรมการนับถือผีมีวัตุประสงค์ที่แอบแฝงหรือสื่อความหมายที่มีนัยยะ ได้แก่ 1) การนับถือผีเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่ บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว 2) เมื่อปฏิบัติไปแล้วเกิดความสบายใจ มีกำลังใจที่ดี 3) เป็นการกระชับความสัมพันธ์ของเครือญาติที่นับถือผีเดียวกัน และญาติพี่น้องทั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน 4) ทำให้คนในหมู่บ้านมีความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จากการมีความเชื่อและยึดมั่นในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน 5) เป็นการดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์

ผู้วิจัยเห็นว่า ความเชื่อและพิธีกรรมการนับถือผีบรรพบุรุษ เป็นกลไกที่ทำให้วัฒนธรรมชาติพันธุ์ของไทยทรงดำยังคงเหนียวแน่น และสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน จึงสรุปได้ว่า ความเชื่อและพิธีกรรม เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเพื่อถือปฏิบัติในหมู่สังคมของตน เพื่อแสดงออกต่อความเชื่อ ความศรัทธาของตนเองว่ามีการวางรูปแบบวิธีการในการปฏิบัติที่ชัดเจน วัตถุประสงค์ของการประกอบพิธี คือ เพื่อสื่อสารถึงการแสดงความเคารพ ศรัทธา หรืออ้อนวอนเพื่อขอในสิ่งที่ตนปรารถนาต่อความเชื่อที่ตนยึดถือ ซึ่งเมื่อกระทำแล้วย่อมทำให้เกิดความสุข ความสบายใจ และเกิดกำลังใจในการประกอบอาชีพ หรือการดำเนินชีวิตด้านต่าง ๆ กลุ่มไทยทรงดำมีความเชื่อและผูกพันเกี่ยวกับเรื่อง "ผี" และ "ขวัญ" โดยเชื่อว่าผีเป็นเทพยดาที่คุ้มครองพิทักษ์รักษาหรือให้โทษถึงตายได้ โดยมี "ผีเรือน" เป็นเสมือนศาสนาประจำตน หากทำสิ่งไม่ดีจะเป็นการผิดผีและถูกลงโทษได้ กลุ่มไทยทรงดำนอกจากนับถือผีแถน และผีเรือนแล้ว ยังนับถือผีถนน ผีป่า ผีนา และผีอื่นๆ และมีพิธีเรียกขวัญ การนับถือผีจะกระทำอย่างเคร่งครัด พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีของชาติพันธุ์ไทยทรงดำมีจำนวนมาก

ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเฉพาะพิธีกรรมเกี่ยวกับผีเฮือนหรือผีบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า ความเชื่อและพิธีกรรมที่สำคัญในเรื่องผีบรรพบุรุษ ได้แก่ พิธีเสนเรือน พิธีป้าดตง, พิธีป้าดตงข้าวใหม่ และพิธีเชิญผีขึ้นเรือน

มีความสัมพันธ์ในประเด็นชีวิตหลังความตายและความเชื่อเรื่องพญาแถนที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงาน รายละเอียดพิธีต่างๆ มีดังนี้

1) พิธีเสนเรือน หรือ “เสนเฮือน” เป็นพิธีเซ่นไหว้ผีเฮือนหรือผีเรือน เป็นผีบรรพบุรุษซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว ทุกบ้านต้องมีปั๊บผีเรือน หรือสมุดจดบันทึกรายชื่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว เพื่อให้บุตรหลานได้ทราบและใช้เวลาประกอบพิธีของหมอเสน อ่านรายชื่อเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมากินของเซ่นไหว้ที่ลูกหลานจัดหามา ชาวไทยทรงดำมีความเชื่อว่า ผีบรรพบุรุษจะปกป้องคุ้มครองบ้านเรือนและผู้คนที่อาศัยอยู่ในเรือนให้อยู่เย็นเป็นสุข จึงมีการปฏิบัติต่อผีบรรพบุรุษเป็นอย่างดี มีการเชิญ ผีบรรพบุรุษ หรือ ผีเรือน ให้ขึ้นมาอยู่บนเรือน โดยจัดห้องให้อยู่ เรียกว่า กะล้อห่อง อยู่ในมุมหนึ่งของบ้าน ชาวไทยโซ่งทุกครัวเรือนจะต้องจัดพิธีเซ่นผีเรือน หรือ พิธีเสนเรือน เป็นประจำภายใน 3 ปี ต่อครั้ง มิเช่นนั้นอาจจะประสบเคราะห์กรรมได้ พิธีกรรมนี้ยังคงปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

2) พิธีป้าดตง การเซ่นไหว้ผีเรือน ทุกๆ 5 วัน สำหรับผู้ต้าว (ชนชั้นเจ้าหรือผู้มีเชื้อสายผู้ปกครอง) และทุกๆ 10 วัน สำหรับผู้น้อย (ชนชั้นสามัญ) คำว่า ป้าดตง แปลว่า พาด ตั้งไว้ หรือนำเข้าไปถวาย โดยลูกหลานจะจัดอาหารไปถวายผีเรือน ที่กะล้อห่อง ถ้าเป็นสะใภ้หรือเขย ต้องใส่เสื้อฮีก่อนทำพิธีทุกครั้ง

3) พิธีป้าดตงข้าวใหม่ การเซ่นไหว้ผีเรือน หลังฤดูเก็บเกี่ยวข้าวใหม่ ให้ผีบรรพบุรุษได้มากินข้าวใหม่ที่ลูกหลานได้นำมาถวาย ในพิธี มีการร้องรำ ฟ้อนแคน ประกอบการตำข้าวใหม่ เป็นงานบันเทิงที่คนในชุมชนได้จัดงานร่วมกัน โดยนำข้าวที่เก็บเกี่ยวมานำมาทำข้าวเม่ารับประทานกัน

4) พิธีเชิญผีขึ้นเรือน เป็นพิธีที่เชิญวิญญาณผีเรือนจากป่าช้า หลังจากเสร็จพิธีศพ ให้นำวิญญาณกลับมาอยู่ที่กะล้อห่องประจำบ้าน เพื่อให้ลูกหลานได้เซ่นไหว้ผีเรือนต่อไปชาวไทยทรงดำนับถือผีเรือนเสมือนหนึ่งหลักยึดมั่นทางใน เมื่อจะทำการสิ่งใดหรือเมื่อมีใครมาหาสู่เรือน จัดเลี้ยงสุราอาหารกันก็ต้องนึกถึงผีเรือนก่อนเสมอ และจัดแบ่งอาหารนำไปเซ่นผีเรือนบอกกล่าวเสียก่อน อาหารส่วนที่นำมาเซ่นผีเรือนเช่นนี้เรียกว่า หนองก์ ถ้าทำสิ่งใดไม่ดีไม่งามขึ้นบนเรือนที่เป็นการฝ่าฝืนประเพณี ถือว่าเป็นการผิดผี ผีก็อาจให้โทษ ทางที่ดีต้องทำพิธีเซ่นไหว้ขอขมาต่อผี เรียกว่า เสียผี คือเสียเครื่องเซ่นให้แก่ผี

“พิธีเสนเรือน”

ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ มีความเชื่อเรื่องผี ไสยศาสตร์ สิ่งเร้นลับ อำนาจที่เหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ ความเชื่อเรื่องผีและการนับถือผีที่อยู่รอบๆ ตัว สิ่งต่างๆ ในโลกล้วนอยู่ภายใต้อำนาจของผี ไม่ว่าจะเป็นผีนา ผีป่า ผีแม่โพสพ ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ ฯลฯ ล้วนแต่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตมาตั้งแต่อดีต ผีเหล่านี้สามารถดลบันดาลให้ชีวิตเปลี่ยนแปลงไปได้ทั้งร้ายและดี ดังนั้นวิถีชีวิตของชาติพันธุ์ไทยทรงดำจึงมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับผี โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษที่เรียกว่า ผีเฮือน หรือผีเรือน

คำว่า “เสน” ในภาษาไทยทรงดำ คือ “การเซ่นไหว้” พิธีเสนเรือน คือ พิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ โดยมีการจัดเครื่องเซ่นไหว้ใส่ปานเผือน เป็นหนึ่งในพิธีกรรมสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เมื่อพ่อแม่เสียชีวิตจะเชิญวิญญาณมาอยู่บนแท่นบูชา และจะทำพิธีเสนเรือนเพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ โดยหมอพิธีจะอ่านรายชื่อบรรพบุรุษในผีเรือนเดียวกัน (ตระกูลเดียวกัน) เพื่อเชิญมากินเครื่องเซ่นไหว้ เมื่อเสร็จพิธีจะนำเครื่องเซ่นมาแบ่งปันกันในบรรดาญาติและผู้ร่วมงาน เมื่อมีคนตายชาวบ้านจะหยุดงานทุกอย่างมาช่วยกันจัดงานศพ หมอพิธีจะทำพิธีบอกทางให้ผู้ตายเพื่อให้วิญญาณกลับไปบ้านเกิดที่เมืองแถน แล้วหามศพไปเผาที่ป่าช้า วันรุ่งขึ้นญาติจะเก็บกระดูกและทำพิธีส่งผีแล้วต้องหาวันทำพิธีแผ้วเรือนเพื่อล้างเรือนให้สะอาดก่อนจะอยู่อาศัยกันต่อไปโดยปราศจากทุกข์โศกก่อนที่จะทำพิธีเชิญผีขึ้นเรือน

> คนไทยทรงดำเชื่อว่า วิญญาณคนตายจะแบ่งเป็น 2 ส่วน หลังพิธีศพ หมอพิธีจะทำพิธีส่งวิญญาณไปเมืองแถน อีกส่วนหนึ่งจะเชิญวิญญาณกลับมาที่เรือนตนเอง ไว้ในกะล้อห่อง หรือห้องผีเรือน (คำ ทองคงหาญ. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558.)

พิธีเสนเรือน เป็นพิธีกรรมที่กระทำทุก ๆ 3 – 4 ปี ต่อครั้ง เพื่อเป็นการไหว้ผีเรือนหรือผีบรรพบุรุษ การเตรียมงานมีความสลับซับซ้อน และต้องเสียค่าใช้จ่ายมาก

> การกินเสนหรือพิธีเสนเรือน เป็นพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษที่จัดแบบยิ่งใหญ่ ต้องเตรียมของเซ่นไหว้ใส่ในปานเผือน มีหัวหมู ขนมต้ม ข้าวเหนียว เหล้าขาว ฯลฯ ถ้าเป็นสมัยก่อน นิยมเลี้ยงหมูไว้เฉพาะเพื่องานเสนเรือน ถ้าในผู้ต้าวนิยมใช้วัวมากกว่า แต่ปัจจุบันไม่เคร่งครัด นิยมสั่งหมูจากร้านค้ามาทั้งตัว เริ่มพิธีในเวลาตี 1 ให้ญาติ

ชำแหละหมูเองเพื่อมาเซ่นไหว้ในงานกินเสน (ปิยวรรณ สุขเกษม. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555)

ก่อนที่จะจัดพิธีเสนเรือนต้องมีการตระเตรียมของเซ่นไหว้ โดยเฉพาะเตรียมซื้อหมู ฆ่าหมู และชำแหละหมู และวันเตรียมงานต้องมีการห่อข้าวต้มมัดก่อน 1 วัน ในด้านพิธีกรรม ต้องมีการทำพิธีเสนสะเดาะเคราะห์ หรือเสนแก้เคราะห์ เพื่อปัดเป่าสิ่งอวมงคลออกจากบ้านก่อน โดยใช้แม่มด หรือหมอมด เป็นหมอพิธี เป็นผู้หญิงที่มีวิชาทำพิธี จุดประสงค์เพื่อทำให้บ้านเรือนของผู้อาศัย สะอาด บริสุทธิ์ พร้อมที่จะประกอบพิธีเสนเรือนต่อไป

ภาพที่ 2.25 พิธีเสนเรือน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

พิธีเสนเรือนมี 2 ประเภท คือ เสนเรือนผู้ต้าว คือ เสนเรือนของผู้สืบเชื้อสายจากตระกูลเจ้า และเสนเรือนผู้น้อยผู้สืบเชื้อสายตระกูลมาจากคนธรรมดาสามัญชน ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงพิธีเสนเรือน ดังนี้

พิธีเสนเรือนเป็นพิธีจัดให้มีขึ้น เพื่อให้ผีเรือนที่ถูกอัญเชิญมาไว้ที่มุมห้อง เรียกว่า กะล้อห่อง (ห้องผีเรือน) ได้มารับเครื่องเซ่นไหว้จากลูกหลาน เป็นการแสดงออกซึ่งความกตัญญูระลึกถึงพระคุณของบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว เชื่อกันว่า เมื่อได้จัดพิธีเซ่นไหว้ผีเรือนแล้ว ผีเรือนจะปกป้องคุ้มครองรักษาตนและครอบครัวให้มีความสุขเจริญก้าวหน้า ทำมาค้าขึ้น ดังคำกล่าวที่ว่า “เฮ็ดนาก็มีข้าวขาย เฮ็ดไฮ่ก็มีหมากไม้เต็มกอ” พิธีเสนเรือนกระทำในเดือนใดก็ได้ยกเว้นเดือน 9 เดือน 10 สองเดือนนี้ ถือกันว่าผีเรือนไม่อยู่บ้าน เพราะต้องไปเฝ้าพญาแถน ดังคำกล่าว “เดือนสิบเดือนเก้าผีเฮือนต่างๆ

เฝ้าแถน” โดยปกติแล้วมักทำในระยะว่างงานจากการทำนา แต่ในเดือน 5 ก็ไม่นิยมทำเพราะช่วงดังกล่าวเป็นหน้าแล้ง ไม่ค่อยมีความอุดมสมบูรณ์ในเรื่องข้าวปลาอาหารและผลไม้ ทำให้หาของเซ่นไหว้ลำบาก (สมทรง บุรุษพัฒน์ และคณะ, 2553: 115)

ภาพที่ 2.26 ห้องผีเรือน (กะล้อห่อง) บ้านลุงคำ ทองคงหาญ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

ปิยวรรณ สุขเกษมได้กล่าวถึง เรื่องราวการใช้หมูในพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำไว้ ดังนี้ว่า

> สมัยก่อน ชาวไทยทรงดำมักจะนำลูกหมู 1 – 2 ตัว มาเลี้ยงไว้เพื่อใช้เซ่นผีเรือนในวันเสนเรือน โดยอธิษฐานว่า ถ้าหากตนทำมาหากินเจริญรุ่งเรืองและเลี้ยงหมูอ้วนท้วนตลอดรอดฝั่งจะทำพิธีเสนให้ หมูที่อธิษฐานไว้นั้นจะนำไปทำอย่างอื่นไม่ได้ ถ้าทำเช่นนั้นจะเกิดเรื่องร้ายแรงแก่ครอบครัว แต่ถ้าหมูนั้นตายเองก็ต้องหามาเลี้ยงใหม่ ดังนั้นทุกบ้านจึงมีการเลี้ยงหมูกัน บางบ้านอาจซื้อหมูมาทำก็ได้ แต่ญาติที่มาร่วมงานมีจำนวนมาก เลี้ยงหมูไว้จึงประหยัดกว่า (ปิยวรรณ สุขเกษม. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2556)

ในพิธีเสนเรือน เจ้าภาพจะต้องบอกเชิญญาติและเพื่อนบ้านให้มาร่วมงาน ผู้วิจัยพบว่า เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของไทยทรงดำแสดงถึงฐานะทางสังคมเครือญาติอย่างชัดเจน เช่น ญาติสายโลหิตเดียวกัน, พี่น้องที่เป็นลูกของพ่อและแม่เดียวกัน การแต่งกายใช้ชุดเสื้อก้อม ผู้ชายนุ่งส้วง และผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น ยกเว้นญาติจากการแต่งงาน ได้แก่ เขยและสะใภ้ เช่น ลูกเขย น้องเขย ลูกสะใภ้ น้องสะใภ้ หลานสะใภ้ จะต้องแต่งกายชุดที่ใช้ในโอกาสพิเศษ คือ ผู้หญิงนุ่งซิ่น นำเสื้อฮีหญิงมาคาดรัดที่อก ส่วนผู้ชายนุ่งกางเกง และสวมเสื้อฮีชาย นี่คือการแสดงฐานะทางสังคมจากการแต่งกาย ญาติๆ ที่มาร่วมงานจะนำอาหาร ขนม และผลไม้มาสมทบในเครื่องเซ่นไหว้ด้วย เครื่องเซ่นจะถูกวางไว้ในปานเผือน (ภาชนะที่ใส่ของเซ่นไหว้) ที่เจ้าภาพเตรียมไว้ ญาติที่ต่างจังหวัดจะเดินทางมาเพื่อร่วมพิธีนี้ด้วยเช่นกัน เพื่อนบ้านใกล้เคียงจะแต่งกายชุดธรรมดาหรือสวมใส่เสื้อก้อม นุ่งผ้าซิ่น นุ่งส้วมก้อม อาจนำข้าวของเงินทองมาช่วยสมทบด้วยก็ได้ เช่น ช่วยเหล้า 1 ขวด ผักผลไม้ ข้าวสาร หมากพลู และอื่น ๆ ตามกำลัง

พิธีจะเริ่มเมื่อเข้าของวันใหม่ ช่วงเวลาประมาณ 01.00 น. ด้วยการนำหมูที่เลี้ยงไว้มาฆ่าเพื่อเซ่นไหว้ ต้องเป็นหมูตัวผู้ หมูตัวเมียคงเลี้ยงไว้ทำพันธุ์ต่อไป บรรดาศักดิ์ของไทยโซ่งนั้นมี 2 อย่าง คือ ผู้น้อยกับผู้ท้าว ผู้น้อย คือผู้ที่มีบรรพบุรุษเป็นคนสามัญชน ขณะที่ผู้ต้าว คือ ผู้ที่มีบรรพบุรุษเป็นผู้มีเชื้อสายมากจากเจ้าครองเมืองธรรมเนียมการเซ่นไหว้ต่างกัน คือ ผู้ต้าวต้องเซ่นด้วยการฆ่าควาย เลี้ยงเหล้าก่อนเลี้ยงข้าว ปัจจุบันไม่นิยมทานเนื้อวัวจึงใช้หมูเป็นเครื่องเซ่นแทน ส่วนผู้น้อยเซ่นไหว้ด้วยการฆ่าหมู เลี้ยงข้าวก่อนเลี้ยงเหล้า เครื่องเซ่นในตอนเช้าประกอบด้วย พาน หรือปานเผือนใส่หมู ซึ่งแต่งไว้ทั้งตัว 1 ปานใหญ่ ข้าวต้มมัด ขนมเทียน กล้วยน้ำว้าสุก อ้อยและผลไม้ชนิดต่าง ๆ ขนมจันอับอย่างละ 1 ถาด นำขนมและผลไม้ทั้งหมดนั้นใส่ลงไปในปานเผือนทับเนื้อ บนเหนือปานเผือนนั้นยังมีห่อเครื่องเซ่นของหญิงสาว คือ ลูกสาวของผีผู้ต้าวที่แต่งงานออกไปอยู่กับสามีที่อื่น เมื่อระลึกถึงบรรพบุรุษจึงนำของมาเซ่น

ภาพที่ 2.27 ปานเผือน ใส่ของเซ่นไหว้ผีเรือน ในพิธีเสนเรือน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

พิธีเสนเรือนเริ่มตอนเช้า ตั้งแต่เวลาประมาณ 7.00 –12.00 น. ก่อนที่หมอพิธีจะรับประทานอาหาร หมอพิธีจะต้องนำอาหารดังกล่าวเซ่นไหว้ครูของหมอพิธีก่อนเสมอ จากนั้นหมอพิธีก็จะเริ่มทำพิธี เมื่อพิธีเสร็จแล้ว หมอพิธี เจ้าภาพ และญาติที่มีผีเดียวกันรับประทานอาหารร่วมกัน เรียกว่า แลงหมด หรือแลงกลางเฮือน หมอพิธีจะรินเหล้าแจกทุกคนให้ดื่มพร้อมกัน 7 ครั้ง เรียกว่า แลงฟายเฮือน หมอพิธีจะบอกให้ผีเรือนพิทักษ์รักษาลูกหลานทุกคน

ขั้นตอนพิธีเสนเรือน

ขั้นที่ 1 หมอผู้ทำพิธีเสนผู้ต้าวนี้จะต้องมีเชื้อสายเป็นผู้ต้าว หมอพิธีจะสวมเสื้อฮีและนั่งบนม้านั่ง หรือ “ตั่ง” ผู้ใหญ่ซึ่งเป็นผู้รู้พิธีท่านหนึ่งจะกล่าวคำเป็นภาษาไทยทรงดำ บอกให้หมอพิธีเสนผีเรือนครั้งนี้ให้ เรียกว่า “ฟายจาง” หมอพิธีรับคำและทำพิธีให้

หมอพิธี เริ่มด้วยการรินเหล้าใส่ชาม และรินลงไปในร่องพื้นกระดานบ้านที่เจาะไว้ในห้องผีเรือน เรียกชื่อผีเรือนให้มากินเหล้าตามปั๊บรายชื่อทีละชื่อ แล้วก็รินเหล้าลงไป ทำเช่นนั้นจนรายชื่อในปั๊บผีเรือนเป็นการเซ่นเหล้า หรือเลี้ยงเหล้าก่อนกินข้าว

หลังจากนั้นเจ้าของบ้านผู้ประกอบพิธีเซ่น (ลูกชายผู้สืบผี) ช่วยกันยกปานเผือนขึ้นเหนือหัว 3 ครั้ง เป็นการมอบให้ผีเรือน หมอพิธีจะหยิบห่ออาหารเครื่องเซ่นหย่อนลงไปใต้ถุนบ้าน ซึ่งจะมีผู้นำกระจาดมารอรับอาหารที่ทิ้งลงมาเพื่อนำไปรับประทาน

ขั้นที่ 2 หมอพิธีจะนำเหล้าและขนมอีกชุดหนึ่งมาถวายเทวดา เรียกว่า “ฟายเทวดา” คือ เทวดาประจำหมู่บ้าน เครื่องเซ่นเทวดา มีน้ำ 1 ขัน หมากพลู 1 ที่ เหล้า 1 ขวด และขนมแห้ง

ขั้นที่ 3 เป็นการเซ่นผีไม่มีญาติ หรือผีที่ไม่ได้เป็นผีเรือน เป็นการทิ้งทานเครื่องเซ่นมีเสื้อผ้า ผ้าทอสีขาว สีดำ ผ้าห่ม แป้ง หวี กระจก น้ำหอม น้ำมัน กำไลผม สร้อย เครื่องกินมีเนื้อหมูต้ม ไก่ต้ม ขนมหรือผลไม้ เหล้า 1 ขวด ฯลฯ หมอพิธีจะเป็นผู้กล่าวอุทิศให้

ขั้นที่ 4 เป็นพิธีแปงไต้ หมอพิธีหยิบไต้ซึ่งเป็นไม้ไผ่สานเป็นรูปตะกร้า ธนู พัดขนาดจิ๋ว เป็นสัญลักษณ์ของขวัญแต่ละคนตั้งแต่ตอนแรกเกิด ต่อมาหมอพิธีจะกล่าวคำเซ่นไหว้ขวัญ เพื่อขอให้ขวัญหรือแม่ซื้อของแต่ละคนช่วยคุ้มครองมิให้เจ้าของขวัญเป็นอันตราย อยู่ดีมีสุข เป็นอันจบพิธี เมื่อหมอพิธีทำพิธีเสร็จเจ้าของบ้านจะต้องเดินไปส่ง จากนั้นเป็นการสังสรรค์ของญาติ ๆ อย่างมีความสุข

ภาพที่ 2.28 ห้องผีเรือน เรียกว่า กะล้อห่อง
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

ภาพที่ 2.29 ไต้ ภาชนะที่สานด้วยไม้ไผ่ แทนขวัญของแต่ละคน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

ภาพที่ 2.30 ปานเผือน ใส่อาหารเซ่นไหว้ในพิธีป้าดตง
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

พิธีเสนเรือนนี้ มีผลต่อการจัดระเบียบทางสังคมของชาวไทยทรงดำ เพราะได้ช่วยให้ญาติพี่น้องทั้งไกลใกล้ได้มาอยู่ร่วมกันทำพิธี และได้ระลึกถึงบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ โดยการทำพิธีเสนเรือน ญาติพี่น้องได้มาพบปะพูดคุยกันถามสารทุกข์กัน ญาติพี่น้องที่อยู่ต่างจังหวัดก็กลับมาร่วมงานได้

ใกล้ชิด ญาติมิตรของตนอีกครั้ง รวมถึงการแสดงความมีน้ำใจของเพื่อนบ้านที่มีต่อกันช่วยเหลือกันในการจัดงานทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างกันมีมากขึ้น คนไทยโซ่งเป็นพวกที่รักพี่น้องและพวกพ้องมาก

ผู้วิจัยพบว่า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำให้ความสำคัญกับเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ในการประกิบพิธีกรรมต่างๆ เสื้อฮีและเครื่องแต่งกายอื่นๆ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ เพราะต้องใช้ใส่ในการเข้าร่วมพิธีดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นหมอพิธีที่ใส่เสื้อฮี เจ้าบ้าน ผู้ร่วมงาน ทุกคนจะใส่ชุดที่บอกถึงสถานะทางสังคม การเป็นลูก เขย สะใภ้ ญาติ หรือผู้ร่วมพิธี นอกจากนี้การสวมใส่เสื้อผ้าของไทยทรงดำเป็นการแสดงถึงความเคารพต่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ และยังมีวัตถุทางวัฒนธรรมที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับกลับไปเมืองแถน

2.6 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลายผ้าและพิธีกรรม

เอกลักษณ์ที่สำคัญของชาวไทยทรงดำนอกจากพิธีกรรมแล้ว เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นอีกหนึ่งอย่างที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ ด้วยเสื้อผ้าสีดำที่แสดงถึงความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ตามลักษณะการแต่งกายแบบไทยดำในเวียดนาม

ภาพที่ 2.31 ชุดผู้หญิง ไทยดำ ในเมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม
ที่มา: http://socanth.tu.ac.th/

ภาพที่ 2.32 เสื้อก้อมหญิง นุ่งผ้าซิ่นลาย
ที่มา: http://socanth.tu.ac.th/

ภาพที่ 2.33 ชุดผู้หญิง ผ้าเปียว นุ่งผ้าซิ่นลาย ชุดผู้ชายสวมเสื้อไต นุ่งส้วงก้อม
ที่มา: http://socanth.tu.ac.th/

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของไทยทรงดำ มีเสื้อใส่ 2 แบบ คือ ชุดที่สวมใส่เมื่อเสียชีวิต และชุดที่ใช้ในโอกาสอื่นๆ

ชุดที่สวมเมื่อเสียชีวิต เป็นเสื้อคลุมสีดำ ตัวใหญ่ เจาะช่องคอให้สวมได้ มีแขนในตัว เรียกว่าเสื้อฮี หรือเสื้อยาว มีการปะผ้าหรือลวดลายเป็นริ้วเล็กๆ 2-3 ริ้ว

ชุดที่ใช้ในโอกาสอื่นๆ เป็นชุดเสื้อก้อม และผ้าซิ่น เสื้อก้อมเป็นเสื้อแขนยาว ลำตัวแคบ คอตั้งแบบเสื้อคอจีน ผ่าหน้าตลอดแนว ติดกระดุมเงิน แต่เดิมเสื้อก้อมจะมีสีดำหรือสีครามเข้ม ส่วนผ้าซิ่นเป็นลายแตงโม วิธีนุ่งจะเอาชายทั้งสองข้างของซิ่นเข้ามากระทบกลางลำตัว และนุ่งทับเสื้อ รัดเอวด้วยผ้ารัดเอวสีครามหรือสีเขียวมรกต

ลักษณะของผ้าไทยทรงดำ มีดังนี้

1. **ผ้าซิ่นลาย** ผู้หญิงไทยทรงดำตามปกติจะนุ่งซิ่น เป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมทอมือ ผ้าเป็นสีดำหรือครามเข้ม สลับลายขาว ดำ ในการทอ ลายขนานไปกับลำตัว ผ้าซิ่นแบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่ หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น

หัวซิ่น เป็นผ้าพื้นสีดำหรือครามเข้ม กว้างประมาณ 8-10 นิ้ว ใช้การต่อด้วยการเย็บมือ

ตัวซิ่น คือ ส่วนที่เป็นผ้าถุง พื้นผ้าสีดำหรือสีครามเข้ม มีลายทางขนานสีฟ้าหรือสีขาว แต่ละลายห่าง 1.5-2 นิ้ว คล้ายลายแตงโม เส้นด้ายยืน มีสีดำหรือแดง เส้นพุ่ง มีสีดำหรือครามเข้ม

ตีนซิ่น เป็นผ้าทอกว้าง 1.5 นิ้ว โดยสลับสีของเส้นด้ายยืนเป็นสีดำหรือสีคราม และสีขาวหรือสีฟ้า ส่วนเส้นพุ่งเป็นสีดำหรือสีครามเข้ม

2. ผ้าซิ่นตาหมี่ ผ้าที่ทอด้วยไหม ทอกว้างประมาณ 2-3 นิ้ว เป็นสีต่าง ๆ เช่นสีแดง สีเหลือง สีเขียว มีลายที่ทอ เรียกว่า ลายขอ

3. เสื้อก้อมหญิง เป็นเสื้อหญิงไทยทรงดำ แขนยาว เป็นเสื้อคอกลม ผ่าหน้า แขนกระบอก มีกระดุมเงิน มียอดแหลมคล้ายดอกบัว ติดห่วง 10-12 เม็ด เสื้อมีสีครามเข้มหรือสีดำ ย้อมด้วยต้นคราม ตัดเย็บด้วยมือ สามารถใส่ได้ทั้งสองด้าน เสื้อก้อมจะใช้คู่กับผ้าซิ่นใส่เป็นชุดลำลอง ใช้ได้ทุกโอกาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.34 ลักษณะของเสื้อก้อมหญิง ผ้าซิ่นลาย และผ้าซิ่นตาหมี่ (ด้านขวา)
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

ภาพที่ 2.35 ป้าเรณู ทองดอนใหม่ กับชุดเสื้อก้อมหญิง และผ้าซิ่นลาย
ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

ภาพที่ 2.36 ลุงคำ ทองคงหาญ กับชุดเสื้อก้อมชาย และส้วงขาฮี
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

4. เสื้อก้อมชาย หรือ เสื้อซอน หรือ เสื้อไต เป็นเสื้อชายไทยทรงดำ แขนยาว เป็นเสื้อคอกลม ผ่าหน้า แขนกระบอก มีกระดุมเงิน ติดห่วง 10-20 เม็ด เสื้อมีสีครามเข้มหรือสีดำ ย้อมด้วยต้นคราม ตัดเย็บด้วยมือ สามารถใส่ได้ทั้งสองด้าน เสื้อก้อมชายใส่เป็นชุดลำลอง หรือใช้ได้ทุกโอกาส ถ้าไปงานค่อนข้างพิธีการสวมเสื้อก้อมชายคู่กับส้วงขาฮี คาดหลวมหรือกระเป๋าคาดเอว

5. ผ้าเปียว หรือ ผ้าฮ้างนม เป็นผ้าสไบของชาวไทยทรงดำ มีสีครามเข้มหรือสีดำ เป็นผ้าฝ้ายทอมือ กว้างยาวประมาณ 15x65 นิ้ว ปักลายขอกูด และลวดลายด้วยเส้นด้ายสีต่างๆ ที่บริเวณชายผ้า ผ้าเปียวเป็นผ้าสารพัดประโยชน์นอกจากใช้คาดอกแล้ว ยังใช้คลุมศีรษะกันร้อนกันฝน หรือห่มเฉียงไหล่ ไปวัด

ภาพที่ 2.37 ผ้าเปียว ใช้คาดอก ที่บ้านดอน จ.สุพรรณบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

ภาพที่ 2.38 ผู้วิจัยกับผ้าเปียว ใช้โพกศีรษะ แต่งแบบชุดไทดำในเวียดนาม ที่บ้านนาป่าหนาด จ.เลย
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

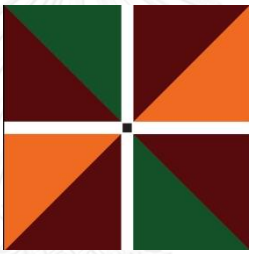
6. เสื้อฮีหญิง เสื้อฮีชาย เป็นเสื้อที่ใช้ในพิธีกรรมที่สำคัญ ทั้งในงานมงคลได้แก่ พิธีแต่งงาน พิธีเสนเรือน งานสงกรานต์ และงานอวมงคล ได้แก่ พิธีศพ แต่ละคนต้องมีเสื้อฮีประจำตัว เป็นเสื้อแขนยาวแขนกระบอก สีดำหรือครามเข้ม ชายเสื้อยาวเกือบถึงเข่า ด้านในตัวเสื้อตกแต่งมากกว่าด้านนอก ซึ่งลวดลายมีทั้งการปัก การปะผ้า มีลายดาวกระจาย ลายเบี้ยแขน ลายซอน ลายดอกแปด และลายขอกูด โดยใช้ด้ายไหมสลับสี ได้แก่ สีขาว สีแดง สีเหลือง สีเขียว และสีเลือดหมู คอเสื้อเป็นคอกลม มีลวดลายประดับที่คอเสื้อ สาบเสื้อ รักแร้ ด้านข้างและชายเสื้อ เสื้อฮีหญิง จะเป็นแบบสวมหัว ส่วนเสื้อฮีชายเป็นแบบผ่าหน้าด้านข้างตัวเสื้อจะผ่าข้างขึ้นมาถึงเอว ด้านนอกไม่มีลวดลาย สมัยก่อนการสวมใส่เสื้อฮีต้องใส่ทับเสื้อก้อมทั้งชายและหญิง ปัจจุบันชายนิยมใส่ทับเสื้อเชิ้ต ส่วนหญิงใส่ทับเสื้อที่ใส่ปกติ เสื้อฮีจึงเป็นเหมือนเสื้อนอกที่ใช้ในพิธีกรรมที่สำคัญ ซึ่งมารดา แม่สามี หรือภรรยาจะเป็นผู้เตรียมให้ (ธีรยุทธ์ มูลละออง, 2553: 9)

ภาพที่ 2.39 ชุดแต่งกายไทยทรงดำ ในงานส่งเสริมการท่องเที่ยวชาติพันธุ์ไทยพื้นถิ่น 4-5 ก.พ. 2558 ที่ ต.ไผ่หูช้าง อ.บางเลน จ. นครปฐม

ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

ภาพที่ 2.40 ด้านนอกของเสื้อฮีชาย (ซ้าย) เสื้อฮีหญิง (ขวา)

ที่มา: ผู้วิจัย, 2559



ภาพที่ 2.41 ด้านในของเสื้อฮี มีลายดอกแปดที่สาบและชายเสื้อ ที่บ้านดอน จ.สุพรรณบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. **ส้วงขาฮี** หรือ ส้วงก้อม คือ กางเกงขายาว และกางเกงขาสั้น ลักษณะคล้ายกางเกงจีน เอวปล่อยกว้างไว้สำหรับทบเข้าหาลำตัว ชายขาสอบเล็กน้อย ใส่เป็นชุดลำลอง หรือใช้ได้ทุกโอกาส

8. **เสื้อต๊ก** ผ้าฝ้ายทอมือสีขาว ที่ไม่ได้ย้อม ตัดเย็บด้วยมือ คอเสื้อเป็นคอแหลม ลักษณะคล้ายเสื้อในพิธีกงเต๊กของคนจีนใช้ในพิธีศพเมื่อพ่อแม่เสียชีวิต โดยเฉพาะลูกชาย, หลานชาย, ลูกชาย และลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน ต้องสวมใส่เสื้อต๊ก มีผ้าสีขาวสามเหลี่ยมโพกศีรษะ ภาษาไทยทรงดำเรียกว่า “ใส่เสื้อต๊กปกหัวขาว”

ภาพที่ 2.42 เสื้อต๊ก ในพิธีศพ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

9. ผ้าหลอย ผ้าไหมหรือผ้าฝ้ายสีขาว ใช้รองศพและปิดหน้าศพ

10. ย่ามแดง ผ้าที่ทอสีแดงแล้วตัดเย็บเป็นย่าม ใช้ในพิธีแต่งงาน หรือในการเดินทาง

11. หลวม หรือ กระเป๋าคาดเอว ใช้คาดทับเสื้อก้อมชาย ใช้สำหรับใส่ของประจำตัว ทำด้วยผ้าทอย้อมสีดำ ตกแต่งด้วยลวดลายปัก เช่น ลายดอกแปด

ภาพที่ 2.43 ผู้วิจัยกับนายอำเภอบางเลน ครูปิยวรรณ สุขเกษม
ผอ.และกลุ่มมัคคุเทศน์น้อย รร.วัดไผ่หูช้าง ในงานส่งเสริมการท่องเที่ยวชาติพันธุ์ไทยพื้นถิ่น
4-5 ก.พ. 2558 ที่ ต.ไผ่หูช้าง อ.บางเลน จ. นครปฐม
ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

<u>ประเภทของผ้าไทยทรงดำ</u> จำแนกตาม ดร.อุดม สมพร (2012) แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

1) ลวดลายที่เกิดจากการทอ ลายที่เกิดจากการทอขัดธรรมดา เช่น ผ้าซิ่นลาย ผ้าซิ่นตาหมี่

2) ลวดลายที่เกิดจากการปัก ลายที่เกิดจากการปัก เช่น ลายขอกูด ลายดอกผักแว่น ในผ้าเปียว

3) ลวดลายที่เกิดจากการปะผ้า ลายที่เกิดจากการปะผ้า นิยมใช้ในการทำผ้าหน้าหมอน ตกแต่งเสื้อฮี กระเป๋า ตกแต่งมุ้ง เช่น ลายดอกแปด ลายดอกพรม

ภาพที่ 2.44 ผ้าซิ่นลาย ลวดลายที่เกิดจากการทอ
ในงานป้าดตงข้าวใหม่ ที่บ้านดอน จ.สุพรรณบุรี (บน)
ครูปิยวรรณ สุขเกษมกับนักเรียนกลุ่มมัคคุเทศน์น้อย รร.วัดไผ่หูช้าง (ล่าง)
ที่มา: ผู้วิจัย, 2558

ภาพที่ 2.45 ลายขอกูด ในผ้าเปียว ลวดลายที่เกิดจากการปัก
ที่มา: ผู้วิจัย, 2557

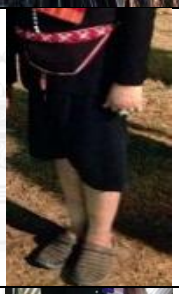
ภาพที่ 2.46 ลายผ้าหน้าหมอน ลวดลายที่เกิดจากการปะผ้า
ที่มา: ผู้วิจัย, 2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปะการทอผ้าและลวดลายของชาวไทยทรงดำ นับเป็นงานศิลปะที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และความสัมพันธ์กับพิธีกรรม ผู้วิจัยจึงได้สรุปเป็นตาราง แสดงถึงลวดลายและโอกาสการนำไปใช้ในพิธีกรรม ดังที่แสดงไว้ในตารางที่ 2.1 ดังนี้

ตารางที่ 2.1 ประเภทของผ้าไทยทรงดำ (ที่มา: นพรัตน์ กุมภะ :2559)

ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทผ้าไทยทรงดำกับโอกาสที่นำไปใช้ในพิธีกรรมและโอกาสต่างๆ ดังนี้

ลำดับที่	ประเภท	ชื่อ	ภาพ	พิธีกรรม/ โอกาส
1	**เครื่องแต่งกายใน ชีวิตประจำวัน**	เสื้อก้อม (ช.) หรือ เสื้อไต		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		เสื้อก้อม (ญ.)		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		ส้วงก้อม		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		ส้วงขาฮี		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		ผ้าเปียว		ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		ผ้าซิ่นลาย		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป

ลำดับที่	ประเภท	ชื่อ	ภาพ	พิธีกรรม/ โอกาส
		ผ้าซิ่นตาหมี่		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
2	**เครื่องแต่งกายในพิธีกรรม**	เสื้อฮีชาย		ชุดใส่ในพิธีสำคัญ เช่น พิธีเสนเรือน แต่งงาน พิธีศพ พิธีป้าดตง
		เสื้อฮีหญิง		ชุดใส่ในพิธีสำคัญ เช่น พิธีเสนเรือน แต่งงาน พิธีศพ พิธีป้าดตง
		เสื้อต๊ก		ชุดที่ลูกหลานแต่งในพิธีศพ

ลำดับที่	ประเภท	ชื่อ	ภาพ	พิธีกรรม/ โอกาส
3	ผ้าที่ใช้ในเครื่องนอน	มุ้ง หมอน ที่นอน		ใช้ในครัวเรือน
4	ผ้าที่ใช้ในลักษณะอื่นๆ	หมวก		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		กระเป๋าคาดเอว		เสนเรือน แต่งงาน ฟ้อนแคน ชุดลำลอง งานทั่วไป
		ลูกช่วง		เล่นลูกช่วง ในวันสงกรานต์
		ลายผ้าหน้าหมอน		ของขวัญในวันแต่งงาน ของใช้ในครัวเรือน
5	**ผ้าและลวดลายของวัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้ในลักษณะ**	ธง เสาหลวง		พิธีศพ (จับชายธงไปเมืองแถน)

ลำดับที่	ประเภท	ชื่อ	ภาพ	พิธีกรรม/ โอกาส
	เฉพาะ	นกหงส์		พิธีศพ (พาหนะพาวิญญาณผู้ล่วงลับผู้ชายไปเมืองแถน)
		ปลี		พิธีศพ (พาหนะพาวิญญาณผู้ล่วงลับผู้หญิงไปเมืองแถน)
		ร่ม		พิธีศพ (ไปเมืองแถน)
		เรือนแก้ว		พิธีศพ (บ้านจำลองให้ผู้ล่วงลับได้อยู่ที่เมืองแถน)
		เสื้อฮี		พิธีศพ (ลวดลายดอกแปดแสดงถึงพญาแถน ที่ปกปักษ์รักษา คุ้มครองผู้สวมใส่)

ผลจากการวิเคราะห์ผ้ากับพิธีกรรม ผู้วิจัยสรุปถึงความสัมพันธ์ของผ้ากับพิธีกรรมได้ดังนี้

ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เป็นกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะด้วยการแต่งกายด้วยชุดสีดำ รายละเอียดสรุปได้ ดังนี้

1. **เสื้อผ้าที่สำคัญ คือ “เสื้อฮี”** เป็นชุดพิธีที่คนไทยทรงดำทุกคนต้องมีอย่างน้อย 1 ตัว ใช้สวมใส่ในพิฝีกรรมสำคัญ ทั้งงานมงคล ได้แก่ ในพิธีเสนเรือน สะใภ้จะพับเสื้อฮีแล้วคาดไว้ที่อกส่วนเขยสวมใส่เสื้อฮีชาย ในพิธีแต่งงาน เจ้าบ่าวใส่เสื้อฮีชาย เจ้าสาวใส่เสื้อฮีหญิง และงานอวมงคล ใช้สวมใส่ในพิธีศพ โดยวางเสื้อฮีของผู้ตายไว้บนโลงศพ และนำเสื้อฮีแขวนไว้บนเสาหลวงเพื่อประกอบพิธีการส่งวิญญาณไปเมืองแถน เสื้อฮีนี้ผู้ที่มีชีวิตอยู่จะสวมใส่ด้านที่ไม่มีลวดลายไว้ด้านนอก จนกว่าผู้สวมใส่จะเสียชีวิตจึงจะกลับเอาด้านในที่มีลวดลายดอกแปดที่ตกแต่งที่สาบและชายเสื้อออกมาไว้ด้านนอกแทน
2. **เสื้อผ้าที่ใส่ในชีวิตประจำวัน /ชุดลำลอง** ได้แก่ ผู้หญิงสวมใส่เสื้อก้อม ผ้าซิ่นลายแตงโม มีสไบคาดเฉียงหรือคล้องคอ ผู้ชายสวมใส่เสื้อก้อม ส้วงก้อม หรือส้วงขาฮี ปัจจุบันนิยมใส่กางเกงตามยุคสมัย
3. **เสื้อผ้าที่ใส่ในงานมงคลทั่วไป** เช่น ทำบุญบ้าน ป้าดตงข้าวใหม่ พิธีเสนเรือน งานแต่งงาน ได้แก่ ผู้หญิงสวมใส่เสื้อก้อม ผ้าซิ่นลายแตงโม ผ้าซิ่นตาหมี่ มีสไบคาดเฉียงหรือคล้องคอ ผู้ชายสวมใส่เสื้อก้อม ส้วงก้อม หรือส้วงขาฮี คาดหลวม (กระเป๋า) ไว้ที่เอว ปัจจุบันนิยมใส่กางเกงตามยุคสมัย
4. **เสื้อผ้าที่ใส่ในงานอวมงคล** ได้แก่ เจ้าบ้าน ลูก หลานใส่เสื้อต๊ก โพกผ้าคลุมศีรษะสีขาว เขยหรือสะใภ้ใส่เสื้อฮี นุ่งซินลายแตงโม ส้วงขาฮี ส่วนญาติและแขกผู้ร่วมงาน ผู้หญิงสวมใส่เสื้อก้อม ผ้าซิ่นลายแตงโม มีสไบคาดเฉียงหรือคล้องคอ ผู้ชายสวมใส่เสื้อก้อม หรือส้วงขาฮี คาดหลวม (กระเป๋า) ไว้ที่เอว ปัจจุบันนิยมใส่กางเกงตามยุคสมัย ส่วนหมอพิธีใส่เสื้อฮี
5. **ลวดลายที่ปรากฏในผ้า** จำแนกเป็น 3 ประเภท คือ การปักผ้า การปะผ้า และการทอผ้าตามแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ลวดลายจากการปะผ้าที่สำคัญ คือ ลายดอกแปด ความหมายคือ แถน 8 องค์ ที่ปกปักรักษาผู้สวมใส่ ลายดอกแปดใช้มาตกแต่งเสื้อผ้า เพราะเชื่อว่าแถนจะปกปักรักษาให้อยู่ด้วยความร่มเย็นเป็นสุข ลายดอกแปดปรากฏที่สาบเสื้อและ

Chulalongkorn University

ชายเสื้อฮี ที่อยู่ด้านใน เมื่อเสียชีวิตให้กลับเอาด้านที่มีลวดลายออกด้านนอก นอกจากนี้มีลวดลายอื่นๆ เช่น ลายขอกุด ลายดอกมะลิ ฯลฯ

6. **ผ้าที่ใช้เป็นวัตถุทางวัฒนธรรม** ได้แก่ สิ่งของที่ใช้ประกอบในพิธีการส่งวิญญาณประดิษฐ์ด้วยมือ ได้แก่ ธง นกหงส์ ปลี ร่ม เรือนแก้ว นอกจากนี้ยังมีสัญญะอื่นๆ ที่แสดงความหมายถึงผู้ตาย เช่นเหรียญจำลอง บ้านจำลอง เครื่องเซ่นไหว้ เพื่อให้ผู้ตายนำไปใช้ในเมืองแถน

2.7 ดนตรีพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

ดนตรีเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยเสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปิน ศิลปินถ่ายทอดอารมณ์ลงไปสู่ผู้ฟังได้ดี ดนตรีไม่ว่าชาติใดล้วนมีพื้นฐานมาจากการเรียบเรียงจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนไปยังผู้ฟัง ความแตกต่างในรายละเอียดขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของแต่ละสังคม กรอบของวัฒนธรรมแต่ละสังคมเป็นปัจจัยที่กำหนดรสนิยม และค่านิยมของแต่ละสังคม

วัฒนธรรมอีกอย่างที่อยู่คู่กับพิธีกรรมและแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มได้อย่างเด่นชัดคือการแสดงและดนตรี ธนภร เอี่ยมสิน (2555 : 314) กล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำในเขตเดียนเบียนฟู สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ซึ่งปัจจุบันถือว่าเป็นชนกลุ่มน้อยในเวียดนาม วัฒนธรรมที่มีมาแต่เดิม ได้เปลี่ยนแปลงไปบ้าง เช่น พิธีเสนเมืองที่เคยจัดขึ้นทุกปี ก็เปลี่ยนเป็น 3 ปี ต่อ 1 ครั้ง เครื่องดนตรีของชาวไทดำที่พบ ได้แก่ ปี่ปับ ปี่เล่าน้อย ปี่แสน ทั้งสามเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือน ประเภทลิ้นอิสระ ทำจากไม้แคน และปี่อ้อ เพลงที่ใช้ในวิถีชีวิตประกอบด้วย เพลงกล่อมลูก เพลงเกี้ยวสาว เมื่อเจ็บป่วยใช้เพลงครูลงมด เพลงครูบารายา เพลงครูเดียวดาย เพลงครูลั้ง เพลงครูเป่าขวัญ เพลงครูหอมขวัญ เพลงครูข้ามค่าย เพลงครูลงข่วง และในโอกาสพิเศษ ใช้เพลงจุมเมิง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมไทดำมีทั้งด้านนันทนาการ เกี้ยวพาราสี ความเชื่อ และการเชื่อมโยงชาวไทดำเป็นหนึ่งเดียวกัน

ภาพที่ 2.47 พ่อมดและหมอปี่ในพิธีรักษาผู้ป่วย จ.เลากาย ทางตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม
ที่มา สุมิตร ปิติพัฒน์. ศาสนาและความเชื่อ ไทดำ ในสิบสองจุไท สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ โอเอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2546.

พิธีกรรมของชาวไทยทรงดำที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบการทำพิธี เพื่อให้พิธีกรรมนั้นเกิดความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น พร้อมทั้งเป็นการส่งเสียงสัญญาณให้เทวดาหรือผีที่เซ่นไหว้รับรู้ และในส่วนสุดท้ายเป็นการฉลองเมื่อมีการเสี่ยงทายหรือทำพิธีสำเร็จ พิธีกรรมของไทยทรงดำที่ใช้ดนตรีประกอบ ได้แก่ พิธีเสนตั้งบั้ง พิธีเสนตัว พิธีเสนขวัญ พิธีกรรมของไทยทรงดำที่ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ แต่ใช้วิธีการขับอย่างเดียวได้แก่ พิธีเสนเรือน พิธีเสนฆ่าแม่สื่อ พิธีขับสายแปลงเรียกขวัญ พิธีการขับสายแปลงแต่งงาน

สมฤทัย เพ่งศรี (2550) กล่าวว่า ชาวไทยทรงดำในประเทศไทย ใช้ “ปี่” เป็นเครื่องดนตรีหลักในพิธีกรรมของชุมชน มีเครื่องดนตรีประกอบในการเคาะจังหวะที่หาง่าย เช่น กระบอกไม้ไผ่ เป็นเครื่องเคาะจังหวะหนัก

สานิตย์ รัศมี (2545) ได้ศึกษากลุ่มชาติพันธ์ลาวโซ่ง ที่เขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีและบ้านเกาะแรต จังหวัดนครปฐม พบว่าส่วนบทเพลงบรรเลง และการสวดประกอบพิธี มีบทเพลงไหว้ครูมีเนื้อหาของคำร้อง กล่าวถึง การไหว้บรรพบุรุษ การขอพร การสู่ขวัญ คำสอนที่แฝงแง่คิด การเป่าปี่เสนพิธีกรรมคติความเชื่อ เกี่ยวกับไทยทรงดำ ตั้งแต่ครั้งอยู่สิบสองปันนา โดยมีทำนองใกล้เคียงกัน แต่จะต่างกันในรายละเอียดของลีลาทำนอง คำและเนื้อหาบ้างเท่านั้น บทเพลงจะได้รับการถ่ายทอดตามสายตระกูลและผ่านการอบรมสั่งสอน ระหว่างรุ่นสู่รุ่น

เรืองวิทย์ พลสารัมย์ ธนภร เพ่งศรี และ นิคม ศรีรักสูงเนิน (2558 : 87-89) ศึกษาดนตรีและการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี บทเพลงสำคัญของชาวลาวโซ่ง ได้แก่ บทเพลงแคนลายสุดสะแนนโซ่ง บทเพลงแคนลายเวียง และบทเพลงแคนลายแมลงภู่ตอมดอก

บทเพลงแคนลายสุดสะแนนของชาวไทยทรงดำ ใช้แคนเป็นสื่อสร้างเสียง (Mediem) และใช้กลองเดินท่วงทำนอง (Melody) ใช้บรรเลงในประเพณีอิ่นกอนฟ้อนแคน ประเพณีแต่งงาน ประเพณีงานบวช และประเพณีขึ้นบ้านใหม่ เป็นลายแคนที่สำคัญต่อประเพณีของชาวไทยทรงดำ มีความสนุกสนานไม่ช้าไม่เร็วเกินไป เป็นลายแคนที่ใช้บรรเลงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นที่นิยมชื่นชอบและสนใจของชาวไทยทรงดำ

บทเพลงแคนลายเวียงของชาวไทยทรงดำ ใช้แคนเป็นสื่อสร้างเสียง (Mediem) และใช้กลองเดินท่วงทำนอง (Melody) เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น การบรรเลงซ้ำๆ กัน ซึ่งท่อนหลังจะคล้ายกับบทเพลงแคนลายสุดสะแนน แต่ยังมีความแตกต่างอยู่บ้าง บทเพลงแคนลายเวียงใช้บรรเลงในประเพณีอิ่นกอนฟ้อนแคน ประเพณีแต่งงาน ประเพณีงานบวช และประเพณีขึ้นบ้านใหม่ เป็นลายแคนที่มีความสำคัญอีกลายหนึ่งต่อประเพณีของชาวไทยทรงดำ มีความสนุกสนานไม่ช้าไม่เร็วจนเกินไป บรรเลงต่อจากบทเพลงแคนลายสุดสะแนน ใช้บรรเลงมาตั้งแต่อดีตและยังได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงแคนลายแมลงภู่ตอมดอก ใช้แคนเป็นสื่อสร้างเสียง (Mediem) และใช้กลองเดินท่วงทำนอง (Melody) เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น การบรรเลงซ้ำๆ กัน ซึ่งในท่อนหลังจะมีลักษณะทำนองคล้ายกับบทเพลงแคนลายสุดสะแนน ใช้บรรเลงในประเพณีอิ้นกอน ประเพณีฟ้อนแคน ประเพณีแต่งงาน ประเพณีงานบวช และประเพณีขึ้นบ้านใหม่ บทเพลงแคนลายแมลงภู่ตอมดอกเป็นอีกลายหนึ่งที่มีความสนุกสนานไม่ช้าไม่เร็วจนเกินไป เป็นลายแคนที่บรรเลงต่อจากบทเพลงแคนลายเวียง ใช้บรรเลงมาตั้งแต่อดีตและยังได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

เครื่องดนตรีของชาวไทยทรงดำ ได้แก่ แคนเจ็ด แคนแปด ฉิ่ง ฉาบ กลองทรีโอหรือกลองสามใบ และกลองใหญ่

ภาพที่ 2.48 นายอาคม ทองคงหาญ
ที่มา: ผู้วิจัย,:2559

การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ได้แก่ การฟ้อนแคน จะประกอบด้วยเครื่องดนตรี แคน ฉิ่ง ฉาบ และกลองที่บรรเลงเป็นจังหวะ ครูอาคม ทองคงหาญ ศิลปินเป่าแคนที่มีอาวุโสที่สุดบ้านไผ่หูช้าง ปัจจุบันอายุ ๔๐ ปี ผู้ก่อตั้งวงดนตรีแคนประยุกต์ชื่อว่า “บ่าวไก่ไทดำ” ได้อธิบายเกี่ยวกับจังหวะเพื่อประกอบการฟ้อนในระหว่างการเล่นอิ้นกอนฟ้อนแคน หรือเรียกว่า “เชิ่งกอน” เป็นการฟ้อนคู่กันระหว่างชายหญิง จังหวะการฟ้อนแคนมี 3 จังหวะ คือ 1) แกนยาง หรือแคนเดิน 2) แกนแล่น หรือแคนแล่น และ 3) แกนแกร หรือแคนแกร และการอิ้นกอน หรือการเล่นลูกช่วง คือการละเล่นของชาวไทยทรงดำที่เล่นกันอยู่เป็นประจำในเทศกาลเดือน 5 คือ การเล่นลูกช่วง หรือเล่นคอน ชาวไทยทรงดำเรียกว่า อิ้นกอน ปัจจุบันไม่มีการละเล่นดังกล่าวแล้ว มีแต่การรื้อฟื้นจัดให้เป็นกิจกรรมรื่นเริงในงานสืบสานอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมไทยทรงดำ

บทบาทหน้าที่ทางดนตรีในสังคมไทยทรงดำ ได้แก่ 1) บทบาทหน้าที่ทางนันทนาการของไทยทรงดำ มีการนำแคนมาบรรเลงตามงานรื่นเริงต่างๆ 2) บทบาทด้านความเชื่อและพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ ที่มีวัฒนธรรมความเชื่อ การนับถือ ผีฟ้า ผีแถน วิญญาณของผีบรรพบุรุษ ชาวไทยทรงดำเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้จะช่วยดูแลตนและครอบครัวให้อยู่เย็นเป็นสุข ไม่ว่าจะมีการเจ็บป่วยก็ต้องทำพิธีบอกกล่าวให้ช่วยรักษาให้หายจากการเจ็บป่วย ตลอดจนปกปักรักษาคนในครอบครัวไม่ให้สิ่งชั่วร้าย

เข้ามาเบียดเบียน หรือทำอันตรายได้ และจะต้องมีหมอเสนเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพราะถือว่าเป็นคนที่สามารถติดต่อสื่อสารกับผีบรรพบุรุษ ผีแถน รวมถึงวิญญาณ ได้ หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมต่างๆ จะมีการใช้แคนบรรเลงสังสรรค์กันภายในเครือญาติและบุคคลที่มาร่วมงาน 3) บทบาททางด้านความสัมพันธ์ที่มีในสังคมชาวไทยทรงดำ

สมฤทัย เพ่งศรี (2550) ได้กล่าวถึงดนตรีในพิธีเสนตัวบั่งหน่อของชาวไทยทรงดำ เป็นการเสนเพื่อเซ่นผีมดของหมดมดที่เป็นหมอพิธี ซึ่งหมอมดที่ทำการเสนนี้ คือ มดที่เป็นครู เป็นเทวดาหรือเทพที่สูงกว่าผีเรือน และผีมด แต่ผีเรือนทุกตนจะไม่ได้เป็นผีมด จะเป็นผีมดได้ก็ต่อเมื่อพ่อเป็นผีมดเท่านั้น ด้วยเหตุที่ผีมดเป็นผีที่รักสนุก เมื่อมีพิธีเสนที่เกี่ยวกับผีมด จึงมีปี่ประกอบทุกครั้ง ซึ่งมีไว้เพื่อความบันเทิง และยังคงมีบทบาทหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางด้านจิตใจ การปลูกฝังด้านจริยธรรมของชาวไทยทรงดำ ทั้งในปัจเจกบุคคลและระดับสังคม และยังเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงชนชั้นทางสังคมภายใต้การนับถือผีเดียวกัน และยังได้ศึกษาถึงดนตรีที่มีอยู่ในพิธีว่า มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ ปี่ใหญ่ ปี่น้อย กลองคุมตังบั่ง ซึ่งปี่ใหญ่มีลักษณะที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีทั่วไป ตรงที่เวลาบรรเลงจะใช้ผู้บรรเลง 2 คน คือ คนเป่า กับ คนบรรเลง ส่วนปี่น้อยเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายปี่จุมเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ มีเพลงที่ใช้ประกอบพิธีจำนวน 3 เพลง คือ เพลงเชิญครู (ปรงมด) เพลงเตียวตาง (เดินทาง) และเพลงขับ ทำนองของปี่ที่บรรเลงประกอบเป็นประเภททำนองประสม (Polyphony) กลุ่มเสียงที่ใช้ (Mode) ใช้เป็นระบบ 5 เสียง (Pentatonic) แบบไทยทรงดำ มีช่วงกว้างของเสียง (Range) ในแต่ละเพลงต่างกัน เพลงเตียวตางมีช่วงความกว้างของเสียงมากที่สุด และเพลงเชิญครูมีช่วงความกว้างของเพลงน้อยที่สุด รูปลักษณ์ท่วงทำนองของแต่ละบทเพลงมีลักษณะที่ไม่เหมือนกัน จะมีทิศทางของทำนองมีหลายลักษณะ เช่น ขึ้นๆ ลงๆ และทำนองไม่ค่อยขึ้นลง หรือมีความสม่ำเสมอ และทำนองต่ำลงเรื่อยๆ เป็นต้น

การุณย์ ด่านประดิษฐ์ (2557) ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมมีความแตกต่างกันของแต่ละหมอผู้ทำพิธี จากการศึกษาวิจัยในหมู่บ้านหัวซุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม พบว่า การทำพิธีกรรมของไทยทรงดำ หมู่บ้านหัวซุกบัว แต่ละครั้งประกอบด้วย เครื่องดนตรีสำหรับทำพิธีกรรม คือ ปี่เสนสั้นและปี่เสนยาว เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประกอบด้วย กระบอกไม้ไผ่ ไม้กระดานรองกระทุ้งกระบอกไม้ไผ่และโอ่ง และมีบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมบ่อยมี 3 กลุ่ม คือ เพลงไหว้ครู เพลงพื้นและเพลงเซิ้ง เนื้อหาของคำร้อง กล่าวถึง การไหว้บรรพบุรุษ การขอพร

การสู่ขวัญ เนื้อหาของคำร้อง กล่าวถึง การไหว้บรรพบุรุษ การขอพร การสู่ขวัญ เป็นคำสอนที่แฝงแง่คิดความเป็นมาครั้งสิบสองปันนา บทเพลงกล่อมลูกพบทำนองเดียว ร้องช้าๆ และวงในระบบ 5 เสียง ร้องตรงจังหวะและไม่ตรงจังหวะ มีคำสอนที่แฝงเป็นคติสอนใจ

ดนตรีเพื่อความบันเทิงในวิถีชีวิตของไทยทรงดำ การศึกษาของ การุณย์ ด่านประดิษฐ์ พบว่า เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้เพื่อความบันเทิง คือ แคน เครื่องดนตรีแห่งลุ่มน้ำโขง ที่ติดตัวมาตั้งแต่สิบสองปันนา จนถึงอีสานและเข้าสู่สยามประเทศ โดยเป่าลายสุดสะแนน และลายอื่นๆ ตลอดจนเพลงรำวงลูกทุ่ง มีเครื่องดนตรีเท่าที่หาได้ประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองใหญ่ กลองทริโอ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ตะกรับหรือกรับ และเครื่องขยายเสียงพร้อมรถเข็น ทำการบรรเลงหลังพิธีกรรม โดยแบ่งกลุ่มเพลงเป็นเพื่อความบันเทิงและเพลงกล่อมลูก มีนักร้องนักดนตรี รวมถึง ผู้ร่ายรำประกอบการบรรเลงพร้อมมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ดนตรีสำหรับสร้างความบันเทิง ส่วนใหญ่จะใช้งานเทศกาลต่างๆ อาทิเช่น งานเทศกาลเดือน 5 ตรงกับเดือนเมษายนของทุกปี นอกจากนั้นพิธีกรรมอื่นจะหาฤกษ์ยามตามความเหมาะสม อาทิ งานบวช งานแต่ง งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ เสนขวัญ เสนตัว (ช่วงแห่รอบบ้าน สามรอบ) นอกจากนี้บางพิธีอาจเว้นถึง 3 ปี เช่น พิธีเสนเรือน เป็นต้น และเพลงสำหรับขับกล่อม โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้1) เพลงบรรเลง (Instrumentals music) เป็นบทเพลงที่บรรเลงด้วย “แคน” ที่ทำหน้าดำเนินทำนอง โดยมีเครื่องประกอบจังหวะต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเป็นเครื่องเคาะประกอบจังหวะ 2) เพลงกล่อมลูก เป็นบทเพลงที่ขับร้องโดยไม่มีการบรรเลงประกอบการขับร้อง

จากการศึกษาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ และการลงพื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยพบว่า เครื่องดนตรีสำคัญ คือ แคน ใช้เป็นเครื่องดนตรีหลัก ส่วนใหญ่ใช้ในงานรื่นเริง ได้แก่ การฟ้อนแคน ประกอบด้วยนอกจาก แคน ยังมี ฉิ่ง ฉาบ และกลองที่บรรเลงเป็นจังหวะ เพื่อให้เข้ากับการฟ้อนในระหว่างการเล่นอิ้นกอน หรือเรียกว่า “เซิ่งกอน” ซึ่งจัดเป็นกิจกรรมรื่นเริงในงานสืบสานอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมไทยทรงดำ ปัจจุบันไม่มีการละเล่นดังกล่าวแล้ว แคนจึงเป็นสัญลักษณ์ของเครื่องดนตรีที่ให้ความสนุกสนาน ส่วนในพิธีกรรมหลังความตายในปัจจุบัน ใช้ดนตรีตามสมัยนิยม คือ วงปี่พาทย์มอญ ไม่ได้ใช้ปี่เป่าประกอบในพิธีกรรมอย่างเช่นชุมชนชาวไทดำในประเทศเวียดนามอีกต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีแคนในชุมชนชาวไทยทรงดำ มีลักษณะเป็นแคนวงประยุกต์ ใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ แต่ยังคงใช้แคนเป็นหลัก ชาวไทยทรงดำปรับใช้ดนตรีในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้วยการผสมผสานเข้ากับดนตรีสมัยนิยม เพื่อสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้เข้าถึงกลุ่มมวลชนที่กว้างขึ้น ขณะเดียวกันก็ได้สร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีและคงความโดดเด่นของท่วงทำนอง อันเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยทรงดำได้ชัดเจนไว้ เพื่อป้องกันมิให้กลืนกลายไปกับดนตรีกระแสหลัก นอกจากนี้ความสามารถในการใช้แคนบรรเลงเพลงสมัยนิยมในแคนวงประยุกต์ ยังทำให้สังคมเห็นถึงความทัดเทียมในศักยภาพทางดนตรีของชาวไทยทรงดำอีกด้วย

ภาพที่ 2.49 วงแคนประยุกต์ นายอาคม ทองคงหาญ
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

ภาพที่ 2.50 การรำอิ่นก้อน ฟ้อนแคน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2559

จากการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยทรงดำพบว่า มีการแบ่งแยกหน้าที่ของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมออกไว้อย่างชัดเจน และมีการประสมวงเพื่อใช้ประกอบการขับฟ้อนสำหรับการบันเทิง ทั้งนี้เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมคือ ปี่ เรียกว่าปี่เสน มีทั้งขนาดสั้นและขนาดยาว เป็นที่รู้จักกันว่าปี่เสนสั้น ปี่เสนยาว ปี่ทั้งสองชนิดเป็นเครื่องดนตรีที่มีลิ้น จึงทำให้เกิดเสียงที่แหลม ก้องกังวานดัง แต่มิใช่เสียงปี่ที่มีความดังกังวานเช่นปี่ในของชาวไทยภาคกลาง หรือปี่มอญที่บรรเลงประกอบในวงปี่พาทย์ เนื่องจากปี่ทำจากไม้ไผ่ แต่ปี่ในและปี่มอญทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน นอกจากนี้ยังพบว่าเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ในงานบันเทิงของชาวไทยทรงดำคือ แคนซึ่งทำจากไม้ซางหรือไม้ไผ่อีกชนิดหนึ่ง และสามารถนำไปประสมกับเครื่องดนตรีสากลกลายเป็นวงแคนประยุกต์ได้ โดยนำไปประสมกับฉิ่ง ฉาบ กลองใหญ่ กลองทริโอ คีย์บอร์ด และเครื่องเป่าฝรั่งได้แก่ ทรอมโบน ซึ่งได้รับอิทธิพลการประสมวงจากวงโยธวาทิต ดังจะพบได้จากวงแคนประยุกต์ที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนามในบ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม

2.8 สรุปท้ายบท

จากการศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ความเชื่อ พิธีกรรม ดนตรี และความสัมพันธ์ของผ้ากับพิธีกรรม สรุปได้ว่าการอพยพย้ายถิ่นของไทยทรงดำทำให้เกิดความทรงจำกับสถานที่ โดยใช้วัตถุทางวัฒนธรรม ประกอบไปด้วย การแสดงออกในเชิงสัญญะวิทยาของกลุ่มชนที่ยึดถือไปในทิศทางเดียวกัน เช่น การสวมใส่เสื้อฮีในการประกอบพิธีศพ การใช้สัญญะในพิธีศพ เช่น ปั๊บผีเรือน ผ้า ธง นกหงส์ ปลี เรือนแก้ว ฯลฯ การใช้แคน ปี่ ในการประกอบพิธี สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ชาติพันธุ์ไทยทรงดำได้สร้างขึ้นมา เพื่อสื่อความหมายของการกลับไปเมืองแถนเมืองจินตนาการ ผู้วิจัย

ผู้วิจัยพบว่า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำเป็นกลุ่มชนที่เหนียวแน่นในความเชื่อและพิธีกรรมนับถือผีบรรพบุรุษ การยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด การบอกต่อจากรุ่นสู่รุ่นเป็นการตอกย้ำ และแสดงถึงตัวตนที่มีเอกลักษณ์ แม้ทางกายภาพไม่มีพื้นที่ของตนเอง แต่สุดท้ายทุกคนต้องหาทางกลับไปบ้านเกิดผ่านพิธีศพ ซึ่งปัจจุบันไทยทรงดำนับถือพุทธศาสนาแต่ประกอบพิธีความเชื่อดั้งเดิมควบคู่ไปด้วย

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ จึงสรุปเลือกประเด็นที่เกี่ยวข้องหัวข้อวิจัย จากบริบทต่างๆ ดังนี้ 1. ลายผ้า ที่มีความสำคัญ คือ ลาย

ดอกแปดที่ปรากฏในเสื้อฮีที่ใช้ในพิธีศพ และวัตถุทางวัฒนธรรม ได้แก่ นกหงส์ ธง เสาหลวง เรือนแก้ว ฯลฯ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นชาติพันธุ์ไทยทรงดำ 2. พิธีกรรม ได้เลือกพิธีศพ พิธีเสนเรือน พิธีป้าดตง ที่แสดงถึงความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษและพิธีส่งวิญญาณไปเมืองแถน 3. ดนตรี เลือกใช้ แคนแปดและเสียงปี่ ที่สื่อถึงความเป็นพื้นถิ่นและสัมพันธ์กับวิถีชีวิต 4. ความเชื่อหลังความตายและความเชื่อเรื่องการกลับไปเมืองแถน สื่อโดยใช้สัญลักษณ์ของลายผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรม ทั้งนี้จะได้นำไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ และหาแนวกรอบแนวคิด ทฤษฎีเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบริบทด้านประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ วิเคราะห์ถึงความเชื่อ พิธีกรรม และความสัมพันธ์ของผ้ากับพิธีกรรม เพื่อนำผลการวิเคราะห์ดังกล่าวมากำหนดกรอบแนวคิด ศึกษาตัวอย่างงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง และค้นคว้าทฤษฎีสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ต เพื่อมาวิเคราะห์วัตถุทางวัฒนธรรม โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

3.1 กรอบแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

3.1.1 ความกลัวและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย

3.1.2 ทฤษฎีทางจินตภาพ (Imagination Theory)

3.1.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

3.1.4 การตีความทางวัฒนธรรม (The Interpretation of Culture)

3.2 ผลงานวีดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง

3.2.1 แนวคิดของบิลล์ วิโอลา (Bill Viola)

3.1 กรอบแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

3.1.1 ความกลัวและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย

จากการวิเคราะห์พิธีกรรมชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ผู้วิจัยได้เลือกประเด็นของความกลัวและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย เป็นประเด็นหลัก ดังปรากฏในพิธีศพ พิธีเสนเรือน และการส่งวิญญาณบรรพบุรุษกลับไปเมืองแถน การจินตนาการเมืองแถนเป็นมุขปาฐะที่เล่าส่งต่อกันมา แม้ว่าจะย้ายถิ่นที่อยู่ แต่สิ่งที่ฝังลึกในจิตใจของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ พบว่าพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรง มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ถิ่นกำเนิด แม้จะมาอยู่ประเทศไทยแต่สุดท้ายต้องกลับไปเมืองแถน ลูกหลานที่ทำให้ผีบรรพบุรุษถือว่ามีความกตัญญู เกิดความสิริมงคลในชีวิต ใครไม่ทำจะพบเคราะห์กรรม ความเชื่อเหล่านี้แม้จะพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้ แต่เหตุใดชาติพันธุ์ไทยทรงดำยังคงทำให้พิธีกรรมส่งวิญญาณกลับไปเมืองแถนไว้ได้อย่างเหนียวแน่นมาถึงปัจจุบัน

ความกลัว (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน: 2555) หมายถึง รู้สึกไม่อยากประสบสิ่งที่ไม่ดีแก่ตัว รู้สึกหวาดกลัวเพราะคาดว่าจะประสบภัย เช่น กลัวความยากจน กลัวถูกตำหนิติเตียน กลัวเจ็บป่วย กลัวสูญเสียสิ่งที่รัก หรือของรัก กลัวแก่ชรา กลัวตาย ฯลฯ ความรู้สึกกดดันที่เกิดจากความเจ็บปวดที่จะเกิดขึ้น, หรืออันตราย หรือสิ่งเลวร้าย และอื่น ๆ

ในสมัยก่อน มนุษย์กลัวสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นภัยธรรมชาติ ฟ้าร้อง พายุ สิ่งเร้นลับที่สัมผัสจับต้องไม่ได้มนุษย์จึงต้องหาสิ่งที่ทำให้รู้สึกปลอดภัยในชีวิต โดยมีความเชื่อว่าเมื่อกลัวสิ่งใดก็จะต้องมีสิ่งของไปสักการะสิ่งนั้นเพื่อหวังว่าสิ่งเร้นลับนั้นจะพอใจ ไม่โกรธเคือง เช่น ความเชื่อของชาวนาอีสาน เมื่อถึงฤดูทำนา กลัวว่าฝนจะแล้ง ผลผลิตไม่งอกงาม ก็ทำพิธีบั้งไฟพญานาค เพื่อขอฝนจากพญาแถน ให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ทำการเกษตรได้ผลผลิตดีขึ้น ความกลัวจึงเป็นต้นกำเนิดของความเชื่อว่า จะต้องมีพิธีกรรมบางอย่างมารองรับเพื่อให้หายจากความกลัวนั้นๆ

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ มีความเชื่อในเรื่องของการนับถือพญาแถน หรือ ผีฟ้า ถือว่าเป็นผีสูงสุด และการนับถือผีบรรพบุรุษ หรือผีเรือน ถือว่าเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพชน ความเชื่อเหล่านี้ได้ถูกส่งต่อกันมาจากบรรพบุรุษ จึงเกิดความกลัวขึ้นมาว่าถ้าคนในครอบครัวหรือชุมชนไม่เชื่อถือในเรื่องดังกล่าวหรือไม่ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพญาแถนและการไหว้ผีบรรพบุรุษจะทำให้ชีวิตนั้นถูกพญาแถนลงโทษทำให้เจ็บไข้ได้ป่วยชีวิตไม่มีความสุข ความเชื่อที่ว่าเมื่อตายไปแล้วลูกหลานต้องทำพิธีส่งวิญญาณบรรพบุรุษให้กลับไปเมืองแถนอันเป็นดินแดนบ้านเกิด แม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำจะอพยพโยกย้ายมาจากเมืองแถนแต่ความเชื่อนี้ก็ยังคงอยู่ถึงปัจจุบัน

แม้ว่าปัจจุบันชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จะนับถือพุทธศาสนา แต่การนับถือผีบรรพบุรุษยังคงอยู่ สอดคล้องกับสุจิตต์ วงษ์เทศ (2543 : 38) ได้กล่าวว่า พัฒนาการด้านความเชื่อของชาวอีสานตั้งแต่ยุคเริ่มแรก ชุมชนยังไม่มีศาสนา เพราะยังไม่มีการติดต่อกับอินเดียและจีน แต่มนุษย์ยุคนั้นย่อมมีความเชื่ออยู่ก่อนแล้ว คือ ความเชื่ออำนาจเหนือธรรมชาติ เมื่อมนุษย์เกิดความกลัวจึงเกิด ลัทธิบูชาพญานาค หรือบูชางู ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ เป็นความเชื่อในยุคเริ่มแรกของกลุ่มชนที่อยู่บริเวณแม่น้ำโขง ที่ขจัดความกลัวด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ต่อมาเมื่อรับศาสนาพุทธและพราหมณ์จากอินเดีย ลัทธิบูชาพญานาคจึงถูกผสมผสานเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาที่เข้ามาใหม่ ดังจะเห็นบรรดานาคกลายเป็นผู้พิทักษ์พระพุทธศาสนาและพุทธศาสนิกชน

Morris (2000: 91-140) ศึกษาบทบาทของความเชื่อผีในประเพณีท้องถิ่น อธิบายว่า ความเชื่อต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ (Supernatural) และความเชื่อเรื่องผี (Animism) มีบทบาทที่สำคัญต่อวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น เห็นได้จากการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อมากมาย เพื่อสร้างสัมพันธภาพอันดีระหว่างอำนาจทั้งหลายที่เหนือกว่ามนุษย์ เพราะเชื่อว่าอำนาจเหล่านี้มีพลังในการกำหนดสภาวการณ์ทางธรรมชาติและวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538 ก : 28) กล่าวว่า ชาวอีสานมีคติถือผีบรรพบุรุษสืบต่อกันมานาน โดยเชื่อว่าบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วมีชาติภพใหม่เป็นผีปู่ตาคอยดูแลสมาชิกในหมู่บ้าน ชาวบ้านจึงสร้างศาลปู่ตาขึ้นที่ชายป่าใกล้บ้าน กำหนดให้เป็นบริเวณศักดิ์สิทธิ์ ชาวบ้านจะไม่เข้าไปตัดไม้หรือทำลายบริเวณนี้ ตลอดจนไม่ยิงนก ล่าสัตว์ในดอนปู่ตา หากใครละเมิดข้อห้ามหรือกระทำการลบหลู่สถานที่อันศักดิ์สิทธิ์จะมีอันเป็นไป

อรุณรัตน์ จันทะลือ (2549 : 1) กล่าวว่า ความเชื่อผี ชีวิต และวิญญาณ เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของสังคมมนุษย์ที่สืบทอดอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคปัจจุบัน ปัญหาที่เกิดจากการดำรงชีวิตประจำวันบางปัญหาที่เกินขีดความสามารถของมนุษย์จะแก้ไขได้ จึงพากันสร้างความเชื่อขึ้นมา โดยเชื่อว่ามีพลังอำนาจลึกลับแฝงเร้นเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไป เพื่อป้องกันภัยพิบัติไม่ให้เกิดขึ้นกับตนมนุษย์จึงวิงวอนขอความช่วยเหลือจากพลังอำนาจลึกลับนั้น

วิราวรรณ สมพงษ์เจริญ (2550 : 62) ได้ให้ความหมายของคำว่า คติความเชื่อ คือ ความคิด ความรู้สึกของคนหนึ่งหรือสังคมหนึ่งที่เชื่อว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นจริง ดำรงอยู่ และสามารถส่งผลกระทบต่อบุคคลนั้นหรือสังคมนั้น

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2540 ก : 19-21) ชาวบ้านหมู่บ้านเดียวกัน ถือผีบรรพบุรุษร่วมกันเป็นผีของหมู่บ้านอย่างแท้จริง เกิดจากภายในหมู่บ้านเอง กีดกั้นสิ่งแปลกปลอมภายนอก ผี ก็คือสิ่งที่ชาวบ้านสร้างขึ้นโดยให้ความสำคัญรักษาระบบครอบครัวเครือญาติและชุมชนหมู่บ้าน

พระครูปริยัติสารการ (2551 : 80) กล่าวว่า ความเชื่อที่ผสมผสานอยู่ด้วยกันทั้งพุทธ พราหมณ์ และผี ดูมีความกลมกลืนในชีวิตของชาวบ้าน ไม่มีความขัดแย้ง เป็นการส่งเสริมซึ่งกันและกัน มีการจัดความสำคัญและหน้าที่ของคนในการปฏิบัติ มีหมอขวัญทำพิธีทางพราหมณ์ มีหมอธรรม

หมอส่อง หมอลำผีฟ้า ทำพิธีทางผี มีพระสงฆ์ทำพิธีกรรมทางพุทธศาสนา แสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อทั้งสาม

ยุกติ มุดาวิจิตร (2557: 48) ได้กล่าวถึง ความเชื่อเรื่องการกลับไปเมืองแถน ความว่า ผีขวัญของคนตายจากทิศตะวันตก ย้อนมาทางตะวันออก มาขึ้นฟ้าที่เมืองลอ ณ น้ำตกดาด “ผีใบ้” เมื่อเปรียบเทียบเส้นทางส่งผีคนตายขึ้นฟ้าที่ปรากฏในสารส่งดังกล่าว กับเส้นทางเดินทัพจากเมืองลอไปเมืองแถงของล่างเจื้องในเล่าความเมือง จะได้เส้นทางที่ซ้อนทับกันสนิท เพียงแต่กลับทิศกัน กล่าวคือ เส้นทางของล่างเจื้องเริ่มจากเมืองลอ เมืองเจียน เมืองจาย น้ำแต๊ น้ำบู่ เมืองบู่ เมืองลา เมืองหม้วย เมืองควาย เมืองฟัง เมืองแถง ส่วนสารส่งหากเริ่มจากเมืองหม้วย ก็จะย้อนขึ้นไปเมืองลา เมืองบู่ น้ำบู่ น้ำแต๊ เมืองจาย เมืองเจียน เมืองลอ ดังนั้นเส้นทางส่งผีขึ้นฟ้าจึงเป็นการเดินทางย้อนรอยการจากบ้านเกิดเมืองนอนของบรรพบุรุษในยุคล่างเจื้อง กลับไปยังถิ่นฐานเดิมก่อนที่ล่างเจื้องจะจากมา

คนไทยทรงดำมีความเชื่อเรื่องผีฟ้า พญาแถน การนับถือผีบรรพบุรุษ และชีวิตหลังความตาย เมื่อตายไปแล้วต้องกลับไปเมืองแถนอันเป็นดินแดนบ้านเกิด และต้องเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษตามช่วงเวลาปฏิทินของไทยทรงดำที่ได้ทำสืบต่อกันมา การบูชาบรรพบุรุษ (Ancestor Worship) เป็นความเชื่อที่เกิดจากความรัก ความห่วงใยในความสัมพันธ์ระหว่างญาติมิตร โดยการเคารพบูชาเพื่อเป็นการระลึกถึงผู้ที่จากไป ถ้าไม่ยึดถือปฏิบัติจะพบแต่สิ่งไม่ดี ครอบครัวไม่เป็นสุข และนี่คือภาพสะท้อนของชาวไทยทรงดำในปัจจุบันที่เกิดความกลัวและความกังวล ของลุงคำ ทองคงหาญ หมอพิธีเสนเรือน ที่มีความรู้สึกกังกลต่อการสืบต่อพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์กำลังจะค่อยๆ เหือดหายไป

> บ่ฮู้ว่าตายไปแล้ว ลูกหลานจะเฮ็ดให้ลุงหรือเปล่า ถ้าบ่เฮ็ดเสนเฮือน เซ่นไหว้พญาแถน ผีฟ้า ผีบรรพบุรุษ ลูกหลานก็จะต้องมีอันเป็นไป (คำ ทองคงหาญ. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559)

จะเห็นได้ว่า ความกลัว และความเชื่อ ก่อให้เกิดพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมาด้วยจินตนาการของคนในกลุ่มชน และการใช้สัญลักษณ์หรือวัตถุทางวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนเป็นสื่อที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อขจัดความกลัว สรุปได้ว่า เมื่อมนุษย์เกิดความกลัว ความเชื่อจึงมีบทบาทสำคัญ เพราะความกลัวในสิ่งที่เป็นนามธรรมจับต้องไม่ได้ จึงทำให้เกิดความเชื่อ ความศรัทธาว่าจะต้องมีพิธีกรรม

บางอย่างที่สามารถแก้ไขความกลัวนั้น จึงทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆ เพื่อขจัดความกลัวนั้นทิ้งไป พิธีกรรมจึงกลายเป็นวัฒนธรรม ประเพณีที่สืบทอดกันมาอย่างมีรูปธรรม ความกลัวและความเชื่อถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของวัฒนธรรมชุมชนที่สืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ความเชื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจยามที่มนุษย์เกิดความทุกข์ และการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ แม้ความเจริญทางด้านวัตถุจะเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว แต่ก็ไม่อาจแก้ไขความทุกข์ทางจิตใจของมนุษย์ให้เบาบางลงได้ ความเชื่อจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่จะช่วยบรรเทาความทุกข์ได้ดีที่สุด เหตุปัจจัยของความกลัวจึงนำมาสู่ความเชื่อและพิธีกรรมในเวลาต่อมา

สรุปได้ว่า การเกิดขึ้นของลัทธิความเชื่อผีและชีวิตหลังความตายนั้นเป็นเพราะความรู้สึกหวาดกลัวต่ออำนาจเหนือธรรมชาติ มนุษย์จึงต้องหาที่พึ่งเพื่อความมั่นคงของชีวิตด้วยวิธีกลับเข้าไปสวามิภักดิ์ต่อสิ่งที่รู้สึกหวาดกลัวนั้นด้วยหวังว่าเมื่อทำการอ่อนน้อมบูชาแล้ว อำนาจเหล่านั้นจะเห็นใจไม่ทำร้าย และอำนวยให้ได้ซึ่งผลประโยชน์บางอย่างที่ร้องขอ การที่คนในสังคมหนึ่ง นับถือผีหรือวิญญาณเหนือธรรมชาตินั้น หาใช่ความเชื่องมงายไร้สาระแต่ประการเดียว แต่ภายในความเชื่อในสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายหรือพิสูจน์ได้เหล่านั้น ผียังมีบทบาทควบคู่กับการสร้างวัฒนธรรมชุมชนตลอดมา สามารถแบ่งบทบาทได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ดังนี้ หนึ่ง บทบาทในการสร้างบรรทัดฐานควบคุมสังคม ซึ่งหมายถึงบทบาทในเชิงโครงสร้างหน้าที่ทำให้สังคมดำรงกฎระเบียบที่สังคมวางไว้ได้โดยไม่มีผู้ใดล่วงละเมิด และสอง บทบาทในการสร้างความมั่นคงด้านจิตใจ หมายถึง ความเชื่อสามารถเป็นที่พึ่งทางใจของประชาชนได้ในยามที่รู้สึกหวาดกลัว หรือรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิต

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้น และเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ นำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไป เผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ หรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและ ผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรบทางสังคม เป็นการแพร่กระจายของ วัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกแหล่งในลักษณะวัฒนธรรมที่เจริญหรือมีพลังมากกว่าแพร่ไปสู่วัฒนธรรมที่ ด้อยกว่าหรืออ่อนแอกว่า ทั้งนี้การที่สังคมใดจะสามารถรับเอาวัฒนธรรมอื่นได้มากน้อยหรือรวดเร็ว เพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับบริบทความเข้มแข็งภายในของวัฒนธรรมนั้นเอง ทฤษฎีการแพร่กระจายทาง วัฒนธรรม จะช่วยให้ผู้วิจัยอธิบายปัจจัยและรูปแบบของการส่งผ่านวัฒนธรรมทางความเชื่อจากแหล่งหนึ่งไปสู่อีกแหล่งหนึ่งได้

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องความกลัวและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายของชาติพันธุ์ไทยทรงดำแล้ว เพื่อให้ได้กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้สร้างสรรค์งานวีดีโออาร์ตที่ชัดเจนขึ้น จึงต้องศึกษาทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานวีดีโออาร์ตต่อไป

3.1.2 ทฤษฎีทางจินตภาพ (Imagination Theory)

ความหมายของจินตภาพ

ริชาร์ดสัน (Richardson, 1969 : 271-275) กล่าวว่า จินตภาพ (Visual Imagery) เป็นสื่อแสดงถึงความคิดที่เป็นระบบ เป็นการช่วยถ่ายโอนความรู้จากสิ่งที่คุ้นเคยไปสู่สิ่งที่แปลกใหม่ ซึ่งเกิดจากการตีความข้อมูลของแต่ละบุคคล

แมทลิน (Matlin, 1983 : 96) กล่าวว่า จินตภาพ หมายถึง ภาพแทนในใจของสิ่งต่างๆ ที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง จินตภาพสามารถที่จะแทนเหตุการณ์ หรือวัตถุที่เราเคยมีประสบการณ์มาก่อน และสามารถที่จะแทนเหตุการณ์ หรือสิ่งของต่างๆ จากการที่เราสร้างภาพขึ้นมาเองได้

รัสเซล (Russell, 1985 : 64 cited in Rusevic, 1996) กล่าวว่า การใช้จินตภาพ (Visual Literacy) หมายถึง ความสามารถในการตีความ หรือแปลความรูปภาพที่ใช้สื่อความหมายให้เป็นภาษาอย่างถูกต้อง และความสามารถในการใช้จินตภาพเพื่อสื่อความหมายแทนภาษา โดยมีการจินตนาการเป็นทักษะที่สำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮับบาร์ดและเอินร์ส (Hubbard and Ernst, 1996 : 129) กล่าวว่า จินตภาพหรือการจินตนาการเป็นวิธีทางธรรมชาติสำหรับมนุษย์เหมือนกับการพูด ภาพเป็นวิธีหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสาร การคิด การแสดงออก ตลอดจนการค้นพบ เหมือนกับภาษาถ้อยคำ ในทันทีที่มนุษย์รู้จักการใช้ภาษา มนุษย์ก็เริ่มรู้จักการใช้ภาพ (Images) ที่อยู่รอบตัวไปสู่การสื่อสารโดยใช้จินตภาพและการคิด

สุพิตร สมาหิโต (2546: 16) กล่าวว่า การสร้างจินตภาพเป็นประสบการณ์ด้านความรู้สึกนึกคิด เช่น การได้เห็น การได้ยิน การได้ฟังความ ซึ่งได้จากประสบการณ์ในการนึกคิดโดยอาศัยความจำ การเห็นภาพจากภายในโดยการระลึกถึง หากเป็นภาพที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกก็จะเป็นประสบการณ์ที่ได้รับมาก่อน

โดยสรุป จินตภาพ คือ การภาพสร้างขึ้นในใจ ซึ่งมีวิธีการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับความต้องการที่จะนำไปใช้ สามารถสร้างภาพจินตนาการเพื่อช่วยในการจำเนื้อหาหรือสิ่งต่างๆ และสามารถสะท้อนความเข้าใจออกมาเป็นภาพได้ เพื่อสื่อความเข้าใจและทำให้เกิดการระลึกถึง

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างจินตภาพ

สุพิตร สมาหิโต (2546: 89-90) กล่าวว่า ทฤษฎีการสร้างจินตภาพในทางจิตวิทยา ที่สำคัญได้แก่

1. ทฤษฎีการตอบสนอง (Response Theory) ของลาซารัส (Lazarus) เชื่อว่า การตอบสนองต่อสิ่งเร้าใดๆ นั้น ขึ้นอยู่กับการสร้างจินตภาพต่อสิ่งเร้านั้นๆ ทฤษฎีอธิบายว่า บุคคลแต่ละบุคคลจะมีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าชนิดเดียวกันแตกต่างกันออกไป เมื่อใดก็ตามที่บุคคลถูกกระตุ้นโดยสิ่งเร้า จะมีจินตภาพต่อสิ่งเร้านั้นๆ แตกต่างกันออกไป ทำให้การตอบสนองต่อสิ่งเร้าของแต่ละบุคคลแตกต่างกันออกไป

2. ทฤษฎีการสร้างจินตภาพ (Imagery Theory) ของดอสซี่ (Dossey) เชื่อว่า การสร้างจินตภาพมีพื้นฐานมาจากการเชื่อมต่อของช่องว่างระหว่างมิติของเวลา การสร้างจินตภาพเกิดขึ้นเพราะมีการทะลุเข้าไปในช่องว่างระหว่างมิติของเวลา ทำให้ ณ จุดนั้นไม่มีอดีต ปัจจุบันและอนาคต ขณะเกิดการสร้างจินตภาพเวลาจะคงอยู่อย่างนั้น ดังนั้นทฤษฎีนี้จึงเป็นการนำภาพในอดีตของตนเองที่เคยประสบมาจินตภาพใหม่เพื่อแก้ไขให้ดีขึ้น

3. ทฤษฎีจิตสังเคราะห์ (Psycho Synthesis) ของอาซาจิโอลี (Assagioli) เชื่อว่า รูปแบบประกอบด้วยสามส่วน ส่วนแรกคือ ระดับต่ำสุดของจิตใต้สำนึกเป็นความจำที่ลืม ส่วนที่สอง คือ ระดับที่ไม่รู้สึกตัวระดับปานกลาง เป็นเหตุการณ์วันต่อวันในการติดต่อเกิดความมีเหตุมีผล ส่วนที่สามคือระดับสูงสุด เป็นส่วนของปัญญา ความรัก ความคิดสร้างสรรค์ นำไปสู่การปฏิบัติตนของแต่ละบุคคล โดยหลักการสร้างจินตภาพนั้น เมื่อมีการสร้างภาพขึ้นมาแล้วจะเป็นการทำงานของจิตใต้สำนึกก่อให้เกิดการสร้างภาพที่ชัดเจน

4. ทฤษฎีการบำบัดรักษาทางจิตด้วยความเป็นจริง (Eidetic Psychotherapy) เป็นของ เอสชิน (Ahseen) เชื่อว่า ร่างกายประกอบด้วยสามส่วนที่เป็นหนึ่งเดียวกันเกิดเป็นปฏิกิริยา

ต่อกันในภาวะที่ไม่รู้สึกประกอบด้วยภาพในใจ (Image) การตอบสนองทางด้านร่างกาย (Somatic) และความหมาย (Meaning) ภาพในใจกระตุ้นความรู้สึก เกิดการตอบสนองความจริงภายนอกและรอบๆ บุคคล

ทฤษฎีการสร้างจินตภาพของฮอโรวิส (Horowitz) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างจินตภาพและรูปแบบของความคิด 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ความคิดมีอิทธิพลต่อการแสดงพฤติกรรม (Enactive Thought) ตัวอย่าง ที่แสดงให้เห็นว่าความคิดที่มีการตอบสนองออกทางพฤติกรรมเช่น การกระตุ้นความคิด เช่น การคิดถึงการยกของหนักๆ จะเกิดการเกร็งกล้ามเนื้อในส่วนไหล่และแขน หรือคิดถึงการฝานมะนาวแล้วคิดถึงรสเปรี้ยวของมะนาวกล้ามเนื้อบริเวณด้านหน้าของหูจะเกร็ง ซึ่งการควบคุมการแสดงพฤติกรรมจะอยู่ในสมองและเซลล์ประสาท

2. ความคิดในเชิงเปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์ (Lexical Thought) เป็นความคิดที่ทำให้มีความชัดเจนในการวิเคราะห์ ความคิดในเชิงเหตุและผล การนับ การคำนวณ การจดจำเวลา การวางแผนและการวิเคราะห์วิจารณ์ ซึ่งความคิดส่วนนี้จะถูกควบคุมโดยเปลือกสมองซีกซ้าย (Cerebral Cortex of Left Hemisphere)

3. ความคิดให้เห็นภาพ (Imaged Thought) เป็นความคิดที่เกี่ยวกับการสร้างจินตภาพและการสร้างสรรค์อยู่ในรูปของความฝัน เพ้อฝัน การเห็นภาพในใจ ความคิดส่วนนี้ถูกควบคุมโดยเปลือกสมองซีกขวาเกี่ยวกับอารมณ์โดยเฉพาะอารมณ์ด้านบวก โดยสามารถที่จะนำความรู้สึกในอดีตมาคิดเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง

การสร้างจินตภาพ

สุพิตร สมาหิโต (2546: 89–92) ให้ความหมายของการสร้างจินตภาพว่า

1. เป็นการสร้างประสบการณ์การรับรู้ด้วยความตั้งใจ โดยที่ไม่มีสิ่งเร้าให้เกิดการรับรู้ จึงเป็นกระบวนการภายในที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการทำงานของระบบประสาทสมองมีผลต่อความจำการรับรู้ ความคิด อารมณ์ ความรู้สึกและการตอบสนองทางสรีระของบุคคลได้

2. เป็นการสอนให้บุคลใช้การสร้างจินตภาพของตนให้มีอิทธิพลต่อร่างกายและจิตใจ

3. เป็นเทคนิคการรักษา เพื่อผ่อนคลายลดความวิตกกังวล เป็นความฝันที่เกิดขึ้นทั้งกลางวันและกลางคืน มีความจำและการระลึกถึงในอดีต

4. เป็นเทคนิคที่ผู้ปฏิบัติสามารถฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ในระหว่างการปฏิบัติจะเกิดการติดต่อเชื่อมโยงกระบวนการทางสรีระ โดยผ่านกระบวนการมองเห็น การฟัง การดมกลิ่น การสัมผัส การตระหนักรู้และการแสดงออกทางอารมณ์และร่างกาย ซึ่งเป็นการปฏิบัติที่เชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ

5. เป็นการรับรู้ของจิตใจที่แสดงออกตามความเป็นจริงทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้แก่ การมองเห็น การได้ยิน การสัมผัส การได้กลิ่นและการรับรส แต่ผู้ป่วยต้องมีความสามารถในการสร้างจินตภาพ โดยมีการสร้างจินตภาพนั้นร่างกายจะตอบสนองโดยอัตโนมัติ ซึ่งเกิดจากกระบวนการในร่างกาย

6. เป็นการใช้ประสบการณ์ภายในที่เกี่ยวกับความจำ ความฝัน การมองเห็นหรือ การสร้างมโนภาพ โดยเป็นสิ่งเชื่อมระหว่างจิตใจ ร่างกายและจิตวิญญาณ มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผล ในการรักษา

7. เป็นการเบี่ยงเบนความคิดไปสู่สภาพสถานที่ที่สร้างความพึงพอใจให้ความสุข สบาย ทำให้ละทิ้งสิ่งเร้าที่ก่อให้เกิดความเครียดในขณะนั้นไป อาจทำโดยการสร้างภาพด้วยความคิด ให้เกิดภาพเสมือนรับรู้สัมผัสทางกาย

8. เป็นวิธีที่บุคคลเรียนรู้ที่จะจัดระเบียบสิ่งต่างๆ และเชื่อมโยงประสบการณ์ในอดีต เข้าสู่ปัจจุบันโดยมีการรับรู้รูปแบบ สีและเสียงต่างๆ ได้ โดยไม่มีสิ่งเร้าปรากฏอยู่

โดยสรุปกระบวนการในการสร้างจินตภาพใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้แก่ การมองเห็น การได้ยิน การสัมผัส การได้กลิ่น และการรับรส บุคคลจะรับรู้อารมณ์และการเชื่อมโยงระหว่างร่างกายและจิตใจ เป็นการเรียนรู้ที่จะจัดการกับตนเองให้บรรลุมีผลต่อความจำ การรับรู้ ความคิด อารมณ์และความรู้สึก

3.1.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) หรือ สัญศาสตร์ (semiotics) เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษาว่า “สิ่งแทนความ” (representation) เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้ “เข้าใจความหมาย” ของสิ่งใดๆ (comprehend meanings) หรือกระบวนการที่“ให้ความหมาย” แก่สิ่งใดๆ (attribute meanings)

หากพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับภาพ (visual images) หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึงทัศนธรรม (visual culture) และวัตถุธรรม (material culture) สัญศาสตร์จึงหมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ (symbolism) ในฐานะที่เป็นศาสตร์ค่อนข้างใหม่ สัญศาสตร์เสนอกระบวนการวิเคราะห์ที่ท้าทายกระบวนคิดเก่าอย่างธรรมชาตินิยม (naturalism) และ สัจนิยม (realism) รวมทั้งเจตจำนง (intentionality) นอกจากนี้ สัญศาสตร์ ยังเสนอวิถีคิดที่มีประโยชน์ แก่การวิเคราะห์ทางรูปนิยม (formalism) การวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์ช่วยให้ตระหนักถึงความสัมพันธ์อันหลากหลาย ระหว่างตัวเรา กับ “สิ่งแทนความ” (object)

ด้วยเหตุนี้เอง ความหมายของ ภาพใดๆ หรือ วัตถุใดๆ ย่อมมีพลวัต คือ มีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลของความหมายอย่างไม่หยุดนิ่ง หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า อาจไม่เข้าใจ“ความหมายอ้างอิง” (significance) ของภาพหรือวัตถุใดๆ ที่ได้จากกระบวนการสื่อสารทางเดียว แต่จำเป็นต้องเข้าใจภาพหรือวัตถุใดๆ จากปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่าง ผู้รับสารกับภาพหรือวัตถุและปัจจัยอื่นๆ ประกอบด้วย เช่น วัฒนธรรมหรือสังคม นอกจากนี้ความหมายของวัตถุใดๆ นั้น ย่อมมีมิติของการเข้าถึงระดับของความหมาย เนื่องจากความหมายของวัตถุทางวัฒนธรรมมิได้มีเพียงความหมายเดียว แต่มีความหมายที่ผู้ทำการศึกษาจะต้องอาศัยเวลาในการเจาะทะลุผ่านชั้นต่างๆ ของความหมายที่ห่อหุ้มวัตถุนั้นๆ

สัญศาสตร์: นิยาม ด้วยศัพท์ทางสัญศาสตร์

สัญศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ศึกษา สัญญะ (sign) และการอ้างอิงความหมาย (signifying practices). สัญญะ 6 หมายถึง สิ่งใดๆ (คำ/ภาพ/วัตถุ ฯลฯ) ที่อ้างอิงความหมายถึงสิ่งอื่น สัญศาสตร์ศึกษาว่าการอ้างอิงความหมายที่ปรากฏอยู่รอบๆ ตัว ได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคม (social convention) ที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคมอย่างไรบ้าง (Eco 1976, 16) นั่นคือ สัญศาสตร์แสดง

ให้เห็นถึง ความสัมพันธ์ระหว่าง สัญญะ กับความหมายซึ่งสังคมสอนให้รับรู้เกี่ยวกับสัญญะนั้นๆ สัญศาสตร์ถือว่า ความหมายเป็นสิ่งแปลกปลอม เช่น สัญญะ “ไม้กางเขน” ซึ่งโดยสาระแล้ว คือ เส้นตรงสองเส้นไขว้กันเป็นมุมฉาก แต่ทันทีที่เห็นรูปไม้กางเขน ชาวคริสต์ก็นึกถึง ศาสนาคริสต์และพระเยซูคริสต์โดยอัตโนมัติ แสดงว่าภาพไม้กางเขน มีภาพเป็นสัญญะ และความหมายของสัญญะเป็นผลจากกรอบทางสังคม นั่นคือ สัญศาสตร์เชื่อว่า สัญญะใดๆ ไม่จำเป็นต้องมีความหมายใดๆ ในตัวของมันเอง และความหมายของสัญญะย่อมไม่ผูกติดกับสัญญะ (ที่มีสภาพเป็นคำ/วัตถุ/ภาพ) แต่ความหมายของสัญญะย่อมขึ้นอยู่กับบริบทนั้นๆ เช่น ตราสวัสดิกะ อาจหมายความต่างกันอย่างสุดขั้วเมื่อตรานั้นปรากฏในต่างกาละและเทศะ

การอ้างอิงความหมาย (signifying practices) เป็นการพิจารณาว่า “เกิด ความหมายขึ้นได้อย่างไร” มากกว่า“เกิดความหมายอะไร” พอทส์ (Potts 1996, 21) บัญญัติศัพท์เฉพาะสำหรับเรียกกรอบทางสังคม (social convention) ซึ่งเชื่อมโยงสัญญะเข้ากับความหมายว่า “รหัสนัย” (code) ตัวอย่างเช่น ไม้กางเขน มีรหัสนัยในศาสนาคริสต์ ความหมายของไม้กางเขนไม่ได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับภาพของไม้กางเขนหรือพร้อมกับวัตถุที่ใช้ทำไม้กางเขน ความหมายอ้างอิง (significance) ที่กำหนดให้แก่ภาพหรือวัตถุใดๆ เป็นเสมือน “เนื้องอก” ที่ยื่นเกินออกมาจากความเป็นจริง (หรือ “เนื้อแท้”) ของภาพหรือวัตถุนั้น หมายความว่าภาพหรือวัตถุใดๆ อาจทำหน้าที่เป็นสัญญะและความหมายที่กำหนดให้ สัญญะย่อมสัมพันธ์กับความคิดอันเป็นผลจากวัฒนธรรมที่ได้เรียนรู้มาก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม พอทส์ (1996, 20) เชื่อว่ากรอบทางสังคมไม่เพียงเชื่อมภาพและวัตถุเข้ากับความหมาย แต่กรอบทางวัฒนธรรม (cultural convention) ยังกระตุ้นให้เกิดความหมายอีกด้วย เป็นไปได้หรือไม่ที่จะควบคุม “การหมายรู้” (recognition) ต่อภาพหรือวัตถุใดๆ เป็นไปได้หรือไม่ที่จะเลือก “ไม่ยอมหมายรู้” ภาพหรือวัตถุบางอย่าง

ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) นำแนวคิดของโซซูร์ไปต่อยอดให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยเพียร์ซ ท้าทายแนวคิดที่ว่าสัญญะทำหน้าที่เพียงให้กำเนิดความคิดอย่างสะเปะสะปะ ในแบบจำลองของเพียร์ซ การสร้างความหมาย (semiotics) เกิดขึ้นจากสามปัจจัย (ไม่ใช่แค่สองปัจจัย ตามแนวคิดของโซซูร์) สามปัจจัยนี้ประกอบด้วย 1. สัญญะ (sign ซึ่งใช้แทนสิ่งอื่น) 2. ความแปล (interpretant) ซึ่งอาจเรียกได้อีกอย่างว่า ความหมาย (meaning) หรือผลของ

ความหมาย (meaning-effect) ซึ่งเพียร์ซหมายถึง การแปลความ (interpretation) หรือ ภาพในใจที่คนสร้างขึ้นจากปฏิสัมพันธ์กับสัญญะ 3. วัตถุ (object หรือ referent คือ สิ่งที่สัญญะอ้างความถึง)

โดยสรุป ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) เป็นเรื่องที่คนในชุมชนได้ร่วมกันกำหนดให้มีสัญลักษณ์ที่แทนความหมายในพิธีกรรมที่เข้าใจร่วมกันและยึดถือปฏิบัติเป็นขนบประเพณีร่วมกัน

3.1.4 การตีความทางวัฒนธรรม (The Interpretation of Culture)

การตีความทางวัฒนธรรมจากระบบสัญลักษณ์ในพิธีกรรม ตามแนวคิดของแนวคิดของคลิฟฟอร์ด เกียทซ์ (Clifford Geertz) กล่าวว่านักวิชาการบางคนแยกมานุษยวิทยาสัญลักษณ์ออกเป็นอีกสาขาหนึ่ง โดยเฉพาะจากมานุษยวิทยาการรับรู้หรือระลึกรู้ มีแนวคิดพื้นฐานซึ่งวางไว้โดย Edward Sapir ว่าพฤติกรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เจ้าของวัฒนธรรมใช้ร่วมกัน อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมต่างๆที่เกิดขึ้นมานั้นเป็นเรื่องนามธรรม จึงมีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยการตีความเพื่อหาความหมายที่แฝงอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น สำหรับความหมายที่ว่าสิ่งเหล่านี้ เป็นแบบแผนพฤติกรรมที่มีความหมายต่อปัจเจกชนแต่ละคนแตกต่างกันออกไปนั้น เป็นหน้าที่ของนักมานุษยวิทยาที่ควรจะบรรยาย อธิบายและ/หรือสื่อความจากแบบแผนนั้นๆ ให้ได้และที่สำคัญคือ การให้ความหมายต่างๆควรจะได้มาจากการตีความของกลุ่มคนที่นักมานุษยวิทยาเข้าไปศึกษา

งานชิ้นสำคัญของเขา คือ บทความชื่อ Deep Plays : notes on the Balinese Cockfight (1972) จาก The interpretation of Culture บทความนี้พูดถึงกิจกรรมการชนไก่ของชาวบาหลีว่าเป็นการแสดงออกของความเป็นอัตตา (Subjective) ของมนุษย์ ซึ่งมีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่ม คือ การชนไก่สะท้อนให้เห็นโครงสร้างทางสังคมของผู้เข้าร่วมในกิจกรรมนี้ เนื่องจากบาหลีเป็นเกาะเดียวในอินโดนีเซียที่มีประชากรเป็นชาวฮินดู ในขณะที่บริเวณอื่นๆเป็นชาวมุสลิม ซึ่งในวัฒนธรรมของพวกฮินดูจะให้ความสำคัญกับเรื่องของชนชั้น วรรณะ และสถานภาพของผู้ชาย ที่ให้ความสำคัญกับชาย (Male dominant) หรือวัฒนธรรมที่เรียกว่า “ชายเป็นใหญ่ ” ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมบาหลีจึงเน้นในเรื่องของชนชั้นและสถานภาพซึ่ง เห็นได้จากการชนไก่อย่างชัดเจน

จากงานที่ เกียร์ซ ศึกษานี้จะเห็นว่าวัฒนธรรมจะสะท้อนออกมาในรูปของสัญลักษณ์ซึ่งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสังคม และศึกษาค่านิยมที่แฝงอยู่กับวัฒนธรรมที่ปรากฏออกมาและเพื่อดูว่าค่านิยมนั้นๆ ปรากฏอยู่ในส่วนใดในสังคมนั้นๆ บ้าง จะเห็นได้ว่า การพยายามตีความของ เกียร์ซ เพื่อที่จะเชื่อมโยงกันระหว่างเรื่องการชนไก่กับวัฒนธรรมฮินดูนั้น ทำให้เรามองเห็นระบบของวัฒนธรรมโดยรวมได้อย่างชัดเจน ดังนั้นระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นก็เนื่องมาจากวัฒนธรรมเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่ถ่ายทอดไปยังสมาชิกของสังคมโดยผ่านการเรียนรู้และระบบสัญลักษณ์

ในการตีความหรือทำความเข้าใจข่ายใยของความหมาย (Web of significance) ทางวัฒนธรรมที่มนุษย์แต่ละคนสร้างขึ้นมาในฐานะเป็นกลไกในการควบคุม พฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่ง เกียร์ซ เชื่อว่า กลไกดังกล่าวนี้จะทำงานในระดับวิธีคิดและการใช้เหตุผลของคน ดังนั้น “วัฒนธรรม” จึงเป็นเสมือนตัว แบบทางความคิดที่ฝังลึกอยู่ในจิตสำนึกของคนอย่างอัตโนมัติ เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องมาจากวัฒนธรรมมาจากประสบการณ์การเรียนรู้และการถ่ายทอด ปลูกฝัง และสั่งสมกันมายาวนาน การที่จะเข้าใจถึงความหมายของวัฒนธรรมจำเป็นต้องเขาถึงทัศนะของคนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นๆ เสียก่อน โดยผ่านการตีความที่ได้จากการเก็บข้อมูลในภาคสนามอย่างละเอียด เกียร์ซให้ความเห็นว่าการศึกษาวัฒนธรรมสามารถเข้าใจได้ด้วยการเข้าถึงความเป็นตัวตนของวัฒนธรรม เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึก และตรรกะวิธีคิดของคนในวัฒนธรรมนั้นๆ ให้ความสำคัญกับองค์ความรู้เฉพาะถิ่นและมุมมองเกี่ยวกับความจริง แต่ละวัฒนธรรมต่างมีคุณค่าและมาตรการตัดสินว่าด้วยความเป็นจริงด้วยตัวของมันเอง ความคิดของมนุษย์เป็นรูปธรรมได้ก็โดยผ่านทางศิลปะ ความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมทางศาสนา ภาษา และระบบสัญลักษณ์ทุกๆ ระบบความคิดมีเหตุผลในใจของมนุษย์ซึ่งธรรมชาติได้วางโครงสร้างไว้อย่างเป็นระบบ

โดยสรุป วิธีการนำเสนอความคิดของเกียร์ซนั้น ใช้วิธีการพรรณนาอย่างมีแก่นสารโดยอาศัยความรู้ความเข้าใจในเหตุการณ์อย่างลึกซึ้งของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์มาใช้เป็นบรรทัดฐานในการตีความอย่างลุ่มลึก (thick description) ด้วยเหตุนี้ ผลงานของ เกียร์ซ จึงได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในฐานะที่มีความลุ่มลึกด้วยมุมมองส่วนตัว และสนับสนุนด้วยข้อเท็จจริงที่เขาสัมผัสมาด้วยตนเองจากการทำงานภาคสนามอย่างต่อเนื่องและยาวนาน (ยงศักดิ์ ตันติปิฎก.จาก www.shi.or.th/download/136/ ค้นเมื่อ 23 มิถุนายน 2559)

3.2 ผลงานวีดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง

นิยามและลักษณะเฉพาะของศิลปะวิดีโออาร์ต

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545) ได้กล่าวไว้ว่า วิดีโออาร์ต หรือวิดีโอศิลป์ (Video Art) หมายถึง ศิลปะที่บันทึกภาพด้วยเทปบันทึกภาพและนำเสนอบนจอโทรทัศน์ ศิลปินกลุ่มนี้ ได้แก่ สแตน แวน เดอร์บีก , บูรซ นอร์แมน และแอนดี วอร์โฮล พวกเขาใช้เทคโนโลยีของวิดีโอในการแสดงออกทางศิลปะตั้งแต่ ค.ศ. 1970

ศรีรัช ลาภใหญ่ (2538) กล่าวว่า วิดีโออาร์ต คือ การสร้างสรรค์งานศิลปะในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ คือ วิดีโอในการนำเสนอความเป็นศิลปะของวิดีโออาร์ต ซึ่งขึ้นอยู่ที่เนื้อหาที่แสดงถึงแนวความคิดของศิลปิน รูปที่ปรากฏบนจอ เทคนิคการตัดต่อการเคลื่อนไหวของภาพ รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ เช่น เสียง สี และแสง การใช้สัญลักษณ์ นอกจากนั้นตัววิดีโอเองก็เป็นงานศิลปะได้ เมื่อมีการนำเสนอโดยจัดองค์ประกอบในการติดตั้งที่สื่อถึงแนวความคิดของศิลปิน

วิโชค มุกดามณี (2553) กล่าวว่า วิดีโอโดยลำพังเป็นเพียงสื่อชนิดหนึ่งที่นำมาถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน แต่ตัวมันไม่จัดเป็นรูปแบบงานศิลปะ ซึ่งถ้าเป็นวิดีโออาร์ตนั้นจะหมายรวมถึงผู้เกี่ยวข้องคือ ผู้ชมที่มีส่วนร่วมในงานคอมพิวเตอร์อาร์ตมีวิศวกรเป็นหลักในการสร้างสรรค์ แต่ในงานวิดีโออาร์ตนั้นมีศิลปินเป็นหัวใจสำคัญในการใช้ ทดลอง และพัฒนาวิดีโอให้เป็นงานศิลปะ อาจกล่าวได้ว่าวิดีโอมีผลกระทบต่อผู้ชมในแง่ปฏิสัมพันธ์ (Interactive Medium) วิดีโอเป็นสื่อที่มีการบันทึกและการถ่ายทอดสื่อสาร สามารถจะทำการเล่นซ้ำหรือเพิ่มเติมการฉายโดยผู้ชมที่มีเครื่องเล่น กล่าวได้ว่าสามารถกำกับ ทำซ้ำ เพิ่มเติม หยุดและสามารถกำกับบทด้วยเครื่องมือที่มีอยู่ในวิดีโอได้ การแบ่งกลุ่มศิลปินวิดีโออาร์ตสามารถแบ่งออกได้ดังนี้ คือ 1) กลุ่มศิลปิน Video Projection ซึ่งใช้การบันทึกวิดีโอโดยการทำเป็นเรื่องๆ แล้วนำเสนอบนจอภาพ หรืออาจจะนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์ เคเบิ้ลทีวี เช่น Les Levine, Martha Rosler เป็นต้น 2) กลุ่มศิลปินที่ทำ Video Installation คือ กลุ่มศิลปินที่นำวิดีโอมาใช้ประกอบในงานติดตั้ง จัดวาง เช่น ผลงานของ Max Almy 3) กลุ่มศิลปิน Video Sculpture นำวิดีโอประกอบขึ้นเป็นรูปทรง 3 มิติ ก่อตัวขึ้นเป็นรูปทรงประติมากรรม เช่น งานของ Nam June Paik, Shigeko Kubota, Katsuhiro Yamaguchi และ Choi In Joon เป็นต้น

ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์ (2550) กล่าวว่า วิดีโออาร์ต (Video art) หมายถึงงานศิลปะที่บันทึกด้วยกล้องวิดีโอในการนำเสนอเรื่องราว ความคิด หรือภาพเคลื่อนไหวที่เกิดจากความตั้งใจของศิลปิน งานวิดีโอช่วงแรกโดยส่วนมากจึงเป็นการบันทึกการแสดงของศิลปินนั้นๆ แต่ต่อมามีความหลากหลายในเนื้อหาหรือใช้ภาพเคลื่อนไหวในการนำเสนอมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วยตัดต่อมากขึ้น แต่ยังคงนำเสนอด้วยสกรีนเดียวหรือใช้จอโทรทัศน์เดียว และมีการลำดับที่แตกต่างจากภาพยนตร์และหนังสั้น

จากความหมายที่ได้กล่าวมาในข้างต้น โดยสรุปแล้ว วิดีโออาร์ตจึงเป็น ศิลปะประเภทหนึ่งที่มีการนำสื่อวิดีโอมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อที่จะสื่อแนวความคิดของศิลปิน โดยที่ผลงานศิลปะประเภทนี้จำเป็นต้องอาศัยเรื่องของเวลา ความเคลื่อนไหวของภาพ แสง สี เสียง นอกจากนี้ยังมีคุณสมบัติในการผลิตซ้ำ แก้ไข ดัดแปลงได้ และที่สำคัญวิดีโออาร์ตมีผลต่อการรับรู้ของผู้รับชมงานจากเดิมจะคุ้นเคยกับงานที่อยู่ในลักษณะภาพนิ่ง หรือวัตถุที่อยู่นิ่ง แต่วิดีโออาร์ตมีความเป็นภาพเคลื่อนไหวทำให้การรับชมผลงานของผู้ชมเปลี่ยนไปและต้องอาศัยเวลาในการรับชมอีกด้วย

ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปะวิดีโออาร์ต (Video Art)

การปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์และการปฏิวัติอุตสาหกรรม ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์สาขาต่างๆมีผลต่อทัศนคติและแนวความคิดทางสุนทรียะของศิลปินหลายคน เช่น ทฤษฎีทางฟิสิกส์ของเชวารูเอล (Chevruel) ในเรื่องความสามารถของนัยน์ตามนุษย์ที่จะมองเห็นจุดขนาดเล็กกลายเป็นรากฐานของแนวความคิดในปรัชญาการสร้างศิลปะแบบ Pointillism ของ George Seurat ซึ่งสร้างภาพที่ประกอบด้วยจุดสีต่างๆ มากมาย กลุ่มศิลปิน Futurism ในอิตาลีได้แรงบันดาลใจจากความเคลื่อนไหวและความเร็วในยุคของเครื่องจักรซึ่งเป็นรากฐานทางสุนทรียะของ Futurism

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนอกจากจะส่งผลต่อความคิดแล้วยังเอื้ออำนวยวัสดุใหม่แก่ศิลปินผู้สร้างงาน ซึ่งมีผลต่อความเจริญทางศิลปะนั่นก็คือการสร้างอุปกรณ์ที่เป็นตัวสื่อของศิลปะแขนงใหม่โดยเฉพาะ อุปกรณ์ที่เป็นผลิตผลโดยตรงของเทคโนโลยี ที่กลายมาเป็นสื่อชนิดใหม่ในการแสดงออกทางศิลปะ ได้แก่ กล้องถ่ายรูป กล้องบันทึกภาพยนตร์ เครื่องฉายภาพยนตร์ รวมทั้งวิดีโอ

ก่อนที่จะมาถึงวิดีโอ มีจุดเริ่มต้นมาจากการถ่ายภาพนิ่ง การถ่ายภาพต้องอาศัยหลักการต่างๆ ที่มีพื้นฐานความรู้ทางเคมี เพราะการที่ฟิล์มบันทึกภาพได้เป็นผลจากความรู้เรื่องปฏิกิริยาเคมี ที่สารเคมีบนฟิล์มถูกเปลี่ยนแปลงด้วยแสงสว่าง หลักวิชาเรื่องการรับภาพของเลนส์ประกอบกับกลไก ของชัตเตอร์เป็นการประยุกต์ความรู้ทั้งในเรื่องแสง กลศาสตร์ และเคมีจนเกิดการประดิษฐ์ กล้อง บันทึกภาพฟิล์ม ตลอดจนกรรมวิธีการล้างอัดและขยายภาพนิ่ง

ต่อมาได้พัฒนาจากการบันทึกภาพนิ่งจนกลายเป็นภาพต่อเนื่องที่บันทึกความเคลื่อนไหว โดยกล้องบันทึกภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการพัฒนาก้าวที่สำคัญอีกก้าวหนึ่ง การบันทึกภาพลงบนฟิล์มสี มีแถบบันทึกเสียงพร้อมกลายเป็นก้าวสำคัญอีกก้าวหนึ่งซึ่งทำให้เกิดศิลปะแขนงใหม่

ศิลปะการแสดงมิได้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะการแสดงบนเวทีอีกต่อไป แต่ประกอบด้วยเทคนิค พิเศษในการแสดงช่องว่างที่เคลื่อนไหวได้ (Moving Space) และการจับภาพในระยะใกล้หรือไกลจาก ตัวแสดงต่างๆ กัน รูปแบบในการนำเสนอดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่สามารถทำได้ในละครเวที ในช่วงหลัง เทคนิคใหม่ๆ หลายประการในการถ่ายทำภาพยนตร์ถูกพัฒนาขึ้น การจัดและถ่ายภาพซ้อนด้วย คอมพิวเตอร์ สร้างความน่าตื่นเต้นให้แก่ผู้ชมอย่างที่ผู้สร้างภาพยนตร์ในสมัยก่อนหน้านี้ไม่สามารถทำ ได้ หลังจากนั้นเองโทรทัศน์ ถูกผลิตและนำมาใช้งานนับเป็นเวลาประมาณครึ่งศตวรรษที่แล้วโทรทัศน์ กลายเป็นสื่อสำคัญในการคมนาคมให้รายงานข่าวที่จำเป็นสำหรับคนในสังคมปัจจุบันมาก ในแง่ของศิลปะการพัฒนาเทปโทรทัศน์ (Video Tape) กลายเป็นช่องทางพัฒนาศิลปะแขนงใหม่ (ไพโรจน์ ชมุนี, 2527)

ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สำคัญที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆทั่วโลก ไม่ว่าจะ เป็นการเจริญเติบโตทางด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี รวมไปถึงกระแสโลกาภิวัฒน์ อิทธิพลของทุน นิยม และสื่อสารมวลชน ซึ่งก่อให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ๆขึ้นมา ทางด้านศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปะในยุคนี้ มิใช่เป็นเพียงงานแค่ประณีตศิลป์อีกต่อไปแล้ว สิ่งประดิษฐ์และเครื่องจักรต่างๆได้เข้ามามีบทบาท อย่างยิ่งต่อการสร้างผลงานของศิลปิน เช่น ภาพถ่าย ภาพยนตร์ วิดีโอ คอมพิวเตอร์ เป็นต้น ในช่วง เวลานี้เองได้ก่อให้เกิดนวัตกรรมทางการสื่อสารอีกมากมาย (ศรีรัช ลาภใหญ่, 2538)

อิทธิพลของเทคโนโลยีโดยเฉพาะเทคโนโลยีการสื่อสารมีผลต่อความคิดของมนุษย์เป็นอย่าง มาก และยังส่งผ่านอิทธิพลไปยังงานศิลปะอีกด้วย อิทธิพลโดยตรงของเทคโนโลยีเหล่านี้มีผลต่องาน ศิลปะในด้านการสร้างผลงาน และวัตถุประสงค์ทางสังคม (production and social purpose) ดังที่

Walter Benjamin (1968) นักปรัชญาชาวเยอรมันได้กล่าวไว้ในหนังสือ “The work of art in the age of mechanical” ว่า “เทคโนโลยีได้เปลี่ยนธรรมชาติของศิลปะ วิธีการสร้างผลงาน และการมองงานศิลปะ ในด้านของคุณค่าทางสังคมและพาณิชย์ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับบทบาทหน้าที่ของตนทางสังคม” นอกจากนี้เทคโนโลยียังทำให้เกิดรูปแบบงานศิลปะ เช่น โฟโตมอนทาจ (Photomontage) ฟิล์มอาร์ต (Film Art) และวิดีโออาร์ต (Video Art) เทคโนโลยียังทำให้เกิดแนวทางในการศึกษางานศิลปะแบบใหม่ การผลิตซ้ำ และการสื่อสารไปยังผู้ชมได้กว้างขึ้น

วิดีโอเป็นสื่อกลางไฟฟ้าประเภทหนึ่ง ซึ่งทำหน้าที่บันทึกภาพและส่งผ่านจุดต่างๆ ที่เป็นอิเล็กทรอนิกส์ไปยังตัวรับภาพ (ริต้า กิลเบอร์ต, 2547) สื่อวิดีโอที่มีบทบาทต่อชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก ซึ่งวิดีโอได้ถูกนำมาใช้ในเป็นสื่อในด้านต่างๆ โดยมีรูปแบบการใช้ประโยชน์จากสื่อวิดีโอในชีวิตประจำวันของสังคมและประชาชนกลุ่มต่างๆ (Armes, 1989) ดังต่อไปนี้

รูปแบบของการใช้สื่อวิดีโอ	**ประโยชน์**
1. การใช้วิดีโอเพื่อการสันทนาการและการพักผ่อนหย่อนใจ	1.1 ใช้สื่อวิดีโอชมภาพยนตร์ 1.2 ใช้สื่อวิดีโอถ่ายทำเป็นงานอดิเรก 1.3 ใช้ในการกีฬา เช่น การฝึกฝนท่าทางด้วยการเก็บบันทึกภาพในขณะที่เล่นกีฬา 1.4 ใช้สื่อวิดีโอในทางศิลปะ
2. การใช้วิดีโอเพื่อการศึกษา	2.1 ใช้สื่อวิดีโอเป็นสื่อการเรียนการสอนในชั้นเรียน 2.2 ใช้สื่อวิดีโอเป็นสื่อการสอนสำหรับชุมชนขนาดใหญ่ 2.3 ใช้สื่อวิดีโอประกอบการสอน 2.4 ใช้สื่อวิดีโอในการศึกษาด้วยตนเอง 2.5 ใช้ในงานนิทรรศการ
3. การใช้สื่อวิดีโอในกลุ่มธุรกิจและการตลาด	3.1 ใช้สื่อวิดีโอเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์งานแสดงและเปิดตัวสินค้าต่างๆ 3.2 ใช้สื่อวิดีโอถ่ายทอดข้อมูลของสินค้าสู่ผู้บริโภค 3.3 ใช้สื่อวิดีโอเพื่อการโฆษณาสินค้า
4. การใช้สื่อวิดีโอในสถานที่ทำงาน	4.1 ใช้สื่อวิดีโอเป็นสื่อถ่ายทอดคำสั่งในการทำงานหรือการฝึกงาน 4.2 ใช้สื่อวิดีโอในการประชุม 4.3 ใช้สื่อวิดีโอในการเก็บข้อมูลและเก็บภาพผลงานขององค์กรหรือบริษัทนั้นๆ

ตารางที่ 3.1 เปรียบเทียบรูปแบบของการใช้วิดีโอ

จากตารางดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการนำสื่อวิดีโอมาใช้ในด้านต่างๆ โดยส่วนใหญ่แล้วเป็นการใช้วิดีโอเพื่อการบันทึกข้อมูลและนำเสนอภาพที่เป็นภาพเคลื่อนไหว เพื่อประโยชน์ทางด้านสันทนาการและการพักผ่อนหย่อนใจ ทางด้านการศึกษา ด้านธุรกิจการค้า และใช้ในสถานที่ทำงาน รวมทั้งสื่อวิดีโอยังได้ถูกนำมาใช้ในทางด้านศิลปะอีกด้วย

วิดีโอได้เข้าอยู่ในบริบทของศิลปะในช่วงทศวรรษ 1960 นับตั้งแต่ที่ภาพยนตร์ได้กำเนิดขึ้นมากว่าครึ่งศตวรรษ ผู้ชมโดยทั่วไปจึงคุ้นเคยกับภาพเคลื่อนไหว แต่อย่างไรก็ตามวิดีโอก็มีส่วนที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์ วิดีโอจะแปลงวัสดุภาพและเสียงเป็นสัญญาณอนาลอก (Analog) หรือ ดิจิทัล (Digital) ดังนั้นการบันทึกและจัดเก็บข้อมูลจึงเกิดขึ้นไปพร้อมๆกันลงบนแถบแม่เหล็กหรือแผ่นเลเซอร์ดิสก์ ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่าต้องอาศัยเครื่องเล่นวิดีโอหรือแผ่นดิสก์ แต่สำหรับภาพยนตร์เป็นการนำเสนอภาพที่ปรากฏลงบนแผ่นเซลลูลอยด์ที่ต่อเนื่องกันภาพต่อภาพมาต่อกันจนทำให้เกิดการเคลื่อนไหวสามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวเชิงกล นอกจากนี้วิดีโอต่างจากฟิล์มภาพยนตร์ตรงที่วิดีโอแยกตัวเองไปสู่ขั้นตอนเทคนิคอีกระดับหนึ่งจากการนำเสนอภาพความเป็นจริงโดยตรง (มาร์ติน, 2552)

แนวความคิดทางศิลปะและการปฏิบัติงานศิลปะ เกิดการค้นคว้าทางศิลปะ ขยายขอบเขตของศิลปะและสร้างแนวคิดทางสุนทรียะแบบใหม่ ศิลปินค้นพบว่า การใช้เทคโนโลยีเหล่านี้เป็นสื่อศิลปินสามารถแสดงออกได้อย่างจริงจังมากขึ้นในหัวขอที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตร่วมสมัย สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบอื่นๆ ได้ สามารถรับรู้ชีวิตร่วมสมัยที่มีเทคโนโลยีเป็นพื้นฐานของชีวิตและสามารถเข้าใจภาพของสังคมร่วมสมัยได้กระจ่างชัดขึ้น

ในการเผยแพร่ผลงานนั้นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับผู้ชมผลงานก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยตัวสื่อมวลชนเองและตัวเทคโนโลยีทางการสื่อสารที่มีส่วนช่วย เช่น ภาพยนตร์และวิดีโอ ซึ่งโดยคุณลักษณ์ของตัวสื่อเองแล้วถูกผลิตขึ้นมาเพื่อการทำซ้ำในลักษณะเพื่อมวลชน (mass viewing & reproduction) และเคเบิ้ลทีวีบางช่องในสหรัฐอเมริกา ได้เปิดโอกาสให้ศิลปินที่ทำวิดีโออาร์ตเผยแพร่งานทางเคเบิ้ลทีวีได้ ถ้าศิลปินต้องการสื่อสารกับผู้ชมที่กว้างขึ้น ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับผู้ชมเช่นนี้แตกต่างจากความสัมพันธ์รูปแบบเดิมในอดีตเป็นอย่างมาก จากการที่ผู้ชมงานศิลปะสมัยก่อนต้องเดินทางไปชมงานศิลปะในสถานที่เฉพาะ ในพิพิธภัณฑ์หอศิลปะ ในขณะที่ผู้ชม

สมัยนี้เพียงแต่กดปุ่มเปิดโทรทัศน์ที่บ้านเท่านั้น อาจกล่าวได้ว่าการสื่อสารและเทคโนโลยีทางการสื่อสารมีอิทธิพลและ มีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อศิลปะในหลายๆด้าน

Lovejoy, Margot (1992) กล่าวไว้ว่า ตั้งแต่เริ่มยุคทศวรรษที่ 60 เป็นต้นมา การสื่อสารที่ก้าวหน้าโดยเฉพาะอย่างยิ่ง โทรทัศน์ ได้กลายเป็นแรงผลักดันอันใหญ่หลวงสำหรับโฉมหน้าใหม่ของสังคมทุกสิ่งทุกอย่างในสังคมไม่ว่าจะเป็น ศิลปะ การเมือง วัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากที่ใกล้และไกลถูกนำมาใส่รวมๆ กันไว้ในโทรทัศน์และถูกเผยแพร่ออกมาเป็นภาพ การสื่อสารทุกวันนี้สื่อสารกันด้วย “ภาพ” ล้วนๆ เป็นหลักใหญ่ในการสื่อสารทีเดียว นอกเหนือไปจากคำพูดและตัวอักษร การถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่ชนชาติอื่นๆ ก็ด้วย “ภาพ” การรับรู้ของผู้คนก็ด้วย “ภาพ” ที่ส่งผ่านโทรทัศน์ไม่ว่าจะในรูปข่าวสาร สารคดี ภาพยนตร์ ละคร โฆษณา หรือผ่านรายการบันเทิงต่างๆ กล่าวได้ว่าเรารู้จัก “ภาพ” ของโลกทั้งโลกผ่านระบบอิเล็กทรอนิกส์ ในขณะที่เราอาจจะไม่รู้จักโลกใบนี้จริงและในขณะที่เราแทบจะไม่ต้องออกจากบ้านเพื่อไปรู้จักอะไรเลย

งานของ Robert Longo ชื่อว่า “Now Everybody” (1982-1983) ใช้ภาพลักษณ์จากในภาพยนตร์มาสื่อถึงอิทธิพลของสื่อมวลชน งานของ Keith Haring “Untitled”(1983) ได้กล่าวถึงอิทธิพลของสื่อมวลชนที่ยัดเยียดความคิดให้กับผู้ชม และแสดงให้เห็นว่าสำหรับยุคนี้โทรทัศน์เป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลยิ่ง

Nam June Paik ศิลปินคนสำคัญของวงการวิดีโออาร์ต เป็นผู้บุกเบิกงานวิดีโออาร์ตโดยการใช้กล้อง Sony Portapak ถ่าย Footage ในปี 1965 และเป็นอีกผู้หนึ่งที่ส่งเสริมให้สื่อวิดีโอซึ่งมีพัฒนาการมาตลอด 25 ปี ได้กลายเป็นสื่อสำหรับศิลปะ Nam June Paik เป็นศิลปินยุคแรกที่เติบโตมาพร้อมกับอิทธิพลของวัฒนธรรมโทรทัศน์ งานศิลปะของ Paik จึงเกี่ยวเนื่องด้วยการวิพากษ์อิทธิพลของการสื่อสารมวลชนและนิยมใช้นวัตกรรมทางการสื่อสารมาประยุกต์กับงานศิลปะ ซึ่งสอดคล้องกับยุคที่สื่อใหม่ๆ มีความสำคัญมาก ดังที่ Marshall McLuhan ได้คาดการณ์ไว้ และ Nam June Paik เองประกาศว่า “ครั้งหนึ่ง เทคนิคแบบปะปิด (Collage) ได้เข้ามาแทนที่การเขียนสีน้ำมัน ในขณะนี้หลอดสุญญากาศในสื่อสมัยใหม่จะมาแทนที่ผ้าใบเขียนรูป” Paik ก็ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลสำคัญต่อวงการวิดีโออาร์ต เนื่องจากการทำงานกับสื่อวิดีโออย่างยาวนานหลายปี อิทธิพลที่มีต่อศิลปินรุ่นหลัง และความเชื่อมั่นศรัทธาต่อพลังของสื่อที่ Nam June Paik มีต่อสื่อวิดีโอ ซึ่งศิลปินได้กล่าวว่า สื่อวิดีโอ คือรูปแบบของศิลปะในอนาคตโดยแท้ งานวิดีอาร์ตในยุคแรกของ Nam June Paik นั้นจะเป็นส่วนผสม

ของประติมากรรม งานลักษณะติดตั้ง (Installation) และการแสดง (Performance) เช่น งานวิดีโอชุด TV Bra (1965) TV Bed (1972) TV Cello (1971) และ TV Buddha (1974)

ภาพที่ 3.1 Nam June Paik. “TV Buddha” (1974)
ที่มา: http://ww.moca-la.com/pc/viewArtWork.php?id=102

สำหรับศิลปินวิดีโออาร์ตคนสำคัญอีกรายหนึ่ง คือ Bill Viola วิดีโอเป็นสื่อเพื่อนำเสนอภาพที่เคลื่อนไหวอยู่ในใจของศิลปินและดึงอารมณ์ร่วมจากผู้ชม ซึ่งศิลปินมักจะใช้วิธีสร้างภาพเคลื่อนไหวช้า (Slow motion) การซูมภาพใกล้ และการถ่ายภาพแบบพาโนรามา (Panorama) เพื่อสื่อถึงแนวคิดหลักๆ ของศิลปินที่มักปรากฏบ่อยๆ ในผลงาน เช่น ศิลปินมีความเชื่อในเรื่องอำนาจของจิตใจมนุษย์ การเดินทางของเวลาและความสงบดื่มด่ำลึกซึ้งของธรรมชาติ Viola ได้ใช้ประโยชน์จากสถานที่ติดตั้ง องค์ประกอบ และการวางตำแหน่งของวิดีโอเพื่อสื่อถึงแนวความคิดของตนเองด้วย นอกเหนือไปจากภาพที่ปรากฏ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการใช้สื่อวิดีโอกับงานศิลปะนั้น ไม่ได้มีความสำคัญเพียงแต่ภาพหรือเสียง หรือกระบวนการรับ–ส่งภาพอันรวดเร็วเท่านั้น หากหมายรวมไปถึง “ตัวเครื่อง” หรือ “Hardware” ก็มีส่วนสำคัญและมีความหมายทางศิลปะอย่างมากทีเดียวอย่างเช่นงานในปี 1983 ของ Viola ที่ชื่อ “Room for Saint John of the Cross” ศิลปินได้ใช้จอโทรทัศน์ขนาดเล็ก ติดตั้งในห้องมืดสลัว เพื่อสื่อถึงพลังอำนาจของจิตใจที่พยายามหนีให้พ้นกรอบจำกัดโดยความเล็กของจอและสถานที่ติดตั้งมีส่วนที่จะดึงอารมณ์จากผู้ชมให้เข้าใจได้ (ศรีรัช ลาภใหญ่, 2538)

3.2 ผลงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้องกับการใช้วัตถุทางวัฒนธรรมเพื่อสื่อความหมายในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ ความกลัว ความหวัง และสัญญะที่จะใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต ดังนี้

3.2.1 แนวคิดของของ บิลล์ วิโอลา (Bill Viola)

บิลล์ วิโอลา เกิด ค.ศ.1951 ในควีนส์, นิวยอร์ก ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยซีราคิวส์ เมื่อปี ค.ศ.1995 เป็นศิลปินวิดีโออาร์ตชั้นนำในเวทีระหว่างประเทศนานกว่า 30 ปี นับจากปี 1970 เป็นต้นมา ได้สร้างผลงานที่สร้างให้เกิดภาพซ่อนที่เลนในเรื่องของเวลา การหยุดเวลาในภาพที่เกิดขึ้น และการซ่อนภาพอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกประหลาดในงานชื่อสระน้ำสะท้อนภาพ (1977 -1979) งานของวิโอลา ผสมผสานองคประกอบทางการเลาเรื่องและองคประกอบเชิงสัญลักษณ เพื่อเชื้อเชิญให้ผู้ชมมีมุมมองแบบองครวม แนวคิดการสร้างงานจากสิ่งลึกลับในยุคกลาง โดยนำลัทธิของตะวันออก เชน พุทธศาสนานิกายเซน ทำให้ผูชมมองดูอย่างใชความคิดและนึกถึงธรรมชาติของโลกและของมนุษย วิโอลา ใช้วิธีลดทอนและเรงความเร็ว สร้างเอฟเฟกที่หยุดความต่อเนื่องของภาพและดึงดูดผู้ชม (มารติน ซิลเวีย, 2552: 92

งานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่ต้องการสำรวจการรับรู้และผัสสะที่เปรียบได้กับเส้นทางไปสู่ความรู้ของตนเอง งานของวิโอลา มุ่งเน้นไปยังประสบการณ์การรับรู้ที่เป็นสากล คือ การเกิด การตาย การรับรู้ในรากเหง้าของศิลปะตะวันตกและตะวันออก และความหลากหลายในประเพณี ความเชื่อเรื่องวิญญาณ ซึ่งผลงานของวิโอลาที่มีความเกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัย ได้แก่

3.2.1.1 ผลงาน “Room for Saint John of the Cross (1983)” มีลักษณะเป็นงานประเภท Video Installation เป็นผลงานใช้สัญญะแทนความหมาย ที่ต้องการสำรวจการรับรู้และผัสสะที่เปรียบได้กับเส้นทางไปสู่ความรู้ของตนเอง งานของวิโอล่าได้มุ่งเน้นไปยังประสบการณ์การรับรู้ที่เป็นสากล คือ การเกิด การตาย การรับรู้ในรากเหง้าของศิลปะตะวันตก และตะวันออก และความหลากหลายในประเพณี ความเชื่อเรื่องวิญญาณ ผลงานมีลักษณะเป็นห้องมืดๆ ที่ฉายภาพ

วิดีโอลงบนผนัง ซึ่งปรากฏรูปของภูเขาที่ปกคลุมไปด้วยหิมะ ตรงกลางของห้องจัดแสดงงาน มีแท่นสี่เหลี่ยมตั้งอยู่ ซึ่งภายในประกอบไปด้วยเหยือกน้ำที่ใส่น้ำ และทีวีสีขนาดเพียงแค่ 4 นิ้ว เมื่อมองเข้าไปจะได้ยินเสียงบรรยายบทกวีในศตวรรษที่ 16 ของ Juan de Yepes ชาวสเปน ที่ฟังดูแล้วน่าเลื่อมใส ผู้ซึ่งถูกขังเป็นระยะเวลา 9 เดือนในที่แคบๆ แม้ว่าเขาจะได้รับความทุกข์ทรมานอย่างมาก St. John ผู้ซึ่งเป็นนักบุญคนสุดท้าย ได้เขียนเกี่ยวกับเสรีภาพทางจิตวิญญาณ ซึ่งเขาได้รับความรักเหล่านี้จากพระเจ้าของเขา โดยผู้ที่เข้าชมงานอาจจะได้รับประสบการณ์ ทางด้านร่างกาย อารมณ์ จิตใจ หรือ สติปัญญา วิโอลาได้ร่างความคิดลงบนแบบร่างซึ่งได้อ้างถึงห้องเล็กๆ และวัตถุที่บอกเล่าเรื่องราว มีความเคลื่อนไหวสามารถสื่อสาร เรืองแสง และมีพลัง โดยด้านล่างของแบบร่างนี้ วิโอลาได้เขียนกล่าวถึงความน่าทึ่งขององค์ประกอบที่สำคัญของ Room for St. John of the Cross ที่เขียนร่างความคิดไว้อย่างคร่าวๆ และหลายปีต่อมาสัญลักษณ์ที่อยู่ใน Room for St. John of the Cross ได้ถูกพัฒนา และทำให้ชัดเจนมากขึ้น โดยวิโอลาได้กำหนดสัญลักษณ์ขึ้นมาใหม่ที่ใช้ในการอุปมาซึ่งเป็นตัวแทนของโลก ในเวลาเดียวกันวิโอลาได้เตรียมแบบร่างเกี่ยวกับการนำเสนอผลงานของตนเอง ซึ่งประกอบด้วย ตำแหน่งระดับของภาพที่จะฉาย อุปกรณ์และรายการของวัสดุที่ใช้ แผนภาพจากมุมมองด้านบน แผนภาพเกี่ยวกับเทคนิคทางอิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งวิโอลาได้อธิบายถึงองค์ประกอบทางเทคนิคที่สำคัญ มุมมองที่แสดงถึงแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้น (The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2010 : online)

ภาพที่ 3.2 Bill Viola. “Room for Saint John of the Cross” (1983)
ที่มา: http://ww.moca-la.com/pc/viewArtWork.php?id=102

วิโอลา เล่าถึงเหตุการณ์หนึ่งที่มีอิทธิพลเปลี่ยนแปลงความคิดของเขาไว้ดังนี้ “สำหรับข้าพเจ้าแล้วจุดที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิงก็คือ การสร้างชิ้นงานที่เรียกว่า A Room for St.John of the Cross ชุดนี้ในปี ค.ศ. 1983 ทำให้ข้าพเจ้าทราบว่านักบุญยอห์นแห่งไม้กางเขนคือพระสงฆ์ท่านนั้นที่ถูกสอบสวนในกลางดึกของปี ค.ศ. 1577 และถูกคุมขังในห้องเล็กๆ ที่แม้จะยืนหรือนอนก็ลำบากยากเย็น ท่านถูกทรมานและโบยตีไม่เว้นแต่ละวัน แม้ถูกกระทำเช่นนี้ท่านไม่เคยโกรธเคืองผูกใจเจ็บ แต่ท่านแสดงออกโดยการเขียน mystical poetry หากเป็นเมื่อก่อนข้าพเจ้าจะคิดว่าการกระทำเช่นนี้เป็นการยอมแพ้อย่างหมดท่า เพราะสิ่งควรจะทำก็คือการแสดงตัวเป็นนักปฏิวัติการเมือง ปลดปล่อยผู้ถูกคุมขังและโต้ตอบการกระทำนั้นอย่างรุนแรงให้สาสมกัน แต่เมื่อพิจารณาชีวิตของท่านนักบุญเราจะพบคริสตชนคนหนึ่งซึ่งเลือกหนทางแห่งความรักและการให้อภัย เขียนบทประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงโลกและสร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้คน” (The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2010 : online)

การศึกษาผลงานของ วิโอลา ชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้สัญญะที่เป็นรูปธรรม แทนความหมายของนามธรรม ซึ่งผลงานชุดนี้ได้แฝงคุณธรรมเรื่องความเมตตา อันเป็นหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในเชิงการสร้างสัญญะ มาใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมใช้จินตนาการและการตีความหมายในการรับรู้ของแต่ละคน

3.2.1.2 ผลงาน “The Crossing” (1996) งานวิดีโออาร์ตชุดนี้ เป็นผลงานใช้สัญญะแทนความเชื่อทางจิตวิญญาณร่วมกันของตะวันออกและตะวันตก ที่สื่อถึงวงจรของชีวิตที่มีข้ามผ่านการเกิดและการตาย ผ่านสัญลักษณ์สากลของไฟและน้ำ

ผลงานวิดีโออาร์ตชิ้นนี้ ติดตั้งในห้องขนาดใหญ่ เป็นการฉายวิดีโอขนาดใหญ่พร้อมกัน 2 จอ อยู่ตรงข้ามกัน โดยใช้ภาพตัวศิลปินเองเป็นตัวแสดง ฉายภาพพร้อมกันทั้งสองจอ เริ่มจากการเดินเข้าหากล้องอย่างช้าๆ (ใช้เทคนิคการถ่ายภาพ 300 ภาพต่อวินาที เมื่อฉายจะเป็นภาพช้าที่ให้รายละเอียดสูง) เมื่อหยุดนิ่งก็ค่อยๆ ที่จอด้านหนึ่งก็มีหยดน้ำตกลงมาจากเบื้องบน และค่อยๆ เปลี่ยนเป็นฝนตกหนักขึ้นเรื่อยๆ จนมีสายน้ำขนาดใหญ่เต็มจอภาพ และค่อยเบาลงจนเห็นว่าตัวนักแสดงหายไป ขณะที่อีกจอภาพกลับเป็นเปลวไฟเล็กๆ ค่อยลุกขึ้นจากเบื้องล่าง และค่อยๆ ใหญ่ขึ้นจนท่วมปิดตัวนักแสดง

หลังจากที่เปลวไฟและน้ำเชี่ยวโอบล้อมร่างกาย ในที่สุดร่างก็หายไปอย่างสิ้นเชิง จากนั้นทั้งสองจอภาพก็เงียบและว่างเปล่า ตอนท้ายของวิดีโอจะทิ้งรอยเปลวไปและหยดน้ำไว้ ให้เรานึกถึงสิ่งที่เกิดขึ้น จากนั้นทุกสิ่งก็จะเริ่มอีกซ้ำแล้วซ้ำอีก (Allison Young, 2015 : online)

ภาพที่ 3.3 “The Crossing” (1996) วิดีโอจัดวาง บิล วิโอลา
ที่มา: Allison Young, "Bill Viola, The Crossing ," in Smarthistory , August 9, 2015, accessed June 27, 2016, http://smarthistory.org/bill-viola-the-crossing/ .

การศึกษาผลงานของ วิโอลา ชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้สัญญะที่เป็นรูปธรรม คือ เปลวและสายน้ำแทนความหมายของการเปลี่ยนแปลง ผลงานชุดนี้ได้วิโอล่าได้รับแรงบันดาลใจจากหลากหลายประเพณีทางจิตวิญญาณ รวมทั้งศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ฮินดู พุทธ และมุสลิม ที่มีน้ำและไฟเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างและทำลาย วิโอลาใช้การบันทึกภาพด้วยความเร็วสูง 300 เฟรมต่อวินาที ทำเห็นภาพในรายละเอียดมากกว่าด้วยสายเปล่า การเคลื่อนไหวอย่างช้าๆ ทำให้ผู้ชมต้องใช้สมาธิรับรู้รายละเอียดของการเปลี่ยนแปลง เป็นความตั้งใจของศิลปินที่จะให้ประสบการณ์ศิลปะและจิตวิญญาณแก่ผู้ชม ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในเชิงสัญญะ โดยใช้ธาตุทั้ง 4 แทนความหมายของการเปลี่ยน

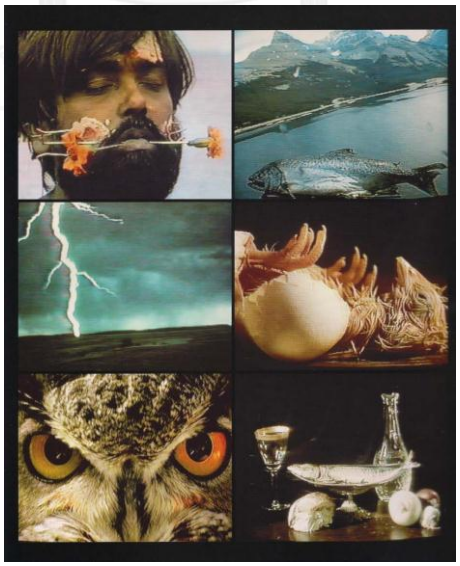
ผ่าน ใช้เทคนิคการเล่นภาพช้ามาใช้ในผลงาน เพื่อให้ผู้ชมมีสมาธิในการรับรู้ และเปิดโอกาสให้ผู้ชมใช้จินตนาการและการตีความหมายให้มากขึ้น

3.2.1.3 ผลงานชื่อ “Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)” (2014) เป็นผลงานวิดีโอประกอบเสียง และการจัดวาง ความยาว 07:15 นาที ได้รับการติดตั้งถาวรภายในมหาวิหารเซนต์พอล สหราชอาณาจักร นำเสนอผลงานบนจอพลาสม่า 4 จอ เป็นภาพบุคคล 4 คน แต่ละคนปรากฏตัวขึ้นคนละจอภาพ จากความมืดที่อยู่ในภาวะหยุดนิ่งหยุดชั่วคราวจากความทุกข์ทรมาน จากนั้นจะค่อยๆ มีการเคลื่อนไหวโดยถูกโจมตีอย่างรุนแรงโดยหนึ่งในธาตุทั้งสี่ของโลก คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ชายคนหนึ่งถูกฝังอยู่ในดิน ผู้หญิงคนหนึ่งถูกเชือกแขวนข้อมือห้อยโต้กับแรงลม ชายอีกคนหนึ่งนั่งอยู่ในเก้าอี้ล้อมรอบด้วยเปลวไฟ และชายคนสุดท้ายถูกแขวนข้อเท้าห้อยศรีษะลงกำลังเปียกโชกไปด้วยน้ำ พวกเขาดูเหมือนจะไม่รู้สึกเจ็บปวดหรือความกลัว การถูกจู่โจมโดยธาตุทั้งสี่ค่อยๆ รุ่นแรงขึ้นจนถึงจุดจบก่อนที่ความรุนแรงเหล่านั้นจะหมดไป ชายคนที่ถูกห้อยศรีษะลง ก็ถูกดึงหายขึ้นไปด้านบน คนที่เหลือทั้งหมดหยุดนิ่งเงยหน้าขึ้นมองไฟสว่างจากด้านบน และทุกคนก็ค่อยๆ เลือนหายไป (Nigel Halliday, 2014 : online)

ภาพที่ 3.4 “Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)” (2014) วิดีโออาร์ตและการจัดวาง บิลล วิโอลา
ที่มา: Bill Viola: Martyrs (Earth, Air, Fire, Water), 2014 (St Paul's Cathedral, London). Photo: Peter Mallet

ผลงานชิ้นนี้ วิโอลาได้อธิบายว่า Martyrs หมายถึง ความหวังที่จะตายอย่างหลุดพ้น เป็นตัวอย่างความสามารถของมนุษย์ที่จะแบกรับความเจ็บปวด ความยากลำบาก และยอมเสียชีวิต (พลีชีพ) เพื่อที่จะยังคงซื่อสัตย์ต่อความเชื่อและหลักการ วิโอลาบอกว่าตนได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากจากพุทธศาสนานิกายเซน เกี่ยวกับชีวิต ความตาย และชีวิตหลังความตาย ในตอนจบได้แสดงให้เห็นว่าคำตอบของความทุกข์และความหวังที่จะตายอย่างหลุดพ้น คือ การเข้าไปในดินแดนแห่งการตรัสรู้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในเชิงสัญญะ โดยใช้ธาตุทั้ง 4 การสร้างเอกภาพในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผ้ากับพิธีกรรม ความกลัว ความหวัง และความสุขให้ปรากฏในฐานการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อเรื่องราว ภาวะจิตวิญญาณ ภาวะความตาย และภาวะหลังความตาย

นอกจากนี้ยังมีงานของ Bill Viola ที่มีชื่อว่า I Do Not Know What It Is I Am Like (1986) ซึ่งเป็นหนึ่งในงานหลักของวิโอล่าซึ่งพูดถึงเบื้องลึกภายในของคนกับความรู้สึกนึกคิดแบบสัตว์ที่พวกเรามีอยู่ภายในตัวเอง โดยได้นำเอาความเชื่อในคัมภีร์พระเวทที่ได้กล่าวถึง การเกิดการมีความรู้สึกนึกคิด สัญชาติญาณ ความรู้ดั้งเดิม ความคิดที่มีเหตุผล และความศรัทธารวมถึงความจริงเหนือธรรมชาติที่นอกเหนือจากกฎของฟิสิกส์ โดยเป็นงานในรูปแบบของ Video Projection มีความยาว 89 นาที (Electronic Arts Intermix: online)



ภาพที่ 3.5 Bill Viola. “I Do Not Know What It Is I Am Like” (1986)
ที่มา: http://ww.moca-la.com/pc/viewArtWork.php?id=102

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า บิลล์ วิโอลา เป็นศิลปินวิดีโออาร์ตที่มีชื่อเสียงมากว่า 3 ทศวรรษ มีด้านผลงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับจิตวิญญาณ ปรัชญา ความเชื่อทางตะวันออกและตะวันตก ลักษณะผลงานใช้ทัศนธาตุที่ได้จากการบันทึกภาพจริง อาศัยเพียงวิธีคิดและการตีความที่ลุ่มลึกในการนำเสนอ มีการใช้สัญญะแทนความหมายสิ่งที่ต้องสื่อ และเทคนิคทางการตัดต่อที่เน้นให้ผู้ชมเกิดสมาธิในการรับชม เช่น การบันทึกภาพด้วยความเร็วสูง เพื่อเก็บรายละเอียดในภาพซึ่งสายตาปกติของมนุษย์ไม่สามารถรับรู้ได้ ประกอบกับการใช้องค์ประกอบของภาพและเสียงที่เรียบง่าย แต่มีพลังในการดึงดูดผู้ชม จึงสามารถตรึงผู้ชมให้มีสมาธิจดจ่ออยู่กับผลงานได้ ทั้งนี้ยังพบว่า ผลงานวิดีโออาร์ตหลายชิ้นนิยมนำเสนอในรูปแบบศิลปะการจัดวาง เพื่อส่งเสริมจินตนาการในการรับรู้และตีความหมายได้ลึกซึ้งขึ้น ผู้วิจัยจะนำสิ่งที่วิเคราะห์ได้จากการศึกษาวิดีโออาร์ตของ บิลล์ วิโอลา ไปเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานวิดีโออาร์ตต่อไป

จากเนื้อหาในบทที่ 3 ผู้วิจัยสรุปกรอบแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

1. ความกลัวและความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย ผู้วิจัยนำเอาประเด็นไปเป็นประเด็นการกลับไปเมืองแถนและการนับถือผีบรรพบุรุษ เป็นประเด็นหลักในการกำหนดกำหนดกรอบแนวคิดและโครงสร้างของเรื่อง

2. ทฤษฎีทางจินตภาพ (Imagination Theory) ผู้วิจัยนำเอาประเด็นการกลับไปเมืองแถน รวมถึงพิธีศพ พิธีเสนเรือน นำไปใช้เพื่อออกแบบสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ตให้เป็นไปตามจินตนาการที่ได้กำหนดไว้ ด้วยภาพ เสียง การจัดองค์ประกอบภาพ และการสื่อความหมายของถชภาพนั้นๆ

3. ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) การใช้ผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมกับพิธีกรรม ผู้วิจัยนำไปใช้เพื่อเป็นหาแนวทางและแปลความหมายในสัญลักษณ์ของสิ่งเหล่านี้ให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง ในการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต

4. การตีความทางวัฒนธรรม (The Interpretation of Culture) การใช้ลายผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับพิธีกรรม ผู้วิจัยนำไปใช้เพื่อเป็นตีความหมายในสัญลักษณ์ที่ถูกนำไปใช้ในพิธีกรรม เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดและโครงสร้างของเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5. ผลงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยนำไปใช้การหาแนวความคิด รูปแบบ และองค์ประกอบ ของงานวิดีโออาร์ต โอยใช้แนวคิดของ Bill Viola เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนำไปใช้การแทนความหมายจากภาพและสัญลักษณ์ต่างๆ ตามแนวความเชื่อเรื่องศาสนา ความตาย วิญญาณ และการใช้ภาพแทนความหมายของทัศนธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ เพื่อนำมากำหนดแนวความคิดและเทคนิคสร้างสรรค์

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยจะได้นำผลของการวิเคราะห์กรอบแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปกำหนดแนวความคิด โครงสร้างของเรื่อง และสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ตในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต

การวิจัย วิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่นำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดวิธีและขั้นตอนของการวิจัยออกเป็นขั้นตอน ดังนี้

4.1 การศึกษาข้อมูลจากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

4.1.1 การศึกษาสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

4.1.1.1 แนวคิดในการวิจัย

4.1.1.2 ทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานวิจัย

4.1.2 ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

4.1.2.1 งานวิดีโอที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

4.1.2.2 งานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้องทางด้านแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์

4.2 การสำรวจจากการลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม

4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

4.4 การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย

4.5 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

4.5.1 การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์

4.5.1.1 แนวคิดการนับถือผีบรรพบุรุษ พญาแถน และพิธีกรรมหลังความตาย

4.5.1.2 แนวคิดของการใช้ทฤษฎีกับการสร้างสรรค์ผลงาน

4.5.2 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์

4.5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน

4.5.2.2 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน

4.5.2.3 การสื่อความหมายในผลงาน

4.5.3 การวิเคราะห์ผลงานวิดีโออาร์ต

4.5.3.1 การตีความการนับถือผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมหลังความตาย

4.5.3.2 แนวคิดการสร้างสรรค์

4.5.3.3 จินตภาพ

4.5.3.4 สัญญะ

4.5.3.5 องค์ประกอบศิลป์

4.5.3.6 อารมณ์และความรู้สึก

4.5.3.7 การสื่อความหมาย

4.5.3.8 การวิเคราะห์เสียงในงานวิดีโออาร์ต

4.5.4 การวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานการสร้างสรรค์

4.5.4.1 เกิดคุณค่าในด้านสุนทรียศาสตร์

4.5.4.2 เกิดคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์

4.5.4.3 เกิดคุณค่าต่อชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

4.5.4.4 เกิดคุณค่าต่อสังคม

4.6 การสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต

4.7 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

4.8 อภิปรายผล

4.8.1 วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน

4.8.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

4.8.3 การออกแบบโครงสร้าง องค์ประกอบภาพ เสียง และดนตรีประกอบ

4.8.4 การส่งเสริมจินตนาการการรับรู้ของผู้ชม

4.8.5 การเห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 การศึกษาข้อมูลจากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์เรื่อง “วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม” ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

4.1.1 การศึกษาสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ได้แก่ หนังสือ บทความ วารสาร วิทยานิพนธ์ และงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในเรื่องทฤษฎี ความเชื่อเรื่องการนับถือผี การนับถือพญาแถน และความเชื่อหลังความตาย และแนวคิดการสร้างสรรค์ ดังนี้

4.1.1.1 แนวคิดในการวิจัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการวิจัยที่เกี่ยวข้องมาสนับสนุน ดังนี้

- แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อนับถือผี พญาแถน และชีวิตหลังความตาย
- แนวคิดเกี่ยวกับความกลัว ความหวัง ความสุข

- แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

- แนวคิดการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตของ บิลล์ วิโอลา (Bill Viola)

4.1.1.2 ทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานวิจัย ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและมุ่งเน้นทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องและสนับสนุนต่อการวิจัยสร้างสรรค์ ดังนี้

- ทฤษฎีจินตภาพ (Imagination Theory)

- ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

- การตีความวัฒนธรรม (The Interpretation of Culture)

4.1.2 ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยมุ่งศึกษา รวบรวมผลงานที่มีความเกี่ยวข้องในงานวิจัย ดังนี้

4.1.2.1 งานวิดีโอที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

4.1.2.2 งานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้องทางด้านแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์

4.2 การสำรวจจากการลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม

การลงพื้นที่บ้านไผ่หูช้าง ตำบลบางเลน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยได้การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องจากหลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรมที่สัมพันธ์กับผ้าไทยทรงดำ ได้แก่ ผู้นำทางวัฒนธรรม ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างทอผ้า หมอพิธี พระ นักเรียน ครู อาจารย์ และประชาชนในชุมชน ทำให้ได้ข้อมูลที่มีความหลากหลายจากการสัมภาษณ์ทั้งแบบเดี่ยวและสนทนากลุ่ม ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 ผลการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง

ว/ด/ป	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง	สรุปผลการสัมภาษณ์
19 เมษายน 2557	นางปิยวรรณ สุขเกษม อายุ 55 ปี	อาจารย์ รร.วัดไผ่หูช้าง ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมบ้านไผ่หูช้าง	- พูด อ่าน เขียน ภาษาไทยทรงดำได้ - อิ้นก้อน ฟ้อนแกน ประเพณีรื่นเริงวันสงกรานต์ แต่งชุดไทยทรงดำ - ชุดพิธีต่างๆ ที่ใส่ในงาน - พิธีกรรมที่สำคัญ เช่น พิธีศพ เสนเรือน ป้าดตง ยังยึดถือกันอยู่ตามปฏิทิน
20 เมษายน 2557	นางเรณู ทองดอนใหม่ อายุ 70 ปี	ช่างทอผ้า	- ทอผ้า ตั้งแต่วัยรุ่น - เรียนรู้การทอจากมารดา - อิ้นก๊อน ฟ้อนแกน ประเพณีรื่นเริงวันสงกรานต์ แต่งชุดไทยทรงดำ - ทอผ้า คือรายได้หลัก - อ่านภาษาไทยทรงดำ ไม่ได้ - ลูกสาวทอผ้าไม่เป็น ทำงานโรงงาน ซึ่งรายได้ดีกว่า - อนาคต ไม่มีคนสืบต่อการทอผ้า - พิธีศพ เสนเรือน ป้าดตง ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ตามปฏิทิน
19 มีนาคม 2558	นายคำ ทองคงหาญ อายุ 73 ปี	ช่างทอผ้า หมอพิธี	- ทอผ้า เพื่อช่วยภรรยา - เรียนรู้การทอจากภรรยา - เรียนรู้เรื่องหมอพิธี จากตำราของบิดา (เดิมไม่เชื่อเรื่องหมอพิธี แต่เมื่อล้มป่วยจึงศึกษาจนหายป่วย จึงเริ่มเรียนรู้อย่างจริงจัง) - อ่านภาษาไทยทรงดำ ไม่ได้ - ลูกชายเป็นหมอแคน (บ่าวไก่) - พิธีศพ เสนเรือน ป้าดตง ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดตามปฏิทิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ว/ด/ป	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง	สรุปผลการสัมภาษณ์
19 มีนาคม 2558	นางปิยวรรณ สุขเกษม อายุ 55 ปี	อาจารย์ รร.วัดไผ่หูช้าง ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรม บ้านไผ่หูช้าง	- อิ้นก๊อน ฟ้อนแกน ประเพณีรื่นเริง วันสงกรานต์ - ฝึกให้นักเรียน แต่งชุดไทยทรงดำ ในงานพิธีต่างๆ
19 เมษายน 2558	นางปิยวรรณ สุขเกษม อายุ 55 ปี	อาจารย์ รร.วัดไผ่หูช้าง ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรม บ้านไผ่หูช้าง	- การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้าน ภาษาไทยทรงดำ - เขียนตำราการสอนภาษาไทย ทรงดำ - เขียนหนังสือบ้านไผ่หูช้างประกอบ การสอนวิชาท้องถิ่นของเรา
4 กุมภาพันธ์ 2559	นายคำ ทองคงหาญ อายุ 73 ปี	ช่างทอผ้า หมอพิธี	- ถ้าไม่มีเสื้อฮี ก็ประกอบพิธีไม่ได้ - อนาคต ไม่มีคนสืบต่อการทอผ้า
4 กุมภาพันธ์ 2559	นายสมาน ทองคงหาญ อายุ 68 ปี	ช่างทอผ้า	- ทอผ้า เพื่อช่วยภรรยา - เรียนรู้การทอจากภรรยา - ทอผ้า คือรายได้เสริม อาชีพหลัก เลี้ยงกุ้ง - อ่านภาษาไทยทรงดำ ไม่ได้ - พิธีศพ เสนเรือน ป้าดตง ต้อง ปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ตามปฏิทิน
4 กุมภาพันธ์ 2559	นางแดง ทองคงหาญ อายุ 63 ปี	ช่างทอผ้า	- ทอผ้า ตั้งแต่วัยรุ่น - เรียนรู้การทอจากมารดา - ทอผ้า คือรายได้หลัก - ลูกสาวทอผ้าไม่เป็น ทำงาน โรงงาน ซึ่งรายได้ดีกว่า - อนาคต ไม่มีคนสืบต่อการทอผ้า - พิธีศพ เสนเรือน ป้าดตง ต้อง ปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ตามปฏิทิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

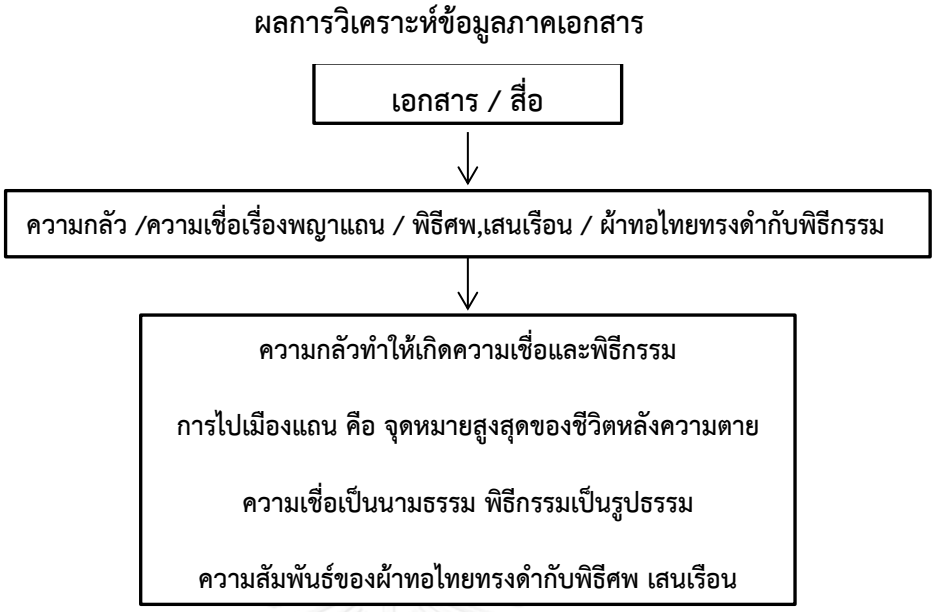
ว/ด/ป	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง	สรุปผลการสัมภาษณ์
4 กุมภาพันธ์ 2559	นางบิง ทองคงหาญ (มารดา นางปิยวรรณ สุขเกษม) อายุ 89 ปี	ช่างทอผ้า	- ทอผ้า ตั้งแต่วัยรุ่น - เรียนรู้การทอจากมารดา - ปัจจุบันไม่ทอแล้ว (อายุ 89 ปี) - อนาคต ไม่มีคนสืบต่อการทอผ้า - พิธีศพ เสนเรือน ป้าดตง ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ตามปฏิทิน
17 มีนาคม 2559	นางปิยวรรณ สุขเกษม	อาจารย์ รร.วัดไผ่หูช้าง ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมบ้านไผ่หูช้าง	- ตั้งแต่เด็กมารดาให้เรียนหนังสืออย่างเดียว แม้ว่ามารดาจะมีฝีมือในการทอ แต่ไม่ได้เรียนรู้เรื่องนี้เลย - เรียนจบ สอนหนังสืออย่างเดียว - ด้วยเหตุผลนี้จึงคิดจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมบ้านไผ่หูช้าง ด้วยเงินส่วนตัวบนเนื้อที่ของตัวเอง เพื่อให้ลูกหลานได้มีแหล่งเรียนรู้ท้องถิ่น
17 มีนาคม 2559	นายอาคม ทองคงหาญ (ลูกชาย นายคำ ทองคงหาญ) อายุ 40 ปี	หมอแคน	- เป่าแคน - อาชีพหลัก เล่นดนตรี - มีวงดนตรีโซ่งประยุกต์ - บิดาเป็นหมอพิธี - ไม่ได้ศึกษาพิธีต่างๆ อย่างจริงจัง
17 มีนาคม 2559	ด.ญ. ธนาภรณ์ ทองเต่าหมก อายุ 14 ปี	นักเรียนชั้น ม. 3 รร.วัดไผ่หูช้าง	- ฟัง ภาษาไทยทรงดำได้แต่ไม่พูด หรือพูดน้อยครั้ง - ใช้ภาษากลาง - บิดามารดาเป็นไทยทรงดำ
17 มีนาคม 2559	ด.ญ. ปาณิสรา ทองเพชร อายุ 14 ปี	นักเรียนชั้น ม. 3 รร.วัดไผ่หูช้าง	- ฟัง ภาษาไทยทรงดำได้แต่ไม่พูด หรือพูดน้อยครั้ง - ใช้ภาษากลาง - บิดาเป็นไทยทรงดำ - มารดาเป็นไทย
17 มีนาคม 2559	ด.ญ. พิริษา ทิพย์ธน อายุ 14 ปี	นักเรียนชั้น ม. 3 รร.วัดไผ่หูช้าง	- ฟัง ภาษาไทยทรงดำได้แต่ไม่พูด หรือพูดน้อยครั้ง - ใช้ภาษากลาง - บิดาเป็นไทยทรงดำ - มารดาเป็นไทย

ผลการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องที่มีช่วงวัยต่างกัน 3 ช่วงวัย คือ วัยเด็ก วัยผู้ใหญ่ และ วัยชรา พบว่า ชาวไทยทรงดำผู้สูงอายุยังยึดหมั่นในขนบธรรมเนียมปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ยังพูดภาษาไทยทรงดำในชีวิตประจำวัน สามารถทอผ้าสำหรับใช้ประกอบพิธีกรรมได้ และผู้สูงวัยส่วนใหญ่เริ่มมีความกลัวว่า หากเสียชีวิตลง จะไม่มีผู้ทำพิธีหลังความตายให้อย่างถูกต้องและเคร่งครัด ผู้ใหญ่วัยกลางคนเป็นช่วงวัยสำคัญที่เป็นแรงผลักดันการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ชาวไทยทรงดำ ได้แก่ ครู หมอแคน เป็นบุคคลที่ยังรักษาวิถีปฏิบัติตามแบบชาวไทยทรงดำ สามารถพูดภาษาไทยทรงดำได้ แต่ทอผ้าไม่ได้ ในขณะที่วัยเด็กและวัยรุ่นชาวไทยทรงดำ ไม่ใช้ภาษาไทยทรงดำในการสื่อสาร ไม่ได้เรียนรู้การทอผ้า ไม่ได้ศึกษาขนบธรรมเนียมพิธีกรรมต่างๆ

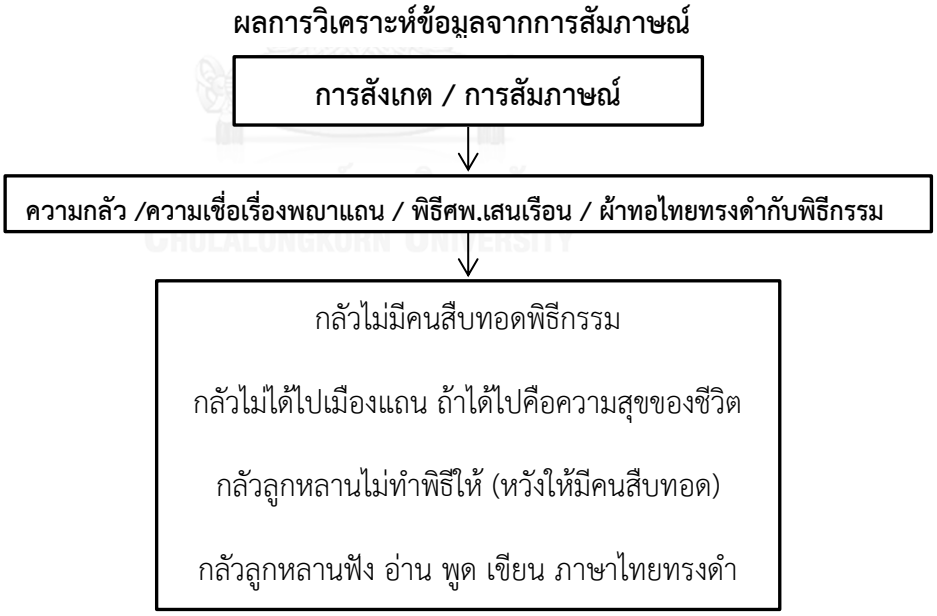
4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร พบว่า ความกลัวของชาวไทยทรงดำเรื่องไม่ได้กลับเมืองแถนหลังจากเสียชีวิตเป็นความเชื่อที่ถูกถ่ายทอดมาอย่างฝังลึก และความเชื่อหลังความตายทำให้มีการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมสำหรับใช้ในพิธีกรรม การไปเมืองแถน คือ จุดหมายสูงสุดของชีวิตหลังความตาย ความเชื่อเป็นนามธรรม พิธีกรรมเป็นรูปธรรมความสัมพันธ์ของผ้าทอไทยทรงดำกับพิธีศพ พิธีกรรมหลังความตายที่สำคัญ คือ พิธีศพ และพิธีเสนเรือน

ผลการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์ชาวไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง พบว่า ผู้สูงอายุมีความกลัวว่าจะไม่มีคนสืบทอดพิธีกรรม กลัวไม่ได้ไปเมืองแถนหลังจากเสียชีวิต ถ้าได้ไปคือความสุขของชีวิต กลัวลูกหลานไม่ทำพิธีให้ (หวังให้มีคนสืบทอด) กลัวลูกหลานฟัง อ่าน พูด เขียน ภาษาไทยทรงดำไม่ได้ กลัวไม่มีคนสืบทอดการทอผ้า เพราะถ้าไม่มีเสื้อผ้า (เสื้อฮี) ก็ทำพิธีศพและทำพิธีเสนเรือนไม่ได้



แผนภูมิที่ 4.1 แผนภูมิรูปภาพแสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร

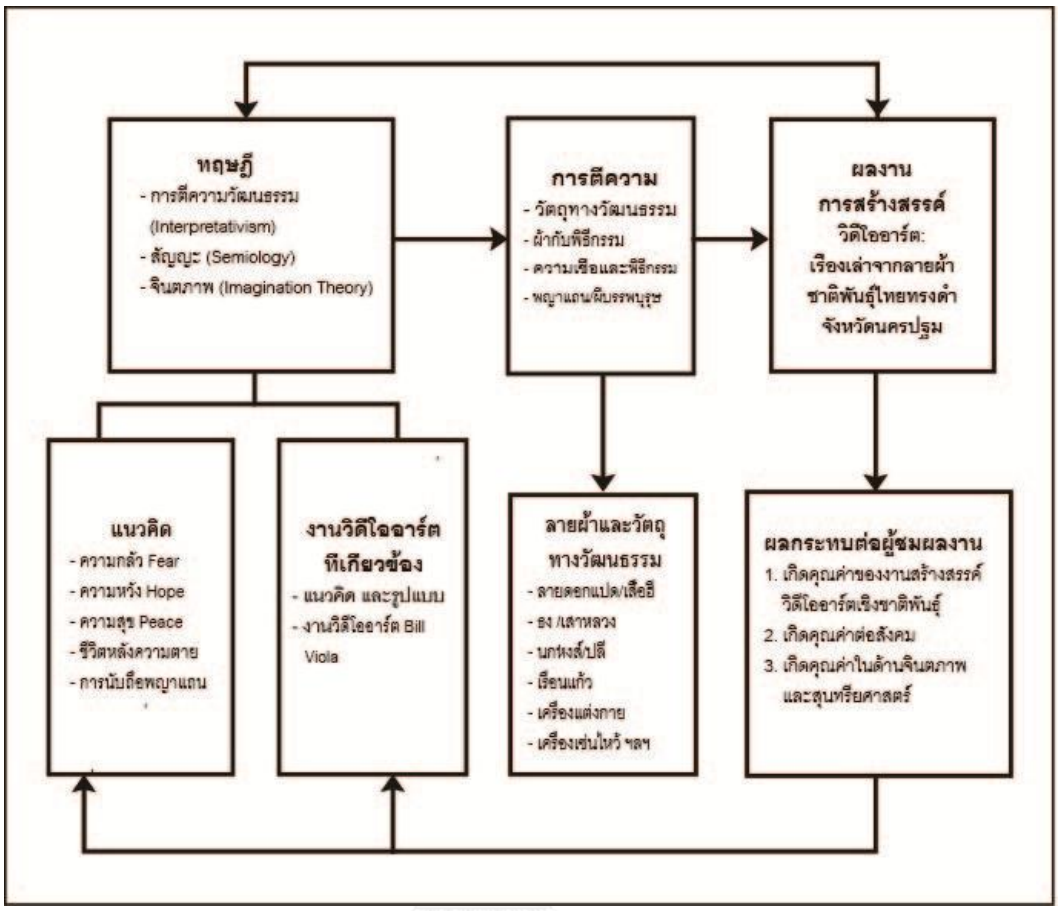


แผนภูมิที่ 4.2 แผนภูมิรูปภาพแสดงผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

4.4 การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยชุดนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดว่า การได้นำเนื้อหาความเชื่อและพิธีกรรมชาติพันธุ์ไทยทรงดำมาสร้างสรรค์งานออกแบบวิดีโออาร์ต : เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม มีการกำหนดกรอบแนวคิดเป็น 3 ด้าน คือ ด้านทฤษฎีแนวคิด และงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง คือ ด้านการตีความวัฒนธรรม ทฤษฎีสัญญะวิทยา และทฤษฎีจินตภาพ สามารถทำให้ผู้วิจัยมีข้อมูลเป็นฐานความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะกับความเชื่อเรื่องพญาแถน และความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย ที่สื่อเรื่องราวของจิตวิญญาณ ความตาย และชีวิตหลังความตาย ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมกับพิธีกรรม ภายใต้โครงสร้างของวีดีโออาร์ต แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ความกลัว ความหวัง และความสุข ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ บ้านไผ่หูช้าง ตำบลไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม และจังหวัดใกล้เคียงที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ได้แก่ จังหวัดสุพรรณบุรี และ จังหวัดเพชรบุรี โดยสัมภาษณ์เจ้าอาวาส หมอพิธี ปราชญ์ท้องถิ่น ผู้นำทางวัฒนธรรม ผู้นำชุมชน ครูนักเรียน และชาวบ้าน เพื่อทำความเข้าใจในแง่มุมของวิถีชีวิตและสังคมในอดีตและปัจจุบัน โดยนำผลการสัมภาษณ์และผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจและตีความวัฒนธรรมตามครรลองของความเชื่อและพิธีกรรมที่ปฏิบัติกันมาได้ถูกต้อง ทั้งนี้เพื่อเป็นฐานของแนวความคิดหลักที่นำไปสู่การสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภูมิที่ 4.3 แผนภูมิรูปภาพแสดงกรอบแนวคิดการวิจัย

องค์ประกอบของกรอบแนวคิดและทฤษฎีสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ตที่เกี่ยวข้องด้านแนวคิด รูปแบบ และองค์ประกอบการนำเสนอผลงานที่นอกเหนือจากมุมมองเดิมของวิดีโอในเชิงมานุษยวิทยามาสู่การสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต ในแนวทางการสร้างสรรค์ให้เกิดคุณค่าและเสริมสร้างจินตนาการผู้ชม

ผลงานวิดีโออาร์ตจะเกิดคุณค่าตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในส่วนนี้ คือ คุณค่าด้านสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตเชิงชาติพันธุ์ คุณค่าต่อสังคม คุณค่าสุนทรียศาสตร์ และคุณค่าด้านส่งเสริมจินตนาการ ทั้งนี้ผลที่ได้จากการชมผลงาน ผู้ชมจะเกิดความคิดและคำถามว่าชีวิตหลังความตายเป็นอย่างไร ความกลัว ความหวัง ความสุข ของผู้ชมคืออะไร สิ่งที่กลุ่มชาติพันธ์ไทยทรงดำคาดหวังคืออะไร ผลงานวิดีโออาร์ตจะสะท้อนคำถามกลับมายังผู้ชม

4.5 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

ขั้นตอนนี้เป็นการมุ่งศึกษาผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งในรายละเอียดของการทำงานสร้างสรรค์ต้องพิจารณาจากสิ่งที่ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานวิดีโออาร์ต โดยวิเคราะห์ผลงานจากองค์ประกอบ ภาพ เสียงประกอบ ให้มีความสัมพันธ์กับแนวความคิด ตรงประเด็นที่ได้วางโครงสร้างเรื่อง พร้อมทั้งปรับแก้ผลงานให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ตลอดจนกระบวนการผลิตผลงานและแก้ปัญหาที่อาจจะเกิดระหว่างการทำงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาและวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆ ดังนี้

4.5.1 การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์

4.5.2 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์

4.5.3 การวิเคราะห์ผลงานวิดีโออาร์ต

4.5.4 การวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์

4.5.1 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์

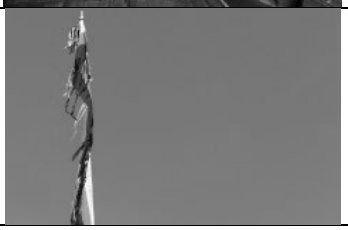
จากกรอบแนวคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นของการศึกษาข้อมูลที่สำคัญต่อการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถนำมาวิเคราะห์ในแต่ละประเด็น ดังนี้

4.5.1.1 แนวคิดการนับถือผีบรรพบุรุษ พญาแถน และพิธีกรรมหลังความตาย

ไทยทรงดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ให้ความสำคัญของผ้ากับพิธีกรรมที่มีความสัมพันธ์ในชีวิตประจำวัน เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายถูกนำมาสวมใส่ในงานพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะ “เสื้อฮี” เป็นสิ่งจำเป็นที่ทุกคนต้องมีและต้องใช้สวมใส่เมื่อเข้าร่วมพิธีกรรมสำคัญ เช่น ในพิธีศพ เสื้อฮี ของผู้เสียชีวิตจะถูกวางบนโลงศพ และใช้แขวนที่เสาหลวงในพิธีการส่งวิญญาณไปเมืองแถน ในพิธีเสนเรือน เสื้อฮี บ่งบอกลักษณะฐานะทางสังคม เนื่องจากเขยและสะใภ้จะต้องใส่เสื้อฮี โดยสะใภ้ใช้เสื้อฮีคาดที่อก ส่วนวัตถุทางวัฒนธรรมที่ไทยทรงดำใช้ผ้านำมาประดิษฐ์เพื่อเป็นสัญลักษณ์การส่งวิญญาณไปเมืองแถน เช่น ธง นกหงส์ ปลี เรือนแก้ว ล้วนใช้ผ้ามาประกอบพิธี จะเห็นได้ว่าผ้ากับพิธีกรรมมีความสำคัญในการดำเนินชีวิตตั้งแต่อดีตมาถึงปัจจุบัน

ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงความกลัวของคนที่มีชีวิตอยู่ที่พึงกระทำต่อญาติที่เสียชีวิต ที่เชื่อว่าต้องส่งวิญญาณกลับไปเมืองแถน ทำให้คนรุ่นหลังเกิดความกลัวว่าถ้าไม่ประกอบพิธีจะนำความไม่ดีมาสู่ตนและครอบครัว และถ้าประกอบพิธีจะนำมาซึ่งความอยู่เย็นเป็นสุข เมื่อเกิดความกลัวจึงประกอบพิธีกรรมการส่งวิญญาณไปเมืองแถนซึ่งคือความสุข สันติภาพ ในโลกหน้า ดังงานวิจัยของเรณู เหมือนจันทร์เชย ที่ศึกษาเรื่องการบอกทางไปเมืองแถน พบว่าคนไทยทรงดำมีความเชื่อว่าทุกคนที่เสียชีวิตต้องไปสวรรค์ (เมืองแถนหรือเมืองฟ้า) ไม่มีนรก ดังนั้นเมื่อเสียชีวิตจึงต้องมีพิธีบอกทางไปเมืองแถน ส่วนงานวิจัยของ ธีรยุทธ์ บุญละออง (2553: 21) กล่าวว่า แถนหรือผีฟ้า ไทยทรงดำนับถือเป็นผีสูงสุด แถนเป็นผู้สร้างโลกและทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏบนโลก ประกอบด้วย ดิน น้ำ ลม ไฟ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตีความสิ่งที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ลักษณะของดิน น้ำ ลม ไฟ มาสื่อเรื่องราวและใช้สัญลักษณ์ที่แสดงถึงการกลับไปเมืองแถน จากวัตถุทางวัฒนธรรม เช่น ธง นกหงส์ ฯลฯ ใช้ภาพภูเขา ท้องฟ้าแทนบรรยากาศเมืองแถน

จากการศึกษาและวิเคราะห์ถึงลายผ้ากับความเชื่อและพิธีกรรมไทยทรงดำ สิ่งที่วิเคราะห์ได้คือ การนับถือผีบรรพบุรุษ เป็นการแสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และการนับถือผีฟ้าหรือพญาแถน เป็นความเชื่อที่สืบต่อกันมาด้วยความเชื่อว่าแถนสร้างมนุษย์ ดังนั้นเมื่อเสียชีวิตจึงต้องกลับไปที่เมืองถิ่นกำเนิด ในงานของผู้วิจัยจึงสื่อหรือตีความเมืองแถนด้วยภาพท้องฟ้า ใช้ภาพพิธีกรรม เครื่องเซ่นไหว้ ชุดพิธี ภาพบรรยากาศในพิธีศพ ที่สื่อให้เห็นถึงความกลัว และความขลังของพิธีด้วยเสียงสวดมนต์ เสียงอ่านรายชื่อของหมอพิธี ดังรายการที่ปรากฏในตาราง

แนวคิดเรื่อง	การสื่อความหมาย	ภาพในวิดีโอ
การนับถือผีบรรพบุรุษและพญาแถน	การเชิญวิญญาณกลับบ้าน สื่อด้วยภาพห้องเก็บอัฐิบรรพบุรุษ	
	การเซ่นไหว้ สื่อด้วยการเลี้ยงผี (ป้าดตง)	
	การส่งวิญญาณให้เดินทางสู่เมืองแถน สื่อด้วยภาพธง หงส์	

ตารางที่ 4.2 แสดงการนำแนวคิดการนับถือผีบรรพบุรุษมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ

แนวคิดเรื่อง	การสื่อความหมาย	ภาพในวิดีโอ
พิธีกรรมหลังความตาย (พิธีศพ)	ใช้ผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมที่สร้างเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมหลังความตาย ได้แก่ ลายผ้า เสื้อฮี ธง นกหงส์ เรือนแก้ว เพื่อส่งดวงวิญญานกลับเมืองแถน	
พิธีกรรมหลังความตาย (พิธีเสนเรือน)	พิธีเสนเรือน เพื่อเซ่นไหว้ดวงวิญญาณผู้ตายและเลี้ยงผีบรรพบุรุษในตระกูลทั้งหมด	

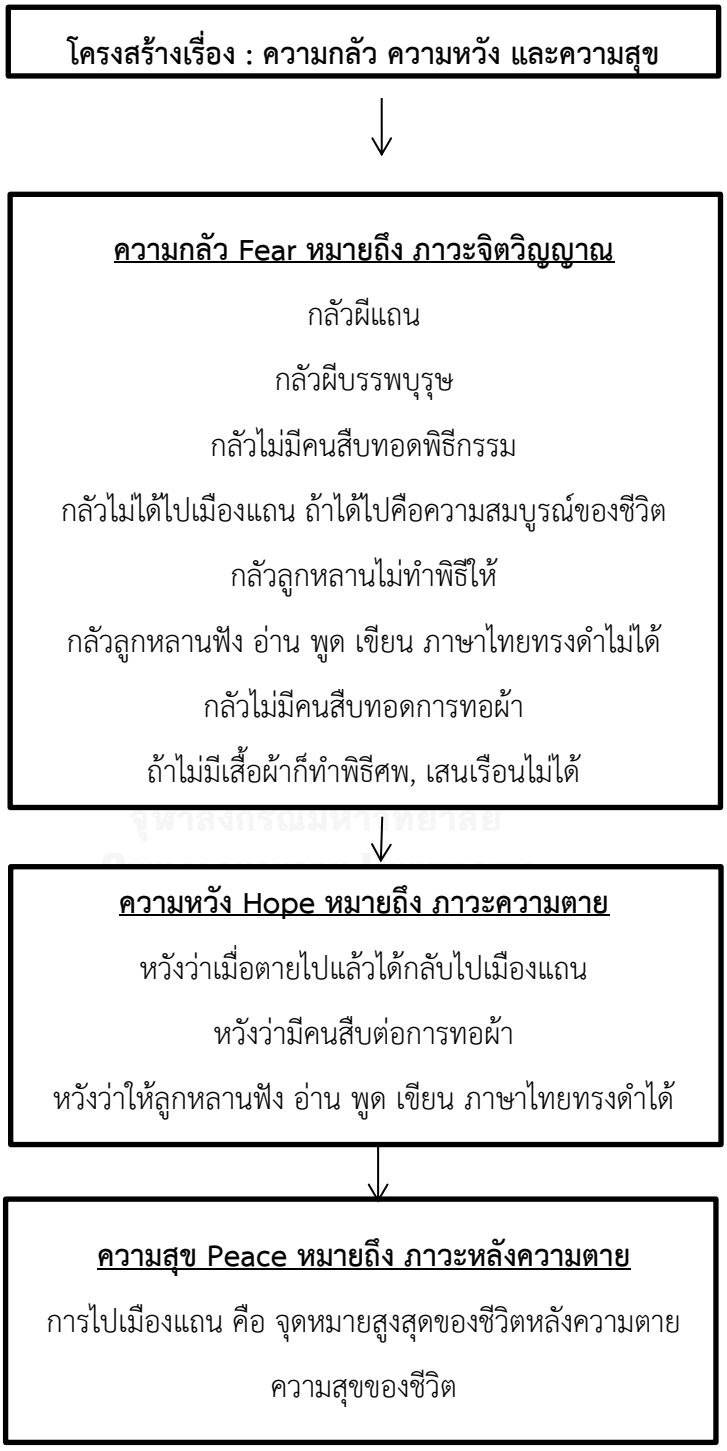
ตารางที่ 4.3 แสดงการนำแนวคิดพิธีกรรมหลังความตายมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ

จากการวิเคราะห์ความเชื่อการนับถือผี พญาแถน และชีวิตหลังความตายของชาวไทยทรงดำที่กลับไปเมืองแถน สามารถกำหนดแนวความคิดวิดีโออาร์ต และแก่นของเรื่องเป็น 3 ส่วน ดังนี้

แผนภูมิที่ 4.4 แผนภูมิรูปภาพแสดงแนวความคิดและโครงสร้างเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อวิเคราะห์จากเนื้อหาทั้ง 4 บท แล้ว ผู้วิจัยจึงได้โครงสร้างของวิดีโออาร์ต เพื่อใช้สร้างสรรค์งานโดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีจินตภาพ และทฤษฎีสัญญะวิทยา และใช้การตีความวัฒนธรรมมาเป็นแนวความคิดของการออกแบบผลงาน ดังนี้



แผนภูมิที่ 4.5 แผนภูมิรูปภาพแสดงโครงสร้างเรื่อง

4.5.1.2 แนวคิดของการใช้ทฤษฎีกับการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎีต่างๆ ที่สามารถสนับสนุนความคิดของผู้วิจัยในการวิเคราะห์เพื่อนำมาใช้กับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต พบว่าทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับวัฒนธรรม ความเชื่อและพิธีกรรมของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

แนวคิด/ทฤษฎี	การสื่อความหมาย	ภาพในวิดีโอ
แนวคิดการตีความทางวัฒนธรรม	เมืองแถนในจินตนาการ และการเดินทางของดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับกลับสู่เมืองแถนตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ โดยผ่านพาหนะที่ชาวไทยทรงดำสร้างขึ้น ได้ แก่ ธง นกหงส์ ฯลฯ ซึ่งเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้ในพิธีกรรม ผู้วิจัยได้รับอนุญาตใช้ภาพภูเขาสูงเมืองลอ ประเทศเวียดนาม มาจาก สมทบ ศิรินาโพธิ์ ซึ่งเป็นชาวไทยทรงดำได้เดินทางไปเมืองลอเป็นการส่วนตัว	

แผนภูมิที่ 4.6 แสดงการนำแนวคิดการตีความทางวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ

แนวคิด/ทฤษฎี	การสื่อความหมาย	ภาพในวิดีโอ
ทฤษฎีสัญญะ	ใช้วัตถุธาตุทั้ง 4 เป็นตัวเชื่อมสภาวะการเปลี่ยนผ่านทางจิตวิญญาณ ได้แก่ ควัน เปลวไฟ สายน้ำ และดิน สื่อความหมายสัญญะในรูปของวิญญาณ	

แผนภูมิที่ 4.7 แสดงการนำทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ

แนวคิด/ทฤษฎี	การสื่อความหมาย	ภาพในวิดีโอ
ทฤษฎีจินตภาพ	ใช้เทคนิคการซ้อนภาพ เพื่อสร้างความหมายเชิงจิตวิญญาณ ได้แก่ ควัน หมายถึงวิญญาณ ให้ผู้ชมผลงานได้คิดตามเรื่องของความตายวิญญาณ ที่เชื่อมโยงกับโครงเรื่อง	

แผนภูมิที่ 4.8 แสดงการนำทฤษฎีจินตภาพมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิดีโอ

4.5.2 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ในขั้นตอนนี้ เป็นการนำผลจากการวิเคราะห์ในแนวคิด ให้ส่งผลถึงการหารูปแบบการสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพวิดีโอจากการบันทึกเหตุการณ์จริงในภาคสนาม แต่นำมาแก้ไขรายละเอียดของภาพ เช่น สี แสง ความเร็ว และมุมมอง เพื่อให้ได้ภาพตรงตามที่ต้องการ

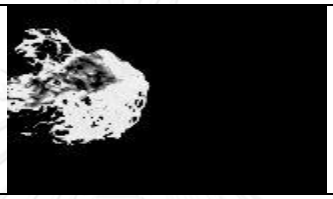
รูปแบบจากต้นฉบับ	รูปแบบที่ใช้สร้างสรรค์	ภาพผลงานในวิดีโอ
ภาพพิธีกรรมหลังความตาย ที่แสดงให้เห็นความสำคัญของผ้าที่ใช้ประกอบในพิธี	ต้องการเน้นให้เห็นลายผ้าที่ใช้ในพิธีกรรม ด้วยการซูมภาพและปรับความเร็วในการเล่นภาพ เพื่อสื่อให้เห็นรายละเอียดของลายผ้าได้ชัดเจนขึ้น มีการปรับโทนสีเป็นภาพขาว-ดำทั้งเรื่อง ยกเว้นภาพที่เป็นธาตุทั้ง 4 จะเป็นภาพสีแต่ลดความสดของลงเล็กน้อย เพราะให้มีสีที่สื่ออารมณ์ของสภาวะของธรรมชาติ	ผลงานสื่อด้วยภาพขาว-ดำทั้งเรื่อง ทำให้ดูมีความลึกลับชวนให้สนใจสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น และทำให้ผู้ชมได้เห็นรายละเอียดของลายผ้าชัดเจน จังหวะการเคลื่อนที่ช้ากว่าปกติ จะดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้เพ่งพิจารณาภาพที่ปรากฏในขณะนั้น

แผนภูมิที่ 4.9 แสดงการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต

การหารูปแบบการสร้างสรรค์เป็นการหารูปแบบจากการบันทึกภาพวิดีโอในพิธีกรรม โดยใช้องค์ประกอบ ภาพ เสียง และช่วงเวลาช้า เร็ว ที่สอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดและเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงอารมณ์ของความกลัวและความขลังของพิธีกรรม

4.5.2.2 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยลงศึกษาพื้นที่จริง ณ บ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม บันทึกด้วยกล้อง DSLR Panasonic F 1000 ถ่ายทำในพิธีกรรมจริง ทำให้ได้เห็นคุณค่าของวัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำตามความจริงของสิ่งที่ปรากฏ จึงต้องใช้ภาพจริงเกือบทั้งหมดในการสร้างสรรค์วิดีโอ อาร์ต แต่จำเป็นต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาพให้เกิดมุมมองทางทัศนศิลป์ ที่แตกต่างจากวิดีโอสารคดี จึงต้องใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ แก้ไขปรับปรุงภาพ ได้แก่ การซ้อนภาพ สี แสง เสียง ปรับความเร็วของภาพ หรือใส่เสียงประกอบให้รู้สึกกลัว ให้เกิดจินตภาพตามที่ต้องการสื่อสารได้

รูปแบบจากต้นฉบับ	เทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์	ภาพผลงานในวิดีโอ
		
ใช้ภาพจริงจากภาคสนาม ซ้อนกับภาพเชิงเทคนิคที่สร้างขึ้น	ใช้การปรับขนาดของภาพ ปรับความเร็วในการเล่นภาพ การตัดสลับภาพไปมาอย่างรวดเร็ว รวมทั้งการซ้อนภาพเพื่อให้เกิดความหมายใหม่	เกิดภาพที่ให้ความหมายใหม่ สื่อถึงการเคลื่อนผ่านของดวงวิญญาณ เพื่อเดินทางจากที่หนึ่ง ไปอีกที่หนึ่ง

แผนภูมิที่ 4.10 แสดงการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต

ผู้วิจัยได้นำเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิก ปรับแต่งภาพและเสียงประกอบ เพื่อให้ผลงานวิดีโออาร์ตมีพลังส่ง (Impact) ที่ตอบสนองต่อผู้ชม

4.5.2.3 การสื่อความหมายในผลงาน

ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายของความเชื่อหลังความตายและการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวไทยทรงดำ โดยสื่อผ่านวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์ ผ่านพิธีกรรมต่างๆ ทั้งที่สัมผัสจากสิ่งที่ปรากฏอยู่จริง และบางสิ่งที่อาจสัมผัสได้โดยอาศัยจินตนาการของผู้ชม

รูปแบบจากต้นฉบับ	การสื่อความหมาย	ภาพผลงานในวิดีโอ
ใช้ภาพเครื่องเซ่นในพิธีกรรมที่บันทึกจากภาคสนาม	ใช้ภาพควันจากเทคนิคพิเศษที่ต้องกันสื่อถึงดวงวิญญาณผู้ล่วงลับ	เป็นภาพควันซ้อนกับภาพเครื่องเซ่น อาจตีความว่าเป็นควันธูปที่จุดในพิธี หรืออาจจินตนาการว่าเป็นดวงวิญญาณ

แผนภูมิที่ 4.11 แสดงการวิเคราะห์การสื่อความหมายในผลงานวิดีโออาร์ต

ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายของภาพเสมือนให้ผู้ชมอยู่ในพิธีกรรม ให้รู้สึกถึงความขลังของพิธีกรรมที่สื่อด้วยภาพของเซ่นไหว้ ภาพสโลว์ของควัน ทำให้รู้สึกน่ากลัว และเข้มขลังด้วยเสียงประกอบ

4.5.3 การวิเคราะห์ผลงานวิดีโออาร์ต

การสร้างงานวิดีโออาร์ตตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้ในการกำหนดแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ ดังนี้

4.5.3.1 การตีความการนับถือผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมหลังความตาย

ผู้วิจัยพบว่า ผ้าและลายผ้ามีความสัมพันธ์กับพิธีกรรม การนับถือผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมหลังความตาย เป็นพิธีกรรมที่ประกอบกันเพื่อส่งดวงวิญญาณของชาวไทยทรงดำกลับสู่เมืองแถน ต้องใส่เสื้อฮีเพื่อประกอบพิธีกรรม และต้องสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะชาติพันธุ์ เช่น ธง นกหงส์ ฯลฯ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการเดินทางสู่บ้านเกิดในจินตนาการ ดังนั้นผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมจึงมีความสำคัญและบอกถึงสถานะทางสังคมด้วย

4.5.3.2 แนวคิดการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้การตีความทางวัฒนธรรม เพื่อทำความเข้าใจในแง่มุมของวิถีชีวิต สังคม และความเป็นอยู่ การสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตนี้นำเสนอในพิธีศพและพิธีเสนเรือนที่แสดงอัตลักษณ์ จิตวิญญาณ ความเชื่อ และความสำคัญของผ้ากับพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ มาสร้างสรรค์

เป็นวีดีโออาร์ต มีความยาวประมาณ 10 นาที โดยแก่นสำคัญของเรื่อง คือ ความเชื่อเรื่องผี การนับถือพญาแถน และความสัมพันธ์ของผ้ากับพิธีกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างของงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ไว้ 3 ประเด็น คือ ความกลัว ความหวัง และความสุข การเลือกแนวคิดทั้ง 3 ประเด็นนี้ทำให้ชาวไทยทรงดำต้องสร้างพิธีกรรมหลังความตายและการนับถือผีบรรพบุรุษ คือ ความกลัวที่จะไม่ได้กลับเมืองแถน ความหวังที่จะทำให้กลับสู่มาตุภูมิในจินตนาการได้ ลูกหลานจะต้องประกอบพิธีกรรมส่งดวงวิญญาณและการเลี้ยงผี ได้แก่ พิธีป้าดตง และ พิธีเสนเรือน พิธีศพ เมื่อทำได้อย่างนี้ชาวไทยทรงดำเชื่อว่าจะได้กลับบ้านเกิดหลังเสียชีวิตไปแล้วได้อย่างสันติสุข โดยใช้ภาพของผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมสื่อความหมาย

แนวคิดการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดสภาวะความกลัว ชาวไทยทรงดำสูงอายุเกิดความวิตกกังวลว่า เมื่อเสียชีวิตไปแล้ว จะไม่ได้กลับสู่เมืองแถน เพราะไม่ทราบว่าผู้หลานในครอบครัวจะสืบต่อพิธีกรรมดั้งเดิมอย่างเคร่งครัดหรือไม่ จากการสัมภาษณ์ผู้สูงอายุในหมู่บ้านไผ่หูช้างและหมู่บ้านใกล้เคียง เริ่มมีความกลัวว่าจะไม่มีผู้สืบต่อประเพณีความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ บางคนถึงกับต้องจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีไว้ก่อนตั้งแต่ยังมีชีวิตอยู่ เพื่อความถูกต้องและลดภาระแก่ลูกหลาน จากความกลัวต่อสิ่งนี้ ดัง ลุงคำ ทองคงหาญ เล่าว่า

> แต่ก่อนเล็กๆ ก็ไม่ค่อยเชื่อหรอก ไม่รู้ว่ามีจริงไม่จริงหรอกนะเมืองแถน รู้แต่ว่าต้องทำต้องปฏิบัติตามที่สืบต่อกันมา พอโตขึ้นได้เห็นตัวอย่าง บ้านไหนมีคนตาย ไม่ทำพิธีให้ถูกต้องวิญญาณก็จะไม่ได้ไปสวรรค์ กลับมาวนเวียนมาเข้าฝัน บางทีก็ทำให้คนในบ้านเจ็บป่วย รักษาเท่าไหร่ก็ไม่หาย แต่พอนึกถึงผีบรรพบุรุษว่าขอให้ช่วย ให้หายเจ็บป่วย แล้วจะเลี้ยงอาหารเครื่องเซ่น ก็หายเจ็บหายป่วยได้ อย่างนี้ไม่เชื่อก็ต้องเชื่อ เป็นแบบนี้มาหลายต่อหลายบ้าน แต่เดี๋ยวนี้อะไรๆ มันเปลี่ยนไป คนไม่เชื่อก็เยอะขึ้น บางทีคนรุ่นใหม่เขาไม่ค่อยเชื่อแล้ว ต่อไปไม่รู้จะเป็นยังไง กลัวจะไม่มีคนสืบต่อ กลัวว่าตายไปจะไม่มีใครทำให้ กลัวไม่ได้ไปสวรรค์ (คำ ทองคงหาญ, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558)

ผู้วิจัยเห็นว่า หากนำบทสัมภาษณ์เหล่านั้นนำเสนอเป็นวิดีโอโดยตรง ก็จะคล้ายกับการนำเสนอวิดีโอสารคดีที่มีผู้จัดสร้างไว้ก่อนหน้านี้ ดังนั้นจึงเห็นว่า จะนำเสนอผ่านมุมมองที่ไม่ใช่สายตาปกติ คือ ใช้มองมุมของดวงวิญญาณผู้ล่วงลับที่มองกลับมายังบ้านที่อยู่อาศัยก่อนเสียชีวิต สำรวจดูว่าลูกหลานจัดเตรียมพิธีกรรมสำหรับส่งวิญญาณกลับบ้านเกิด (เมืองแถน) อย่างไร การใช้เสียงประกอบในสภาวะนี้จะใช้เสียงประกอบที่ให้ความรู้สึกอึดอัด อ้างว้าง และการค้นหา เพื่อสื่อสภาวะความกลัว

การสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดสภาวะความหวัง ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นวัตถุทางวัฒนธรรมต่างๆ ของชาวไทยทรงดำที่ใช้ในพิธีหลังความตาย ให้เห็นว่าลูกหลานชาวไทยทรงดำยังคงเคร่งครัดต่อการจัดพิธีกรรมให้แก่ผู้ล่วงลับ ผู้วิจัยเห็นว่า การนำเสนอภาพเหตุการณ์จริงที่บันทึกในสถานที่จริงนั้นกินระยะเวลานานและมีรายละเอียดขั้นตอนมาก จึงเลือกเฉพาะช่วงสำคัญที่เป็นหัวใจของพิธีกรรม เช่น ในพิธีเสนเรือน ช่วงเวลาที่หมอพิธีอ่านคำเรียกวิญญาณมารับเครื่องสังเวย ตามรายชื่อที่ญาติอ่านออกเสียง เป็นช่วงเวลาที่เป็นจุดเด่นของพิธีกรรม และใช้การเล่นภาพที่ช้ากว่าปกติ เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวในพิธีกรรมไปอย่างช้าๆ ให้สังเกตสิ่งที่เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่ใช้ในพิธีกรรม

ในส่วนของสภาวะความสุข ในที่นี้หมายถึง สภาวะที่จะสื่อถึงความปิติของชาวไทยทรงดำผู้ล่วงลับจะได้กลับสู่เมืองสวรรค์ในจินตนาการ (เมืองแถน) การใช้ภาพประกอบที่สื่อถึง มีธรรมชาติ สายน้ำตก สายลม นกร้อง เพื่อสื่อถึงดินแดนที่น่าอภิรมย์ ผู้วิจัยใช้ภาพทิวทัศน์ของเมืองในประเทศเวียดนาม เพื่อสื่อถึงดินแดนสวรรค์ที่สวยงามของชาวไทยทรงดำ

4.5.3.3 จินตภาพ

ผู้วิจัยต้องการให้งานที่สร้างสรรค์มีความแตกต่างจากวิดีโอสารคดี เนื่องจากภาพผลงานที่ปรากฏในวิดีโออาร์ตเป็นภาพเหตุการณ์จริงจากการลงภาคสนาม จึงต้องสร้างภาพจากจินตนาการแก่ผู้ชม ให้มีอิสระในการตีความหรือรับรู้เรื่องราวที่เหนือธรรมชาติ เช่น ผีและดวงวิญญาณ ฯลฯ และการใช้เสียงประกอบเพื่อส่งเสริมจินตนาการของผู้ชม

4.5.3.4 สัญญะ

ผู้วิจัย เลือกที่จะใช้สัญญะจากธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ เป็นการสื่อสภาวะนามธรรมในผลงาน ได้แก่ วิญญาณสื่อด้วยควัน เมืองแถนสื่อด้วยท้องฟ้า ความตายสื่อด้วยไฟ การเซ่นไหว้สื่อด้วยการรินเหล้า การใช้ธาตุจากธรรมชาติสร้างเอกภาพของความสัมพันธ์ระหว่างลายผ้ากับพิธีกรรม อันเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ทำให้ปรากฏของฐานการรับรู้ของผู้ชม เรื่องราวภาวะจิตวิญญาณ ภาวะความตาย และภาวะหลังความตาย โดยใช้ธง นกหงส์ ปลี เรือนแก้ว เป็นการสื่อถึงการกลับไปเมืองแถน

4.5.3.5 องค์ประกอบศิลป์

ผู้วิจัยสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ตจากภาพเหตุการณ์จริง บางครั้งไม่ได้มุมกล้องและภาพที่ต้องการจึงต้องใช้การปรับปรุงแก้ไขภาพให้สอดคล้องกับเรื่องราวและอารมณ์ที่จะถ่ายทอด ต้องอาศัยการตัดต่อภาพและเสียงเป็นตัวเสริมความน่าสนใจให้กับผลงาน

4.5.3.6 อารมณ์และความรู้สึก

ผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องราวความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษและชีวิตหลังความตาย มีบรรยากาศของความกลัว ความลึกลับ ความขลังของพิธี จึงจะสร้างบรรยากาศและองค์ประกอบของภาพเป็นสีขาว-ดำ ตามลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวไทยทรงดำที่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำ เสียงประกอบในพิธี เสียงสวดมนต์ เสียงหมอพิธี ทำให้อารมณ์และความรู้สึกของงานวิดีโออาร์ตดูน่ากลัวมากขึ้น

4.5.3.7 การสื่อความหมาย

ในผลงานวิดีโออาร์ตที่ได้ทำการวิจัยและสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของผลงานเป็น 8 ช่วง มีการลำดับภาพเพื่อให้เกิดความเข้าใจในผลงานวิดีโออาร์ต ตามชื่อ ดังนี้

ช่วงที่ 1 ภาพเมืองแถนในจินตนาการ

ช่วงที่ 2 วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย

ช่วงที่ 3 การเปลี่ยนผ่านมิติ สู่ชีวิตหลังความตาย

ช่วงที่ 4 วิถีไทยทรงดำ การทอผ้า

ช่วงที่ 5 การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน

ช่วงที่ 6 บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย

ช่วงที่ 7 ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ

ช่วงที่ 8 ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
1		**<u>เริ่มช่วงที่ 1</u>** ภาพเมืองแถนในจินตนาการ ภาพของยอดเขาสูงที่เมืองลอ ประเทศเวียดนาม โดย สมทบ ศิรินาโพธิ์ (ปราชญ์ชาวบ้าน ชาวไทยทรงดำ)
2		ภาพน้ำตกต๊าดผีไป โดย สมทบ ศิรินาโพธิ์ ถือเป็นประตูทางขึ้นสรรค์ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ
3		การไหลของสายน้ำซ้อนกับการพลิ้วไหวของธงบนเสาหลวงที่ใช้ในพิธีกรรมส่งวิญญาณ ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ เพื่อส่งวิญญาณกลับไปสวรรค์ (หรือเมืองแถน)
4		บ้านเรือนชาวไทยทรงดำในประเทศไทย สื่อถึงสภาพที่อยู่อาศัยของชาวไทยทรงดำ ครั้งเมื่อแรกเข้ามาตั้งรกรากในเมืองไทย
5		การนุ่งผ้าซิ่นของหญิงทอผ้าชาวไทยทรงดำ สื่อถึงชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เป็นลายผ้าที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำเท่านั้น
6		ผืนผ้าซิ่นลาย กำลังถูกทักทออยู่บนกี่ทอผ้า แสดงภูมิปัญญาของชาวไทยทรงดำและความสำคัญของการทอผ้าที่จะนำไปใช้สร้างวัตถุทางวัฒนธรรมและพิธีกรรมต่างๆ
7		มุมใกล้แสดงให้เห็นลวดลายของผ้าที่กำลังทอ โดยฉายภาพสลับกับภาพก่อนหน้า สลับกันไป-มาหลายรอบ

ตารางที่ 4.4 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 1

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
8		**<u>เริ่มช่วงที่ 2</u>** วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย ให้เห็นการใช้เสื้อฮีของผู้ตายคลุมโลงศพ โชว์ลายของเสื้อด้านสวยงาม มีลายดอกแปด ที่หมายถึง พญาแถน ซึ่งในยามมีชีวิตจะเอาด้านนี้กลับไว้ข้างใน
9		เรือนแก้ว นกหงส์ และธงที่เตรียมไว้ใช้ประกอบพิธีกรรมส่งวิญญาณผู้ล่วงลับ
10		ธงนำหน้าดวงวิญญาณของผู้ตาย ให้ลูกชายคนโตของครอบครัวเป็นผู้เชิญไปทำพิธี
11		กลุ่มแขกที่มาร่วมงาน ซึ่งเป็นเครือญาติ ชาวไทยทรงดำถือว่านับถือผีเดียวกัน
12		ภาพระยะใกล้ให้เห็นลายผ้าซิ่น เรียกว่า ผ้าซิ่นลาย
13		การเริ่มเคลื่อนขบวนศพออกจากบ้านไปวัด ปรับความเร็วของภาพแบบช้ากว่าปกติ
14		ภาพสุดท้ายของช่วงที่ 2 ปรับความเร็วของภาพแบบช้ากว่าปกติ เพื่อสื่อถึงความเศร้าโศกเสียใจ

ตารางที่ 4.5 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 2

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
15		**<u>ช่วงที่ 3</u>** แสดงให้เห็นการเปลี่ยนผ่านมิติ สู่ชีวิตหลังความตาย ภาพเปลวไฟที่สื่อถึงการเผาศพ ในพิธีศพแบบชาวพุทธ มีเสียงพระสวดมนต์ประกอบ
16		ภาพเมรุเผาศพวัดไผ่หูช้าง มีภาพกลุ่มควันที่สื่อถึงดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับที่กำลังจะเคลื่อนผ่านไปมิติหลังความตาย
17		ภาพบ้านที่ว่างเปล่าของผู้ตาย ใช้การเคลื่อนกล้องไปมาให้รู้สึกเหมือนกำลังค้นหาบางสิ่งบางอย่าง
18		มุมต่างๆ ในบ้านที่สื่อถึงดวงวิญญาณ กำลังพยายามค้นหาบางสิ่งบางหลาย
19		มุมภาพขยับซูมเข้าไปบริเวณมุมห้อง ซึ่งเป็นที่วางโกศบรรจุอัฐิของผู้ล่วงลับ
20		เคลื่อนกล้องเข้าไปสู่บริเวณห้องผีเรือน (กะล้อห่อง) วิญญาณผู้ล่วงลับจะอยู่กับครอบครัว เป็นผีบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ หรือ ผีเรือน
21		ควันเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงดวงวิญญาณ กลุ่มควันแสดงพลังชัดเจนขึ้น สื่อถึงดวงวิญญาณถึงที่หมายหยุดการค้นหา ดวงวิญญาณกลับมาสู่บ้าน

ตารางที่ 4.6 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 3

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
22		**<u>ช่วงที่ 4</u>** วิถีไทยทรงดำ การทอผ้าเป็นวัตถุทางวัฒนธรรม มีเสียงทอผ้าดังประกอบตลอดช่วงที่ 4
23		ภาพกี่ทอผ้า ทำงานการทอผ้าเพื่อใช้ในพิธีกรรม
24		เส้นด้ายสีขาว และสีดำ สื่อถึงการทอผ้าซิ่นลายซึ่งมีสีดำเป็นพื้น และมีแถบสีขาวเป็นลายเส้น
25		ตัดภาพสลับกับภาพเส้นด้าย แสดงกลุ่มควันลอยลง สื่อถึงการคงอยู่ของดวงวิญญาณ และความผูกพันของลายผ้ากับพิธีกรรมหลังความตาย
26		ใช้การสลับภาพไป-มา ระหว่างภาพเส้นด้ายกับกลุ่มควัน
27		กลุ่มควันยังคงลอยลง เหมือนปกคลุมคุ้มครองลูกหลาน
28		ภาพสุดท้ายเป็นมุมผีเรือน (กะล้อห่อง) สื่อว่าดวงวิญญาณของผีบรรพบุรุษยังคงอยู่ที่นี่ เพื่อคุ้มครองลูกหลาน

ตารางที่ 4.7 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 4

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
29		**<u>ช่วงที่ 5</u>** การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน บรรยากาศบ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม
30		ปฏิทินของชาวไทยทรงดำ ใช้กำหนดวันจัดพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ
31		ภาพบรรยากาศภายในบ้าน ซ้อนภาพกลุ่มควัน ให้ความรู้สึกถึงมีพลังบางอย่างอยู่ภายในนั้น
32		บรรยากาศยามดึกของคืนเตรียมเครื่องเซ่นในพิธี ในคืนพระจันทร์เต็มดวง ในวันมืดนั้น มีเสียงร้องของหมูที่ถูกเชือดเพื่อเป็นเครื่องเซ่นในพิธีเสนเรือน
33		ปรากฏภาพเครื่องเซ่นในพิธีที่มีชิ้นส่วนของหมูที่เชือด มีภาพควันที่ลอยคลุมบางๆ เห็นความรู้สึกถึงการรับรู้ของดวงวิญญาณที่จะมารับของสังเวย
34		ภาพท้องฟ้าและธงส่งวิญญาณปรากฏให้รับรู้ว่า สิ่งที่กำลังจะทำเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษทั้งตระกูล
35		ภาพเมืองแถนในจินตนาการ ปรากฏให้รับรู้ว่า นี่คือเป้าหมายของการทำพิธีหลังความตาย

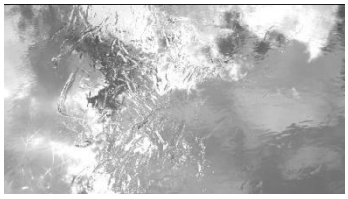
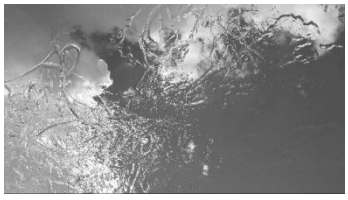
ตารางที่ 4.8 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 5

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
36		**<u>ช่วงที่ 6</u>** บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย ภาพโกศบรรจุอัฐิของผู้ล่วงรับ มีควันลอยซ้อนบางๆ ให้ความรู้สึกลึกลับ เหมือนมีการรับรู้ของดวงวิญญาณ
37		แม่มดทำพิธีเรียกขวัญของคนในครอบครัว
38		แขกในงาน คือ คนในตระกูลเดียวกัน มาร่วมพิธีในชุดประจำชาติพันธุ์ คือ ใส่เสื้อก้อมสีดำ และนุ่งผ้าซิ่นลาย
39		พิธีเสนเรือนจัดบริเวณที่เรียกว่า กะล้อห่อง หรือ ห้องผีเรือน มีหมอพิธีกำลังเตรียมเครื่องสังเวย
40		หมอพิธีท่องคำว่ากล่าวในพิธีเสนเรือน เพื่อเลี้ยงผีบรรพบุรุษ เรียกผู้ล่วงลับคนล่าสุด และไล่มาจนถึงบรรพบุรุษทั้งตระกูล
41		เสียงท่องสวดของหมอพิธีดังไม่ขาดสาย
42		ญาติของผู้ล่วงลับเป็นผู้อ่านรายชื่อผีบรรพบุรุษ ให้หมอพิธีกล่าวคำเลี้ยงผี และส่งเครื่องสังเวย โดยการรินเหล้าเทลงตรงช่วงเปิดที่พื้นเรือน ซึ่งถือเป็นประตูเชื่อมมิติระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ

ตารางที่ 4.9 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 6

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
43		บัญชีรายชื่อผีบรรพบุรุษในตระกูล ถูกบอกชื่อทีละคน เพื่อให้หมอพิธีเชิญวิญญาณมารับเครื่องสังเวย
44		พิธีเสนเรือนใช้เวลายาวนาน ต้องอ่านรายชื่อบรรพรุบุษผู้ล่วงลับตั้งแต่ต้นตระกูลที่มีบันทึกไว้
45		สมุดบัญชีรายชื่อผีบรรพบุรุษ ที่ต้องเรียกมารับเครื่องสังเวยทีละรายชื่อ
46		หมอพิธีท่องบทเรียกผีมารับเครื่องสังเวย และรินเหล้าเลี้ยงผีทีละรายชื่อ จนกว่าจะครบทั้งตระกูล
47		ภาพขยายของการเทเหล้าเลี้ยงผี ที่จะสื่อไปถึงดวงวิญญาณบรรพบุรุษทั้งหมดที่อยู่เมืองแถน
48		ซ้อนภาพเหล้าที่เทเลี้ยงผี กับท้องฟ้า สื่อให้เห็นว่าเป็นการส่งเครื่องสังเวยไปเลี้ยงผีต้นตระกูลที่เมืองแถน
49		ภาพบรรยากาศเมืองแถน หรือสรรค์ของชาวไทยทรงดำ มีเสียงดนตรีพื้นเมืองของเมืองลอประกอบ ภาพโดย โดย สมทบ ศิรินาโพธิ์

ตารางที่ 4.10 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 6 (ต่อ)

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
50		**<u>ช่วงที่ 7</u>** ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ คือ น้ำตกต๊าดผีไปที่เมืองลอ ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ (ได้รับอนุญาตใช้จาก สมทบ ศิรินาโพธิ์)
51		ภาพเรือนที่ประกอบพิธีว่างเปล่า สื่อถึงการเสร็จสิ้นพิธีกรรมในครั้งนี้
52		กลับมาที่น้ำตกต๊าดผีไป เพื่อสื่อถึงการมาถึงถิ่นกำเนิดของชาวไทยทรงดำ ใช้เสียงดนตรีพื้นเมืองซ้อนกับเสียงน้ำตกและสายน้ำ สื่อถึงความสันติสุข (ภาพน้ำตกโดย สมทบ ศิรินาโพธิ์)
53		ภาพสายน้ำที่ไหลริน เสียงดนตรีจบ เหลือแต่เสียงสายน้ำ และมีกลุ่มควันค่อยๆ ลอยขึ้นจากสายน้ำ (ภาพน้ำตก โดย สมทบ ศิรินาโพธิ์)
54		ควันค่อยๆ หนาขึ้นจนปิดทับน้ำตก (ภาพน้ำตก โดย สมทบ ศิรินาโพธิ์)
55		ควันหนาขึ้นจนปิดทับภาพมุมสายน้ำเดิม เสียงสายน้ำไหลค่อยๆ เบาลง
56		ภาพสายน้ำเปลี่ยนเป็นภาพมุมสูง เห็นสายน้ำกว้างขึ้น ยังคงมีกลุ่มควันปกคลุมสายน้ำอยู่ เสียงสายน้ำไหลค่อยๆ หายไป เพื่อสื่อให้เห็นว่า ชีวิตก็ต้องเริ่มต้นขึ้นใหม่ ทุกสิ่งเป็นวัฏจักรเหมือนสายน้ำ

ตารางที่ 4.11 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ตช่วงที่ 7

ภาพที่	ภาพนิ่งในวิดีโออาร์ต	อธิบายแนวคิด
57		**<u>ช่วงที่ 8</u>** ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ) วิดีโออาร์ต “เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม”
58		โดย “นพรัตน์ กุมภะ” (เสียงดนตรีค่อยๆเบาหายไป)
59		ปิดท้ายด้วยภาพการรำแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวะการเล่นภาพที่ช้ากว่าปกติ และค่อยๆ มืดหายไป เป็นการสื่อให้เห็นว่า วิถีและความเชื่อของชาวไทยทรงดำจะยังคงได้รับการสืบทอดต่อไป แต่ไม่อาจสรุปได้ว่าจะมั่นคงไปได้อีกนานเพียงใด
60		ขอขอบคุณ ชุมชนชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม ในฐานะเจ้าของวัฒนธรรม

ตารางที่ 4.12 การอธิบายแนวคิดของภาพในวิดีโออาร์ต ช่วงที่ 8

4.5.3.8 การวิเคราะห์เสียงในงานวิดีโออาร์ต

ในงานวิดีโออาร์ต “เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม” ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเสียงประกอบเป็นอย่างมาก เพื่อสร้างมิติและอารมณ์ของภาพที่ต้องการสื่อถึงสภาวะความกลัว ความหวัง และความสุข ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์สภาวะทั้งสาม เพื่อสร้างและกำหนดการใช้เสียงประกอบ ดังนี้

สภาวะความกลัว หมายถึง สภาวะที่ชาวไทยทรงดำเกิดความวิตกกังวลว่าเมื่อเสียชีวิตไปแล้ว จะไม่ได้กลับสู่เมืองแถน การใช้เสียงประกอบในสภาวะนี้จะใช้เสียงประกอบที่ให้ความรู้สึกอึดอัด อ้างว้าง และการค้นหา เพื่อสื่อสภาวะความกลัว

สภาวะความหวัง หมายถึง สภาวะที่ลูกหลานชาวไทยทรงดำ ยังคงเคร่งครัดต่อการจัดพิธีกรรมหลังความตายให้แก่ผู้ล่วงลับ ใช้เสียงประกอบที่แสดงสภาวะของความหวัง ผู้วิจัยเห็นว่า การนำเสนอภาพเหตุการณ์จริงที่บันทึกในสถานที่จริงนั้น มีเสียงแทรกซ้อนของผู้คนและเสียงผู้ร่วมพิธีกรรม จึงหลีกเลี่ยงการใช้และเลือกใช้เสียงดนตรีประกอบที่สื่ออารมณ์ให้รู้สึกน่าสนใจติดตามเพื่อสร้างอารมณ์ให้ต่อเนื่องกัน

สภาวะความสุข หมายถึง สภาวะที่จะสื่อถึงความปิติของชาวไทยทรงดำที่จะได้กลับสู่เมืองสวรรค์ ผู้วิจัยเลือกดนตรีประกอบเป็นดนตรีพื้นเมืองของประเทศเวียดนาม ใช้การขับลำนำประกอบเสียงปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวไทดำในเมืองลอ ส่วนช่วงเวลาของความสุขที่ชาวไทยทรงดำอยู่ในประเทศไทย ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีประกอบเป็นเสียงแคน

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์เสียง ตามช่วงของการเล่าเรื่องด้วยภาพ เป็น 8 ช่วงดังนี้ 1) ภาพเมืองแถนในจินตนาการ 2) วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย 3) การเปลี่ยนผ่านมิติสู่ชีวิตหลังความตาย 4) วิถีไทยทรงดำกับการทอผ้า 5) การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน 6) บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย 7) ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ และ 8) ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ)

<table>
<tr><td colspan="2">ช่วงที่ 1 ภาพเมืองแถนในจินตนาการ</td></tr>
<tr><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 0:11:30 นาที</td><td>ถึงภาพนิ่งที่เวลา 1:55:30 นาที</td></tr>
<tr><td colspan="2">ช่วงที่ 1 ภาพเมืองแถนในจินตนาการ เป็นช่วงสภาวะสันติสุข ใช้เสียงขับลำนำประกอบการเป่าปี่ตามแบบชาวไทดำเมืองลอ ประกอบภาพเมืองแถนในจินตนาการที่สร้างขึ้นจากภาพยอดเขาจากเมืองลอ ประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นดินแดนประตูสวรรค์ตามความเชื่อของชาวไทดำ และค่อยๆ เบาลง เมื่อฉายให้เห็นภาพบ้านเรือนชาวไทยทรงดำในประเทศไทย และมีภาพการทอผ้า ใช้เสียงทอผ้า (กี่กระตุก) เป็นเสียงบรรยากาศ (ambience) ประกอบด้วยเสียงสายลม เสียงนกร้อง และค่อยๆ เบาหายไปเมื่อเข้าสู่ช่วงที่ 2</td></tr>
</table>

ตารางที่ 4.13 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 1 ภาพเมืองแถนในจินตนาการ

ช่วงที่ 2 วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 1:55:30 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 3:09:20 นาที
ช่วงที่ 2 ภาพวัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย ได้แก่ เสื้อฮี ธงส่งวิญญาณ นกหงส์ เครื่องเซ่นในพิธี ใช้เสียงดนตรีประกอบโดยได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณเสาวคล ม่วงควญ ทำดนตรีประกอบที่มีท่วงทำนองช้า เศร้าประกอบกับการเคลื่อนที่ของภาพพิธีศพชาวไทยทรงดำอย่างช้าๆ ท่วงทำนองของเสียงดนตรีช้า สัมพันธ์กับภาพและเป็นช่วงจังหวะซ้ำๆ ดูลึกลับ ใช้เสียงบรรยากาศ ที่สื่อถึงความสูญเสีย โศกเศร้า และช่วงรอยต่อกับช่วงที่ 3 มีเสียงพระสวดอภิธรรม	

ตารางที่ 4.14 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 2 วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย

ช่วงที่ 3 การเปลี่ยนผ่านมิติ สู่ชีวิตหลังความตาย	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 3:09:30 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 4:38:00 นาที
ช่วงที่ 3 แสดงให้เห็นการเปลี่ยนผ่านมิติ สู่ชีวิตหลังความตาย ช่วงแรกเป็นช่วงต่อเนื่องกับช่วงที่ 2 เสียงพระสวดในพิธีเผาศพ ซ้อนกับเสียงเปลวไฟลุกโชน (fire ambience) ประกอบเสียงเสียงดนตรีประกอบของ เสาวคล ม่วงควญ เนื่องมาจากช่วงที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องพิธีศพทั้งการจัดพิธีแบบชาวไทยทรงดำ และการจัดพิธีศพแบบไทยพุทธ เป็นการผสมผสานกัน	

ตารางที่ 4.15 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 3 การเปลี่ยนผ่านมิติ สู่ชีวิตหลังความตาย

ช่วงที่ 4 วิถีไทยทรงกับการทอผ้า	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 4:38:00 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 5:32:00 นาที
ช่วงที่ 4 วิถีไทยทรงดำ การทอผ้าเป็นวัตถุทางวัฒนธรรม ใช้เสียงการทอผ้ากับเสียงบรรยากาศในหมู่บ้าน ให้สัมพันธ์กับจังหวะมีการตัดต่อภาพที่สลับภาพเส้นด้ายทอผ้ากับควันไฟใช้ เสียงดนตรีประกอบของ เสาวคล ม่วงควญ ต่อเนื่องมาจากช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 การใช้ดนตรีประกอบที่ต่อเนื่องมาจากช่วงที่ 2 จนถึงช่วงที่ 4 ให้ความรู้สึกถึงสภาวะของความหวังที่ชาวไทยทรงดำยังคงสืบต่อพิธีกรรมความเชื่อผีบรรพบุรุษ และการทอผ้าต่อไป	

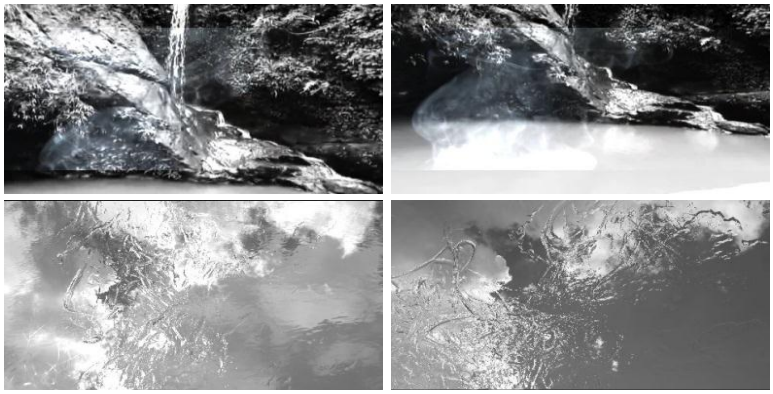
ตารางที่ 4.16 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 4 วิถีไทยทรงกับการทอผ้า

ช่วงที่ 5 การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 5:34:10 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 6:36:00 นาที
ช่วงที่ 5 การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน ใช้เสียงบรรยากาศช่วงกลางคืน (night ambience) ใช้เสียงการร้องของหมูที่ถูกเชือดเป็นเครื่องสังเวย และเสียงบรรยากาศสายลมที่ให้ความรู้สึกถึงการหลุดลอย แพร่กระจาย เพื่อส่งเครื่องสังเวยไปสู่ผีบรรพบุรุษทั้งผีเรือน และผีเมืองแถน	

ตารางที่ 4.17 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 5 การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน

ช่วงที่ 6 บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 6:40:00 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 8:31:00 นาที
ช่วงที่ 6 บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย ใช้เสียงแม่มดและหมอพิธี สื่อให้เห็นพิธีกรรมหลังความตาย ที่มีพิธีกรรมซ้อนกันอยู่ 2 พิธี ใช้เสียงการท่องบทในพิธีกรรม ประกอบกับเสียงบรรยากาศที่มีผู้คนจำนวนมาก ใช้เทคนิคการซ้อนภาพและเสียงให้เลื่อมกัน เกิดเป็นเสียงที่มีความก้องกังวาล ในช่วงทำพิธีกรรมเลี้ยงผี (เทเหล้า) ผสมกับเสียงบรรยากาศของสายน้ำไหล เพื่อสื่อให้รู้สึกถึงการส่งเครื่องสังเวยไปยังผีบรรพบุรุษ	

ตารางที่ 4.18 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 6 บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย

ช่วงที่ 7 ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ	
	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 8:32:00 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 9:00:00 นาที
ช่วงที่ 7 ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ ผู้วิจัยใช้ภาพน้ำตกและธารน้ำขนาดเล็กจำลองเป็นภาพน้ำตกตาดผีไฟที่เมืองลอ นำมาประกอบภาพและเสียงใหม่ เริ่มต้นใช้เสียงดนตรีพื้นเมืองของเมืองลอกับเสียงบรรยากาศของลำธารน้ำตก	

ตารางที่ 4.19 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 7 ภาพน้ำตกประตูทางขึ้นสรรค์ในจินตนาการ

ช่วงที่ 8 ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ)	
เริ่มจากภาพนิ่งที่เวลา 9:00:00 นาที	ถึงภาพนิ่งที่เวลา 10:08:30 นาที
ช่วงที่ 8 ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ) ตอนสุดท้ายเมื่อเสียงน้ำตกหายไปจะใช้เสียงดนตรีของชาวไทยทรงดำ ของ อาคม ทองคงหาญ ศิลปินแคนจากบ้านไผ่หูช้าง เป็นเสียงแคนที่มีทำนองสนุกสนานมีชีวิตชีวาจนจบ เพื่อถึงสภาวะแห่งความสุข	

ตารางที่ 4.20 การวิเคราะห์เสียงช่วงที่ 8 ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ)

4.5.4 การวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานการสร้างสรรค์

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้เป็นผลงานที่เกิดจากการกระบวนการศึกษาอย่างเป็นระบบ ผลงานที่เกิดจากการศึกษาการออกแบบโดยผู้วิจัย จึงมีความสำคัญในเนื้อหาที่นำมาเป็นแรงบันดาลในการผลิตผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประเด็นทางคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์ออกเป็น 4 หัวข้อ

4.5.4.1 เกิดคุณค่าในด้านสุนทรียศาสตร์

4.5.4.2 เกิดคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์

4.5.4.3 เกิดคุณค่าต่อชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

4.5.4.4 เกิดคุณค่าต่อสังคม

คุณค่า	การวิเคราะห์
4.5.4.1 คุณค่าในด้านสุนทรียศาสตร์	- การนำคุณค่าของการออกแบบสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ที่ไม่ใช่วิดีโอเชิงสารคดี แต่ให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการในการรับชม
4.5.4.2 คุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์	- เกิดความภูมิใจในชาติพันธุ์ - เกิดการเรียนรู้เชิงประวัติศาสตร์ในแง่มุมของศิลปะนอกเหนือจากข้อมูลทางมานุษยวิทยาที่ให้ข้อมูลบนฐานความจริงเพียงอย่างเดียว
4.5.4.2 คุณค่าต่อชาติพันธุ์ไทยทรงดำ	- เกิดผลงานวิดีโออาร์ตที่สร้างสรรค์ในแนวทางใหม่ในการออกแบบวิดีโออาร์ตเชิงชาติพันธุ์ - เกิดการรับรู้ความงามทางศิลปะ ที่สื่อให้เห็นถึงกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเหนียวแน่นในการรักษาเอกลักษณ์ของตนเองไว้
4.5.4.4 คุณค่าต่อสังคม	- ผู้ชมเกิดการรับรู้เรื่องราวที่สะท้อนมุมมองของวิถีความเป็นอยู่ของชนกลุ่มน้อยได้เข้าใจมากขึ้น - ผลงานสะท้อนความรักความสามัคคีในกลุ่มชาติพันธุ์

ตารางที่ 4.21 การวิเคราะห์ด้านคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์

สรุปการวิจัยสร้างสรรค์ วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ผลการวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆ ดังนี้

1. ด้านแนวคิดการสร้างสรรค์ ใช้แนวคิดในเรื่องการนับถือผี พญาแถน และชีวิตหลังความตาย

2. ด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ ใช้เทคนิคการถ่ายทำในพิธีจริง จึงต้องใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์เพื่อให้ได้ภาพและเสียงที่สัมพันธ์กับแนวคิด

3. ด้านผลงานวิดีโออาร์ต ในด้านองค์ประกอบ ภาพ เสียง ด้วยอารมณ์ของภาพด้วยสีโทนขาว-ดำ เสียงที่แสดงถึงพิธีกรรม ความขลัง

4. ด้านคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์ ในเชิงชาติพันธุ์ให้มุมมองที่แตกต่างจากวิดีโอเชิงสารคดี ได้สุนทรียภาพและเกิดจินตนาการในการชม

4.6 การสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต

จากการสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งจากเอกสาร และภาคสนาม ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ใช้โครงสร้างของงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตใน 3 ประเด็น คือ ความกลัว ความหวัง และความสุข การนำเสนอแนวคิดสร้างสรรค์ ใช้แนวความคิดในเรื่องการนับถือผี พญาแถน และชีวิตหลังความตาย ด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ ใช้เทคนิคการถ่ายทำในพิธีจริง ใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์เพื่อให้ได้ภาพและเสียงที่สัมพันธ์กับแนวคิด และด้านผลงานวิดีโออาร์ต ใช้องค์ประกอบของภาพด้วยสีโทนขาว-ดำ เสียง จะใช้รูปแบบที่ให้อารมณ์เหมือนอยู่ในพิธีกรรม มีความขลัง และความน่ากลัว

การพัฒนาวิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ได้ดำเนินการสร้างสรรค์และปรับปรุงแก้ไขผลงานจำนวน 4 ครั้ง (ก่อนจะได้ผลงานสุดท้าย) มีภาพผลงาน ดังนี้

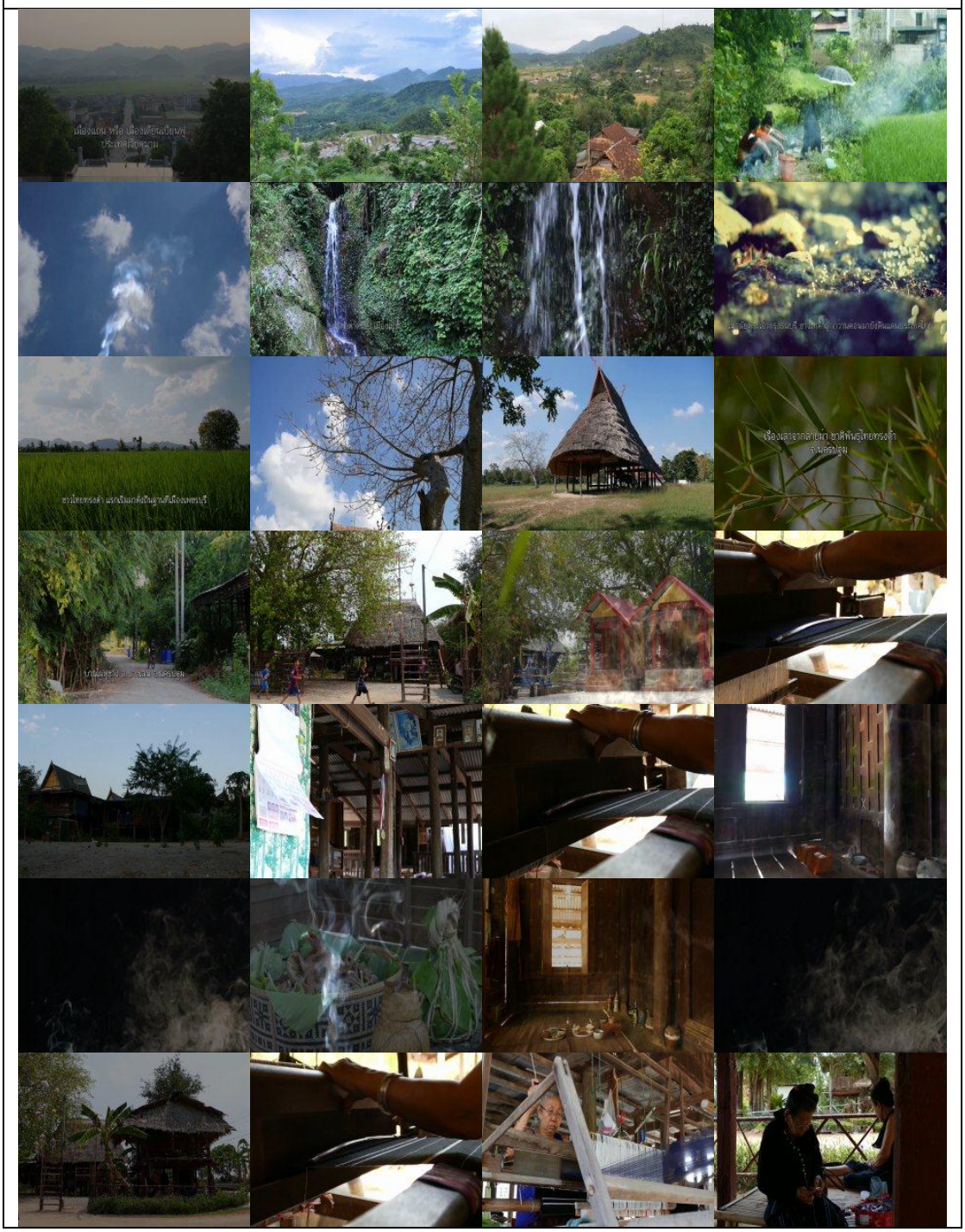
ครั้งที่ 1 วันที่ 16 พ.ค. 2559	ผลงานชุดที่ 1 ผลงานวิดีโอเชิงสารคดี
ครั้งที่ 2 วันที่ 31 พ.ค. 2559	ผลงานชุดที่ 2 ช่วงการพัฒนาวิดีโออาร์ต 1
ครั้งที่ 3 วันที่ 7 มิ.ย. 2559	ผลงานชุดที่ 3 ช่วงการพัฒนาวิดีโออาร์ต 2
ครั้งที่ 4 วันที่ 16 มิ.ย. 2559	ผลงานชุดที่ 4 ช่วงการพัฒนาวิดีโออาร์ต 3

การนำเสนอครั้งที่ 5 วันที่ 1 ก.ค. 2559 วันสอบวิทยานิพนธ์และเปิดนิทรรศการแสดงผลงาน ระหว่างวันที่ 4-8 ก.ค. 2559 ณ อาคารพิพิธภัณฑ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างภาพนิ่งในผลงานวิดีโอแต่ละชุด ดังนี้

ภาพที่ 4.1 ภาพผลงานชุดที่ 1 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 1 วันที่ 16 พ.ค. 2559

ภาพผลงานชุดที่ 1 (ความยาว 13 นาที)



การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 มีความยาวประมาณ 13 นาที เป็นภาพสี ผู้วิจัยพยายามนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษาตั้งแต่ถิ่นกำเนิดของชาวไทยทรงดำ การอพยพเข้ามาในประเทศไทย การตั้งถิ่นฐานครั้งแรกที่จังหวัดเพชรบุรี และการมาตั้งถิ่นฐานที่บ้านไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม วิถีชีวิต การทอผ้า และพิธีกรรมหลังความตาย

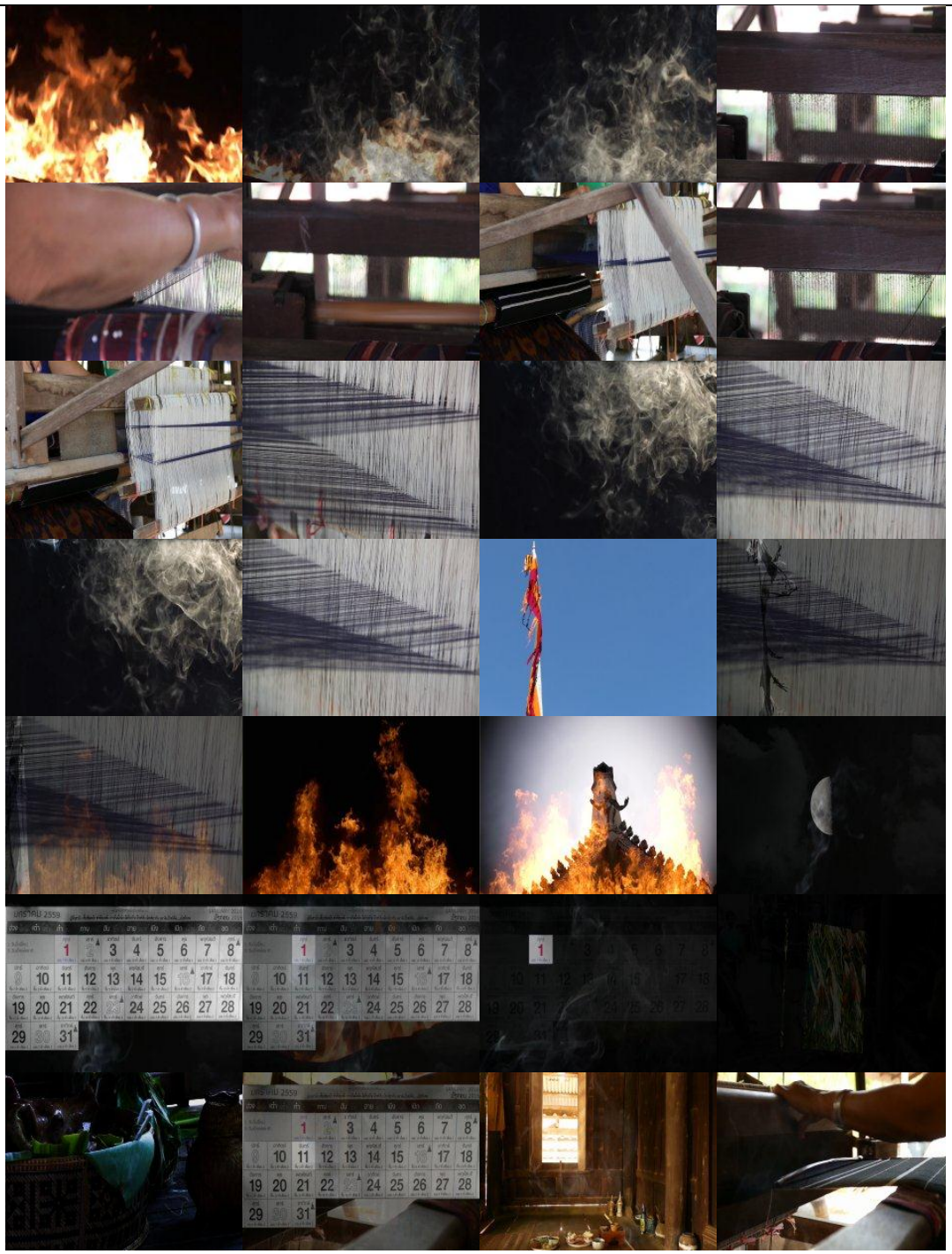
แนวคิดการสร้างสรรค์ ต้องการนำเสนอข้อมูลจากสถานที่จริง พิธีกรรมที่เกิดขึ้นจริง ไม่มีการจัดฉากในการถ่ายทำ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงและมีความถูกต้องที่สุด โครงสร้างของงานประกอบด้วย ส่วนแรกแสดงความสุขสมบูรณ์ของถิ่นไทดำ ในเมืองแถน หรือ เดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม อันถือเป็นเมืองสวรรค์ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำ ส่วนที่สอง แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง ที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมและความเชื่อไว้ได้อย่างดี ในส่วนนี้ให้ความสำคัญกับการทอผ้า ที่มีความสำคัญต่อการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งในพิธีศพและงานรื่นเริง ในส่วนของพิธีกรรมหลังความตาย ผู้วิจัยได้ปรับโทนสีของภาพให้มืดกว่าปกติ 25 % เพื่อให้ความรู้สึกลึกลับ แฝงความน่ากลัวของพิธีศพ มีการใช้ควันไฟเป็นสัญลักษณ์ของดวงวิญญาณผู้ล่วงลับ ใช้สายน้ำเป็นสื่อในการเดินทางกลับเมืองแถนของดวงวิญญาณ

การสร้างสรรค์ด้านภาพและเสียง ใช้ภาพจริงและเสียงจากสถานที่จริง และมีการใส่เสียงประกอบให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เช่น เสียงบรรยากาศ เสียงสายน้ำ เสียงลม เสียงนกร้อง เป็นต้น

ผลงานชุดที่ 1 ได้รับคำแนะนำจากคณะกรรมการและผู้ทรงวุฒิ ดังนี้ คือ ผลงานมีลักษณะเป็นสารคดีมากกว่าวิดีโออาร์ต มีการใส่รายละเอียดของเนื้อหามาก มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องอย่างชัดเจน ผู้ชมรับทราบข้อมูลเนื้อหาทั้งหมดโดยไม่ต้องจินตนาการ ควรปรับเนื้อหาที่มากเกินไป คัดสรรเฉพาะภาพที่จำเป็นและมีความหมายมากกว่าที่เห็น ให้มีความหมายเชิงอุปมาอุปมัย ซึ่งจะเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมใช้จินตนาการเฉพาะตนในการรับรู้ผลงาน แต่ผลงานชุดนี้จะมีประโยชน์ในการเล่าเรื่องให้ผู้ชมได้รับทราบข้อมูล จึงให้นำมาจัดแสดงในงานนิทรรศการ เพื่อให้ผู้ชมทั่วไปเข้าใจเนื้อหาเป็นพื้นฐานก่อนชมผลงานวิดีโออาร์ตต่อไป

ภาพที่ 4.2 ผลงานชุดที่ 2 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 2 วันที่ 31 พ.ค. 2559

ภาพแสดงผลงานชุดที่ 2 (ความยาว 8:10 นาที)



การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2 มีความยาวประมาณ 8:10 นาที ผู้วิจัยเลือกการนำเสนอข้อมูลเฉพาะ การทอผ้า และพิธีกรรมหลังความตาย มีการใช้ภาพสัญลักษณ์แทนความหมายมากขึ้น โดยเลือกภาพสัญลักษณ์ของดิน น้ำ ลม ไฟ เป็นตัวสร้างความหมายใหม่ ให้ผู้ชมได้จินตนาการต่อสิ่งที่ปรากฏ

แนวคิดการสร้างสรรค์ ยังคงต้องการนำเสนอข้อมูลและภาพจากสถานที่จริง พิธีกรรมที่เกิดขึ้นจริง โครงสร้างของงานประกอบด้วย ส่วนแรกแสดงความล่วงลับของชีวิต ใช้เปลวไฟแทนความหมายของพิธีศพและใส่ควันแทนความหมายของดวงวิญญาณ ในส่วนที่สองเป็นภาพการทอผ้าตัดสลับกับควันไฟ เพื่อสื่อว่าการทอผ้าเป็นวิถีของชาวไทยทรงดำ ไม่ว่าทุกข์หรือสุข ชาวไทยทรงดำต้องรักษาขนบธรรมเนียมการทอผ้าไว้ ในขณะที่ควันไฟเปรียบเสมือนดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ยังวนเวียน ปกปักรักษาลูกหลานต่อไป ในงานชุดที่สอง ผู้วิจัยอยากให้เห็นวิถีปฏิบัติในการเลี้ยงผีบรรพบุรุษ ซึ่งต้องทำเป็นกิจวัตรตามปฏิทินของชาวไทยทรงดำ มีการใช้ภาพดวงจันทร์ที่สอดคล้องกับช่วงเวลาที่จะประกอบพิธีกรรม และต้องการให้ผู้ชมได้รับข้อมูลว่า ชาวไทยทรงดำมีปฏิทินใช้เฉพาะสำหรับการประกอบพิธีกรรม ตั้งแต่การเลี้ยงผีเรือน หรือ ป๊าดตง ที่ต้องกระทำทุก 5 วัน หรือ 10 วัน ตามทางที่กำหนดกันมาจากต้นตระกูล จนถึงพิธีกรรมใหญ่ที่เรียกว่า พิธีเสนเรือน ซึ่งต้องจัดเครื่องเซ่น

สังเวยเลี้ยงผีบรรพบุรุษทั้งตระกูล ผู้วิจัยได้ปรับโทนสีของภาพให้มืดกว่าปกติ เพื่อให้ความรู้สึกลึกลับแฝงความน่ากลัวของพิธีศพ มีการใช้ควันไฟเป็นสัญลักษณ์ของดวงวิญญาณผู้ล่วงลับ ใช้การเทเหล้าของหมอพิธีและภาพสายน้ำเป็นสื่อในการเดินทางกลับเมืองแถนของดวงวิญญาณ

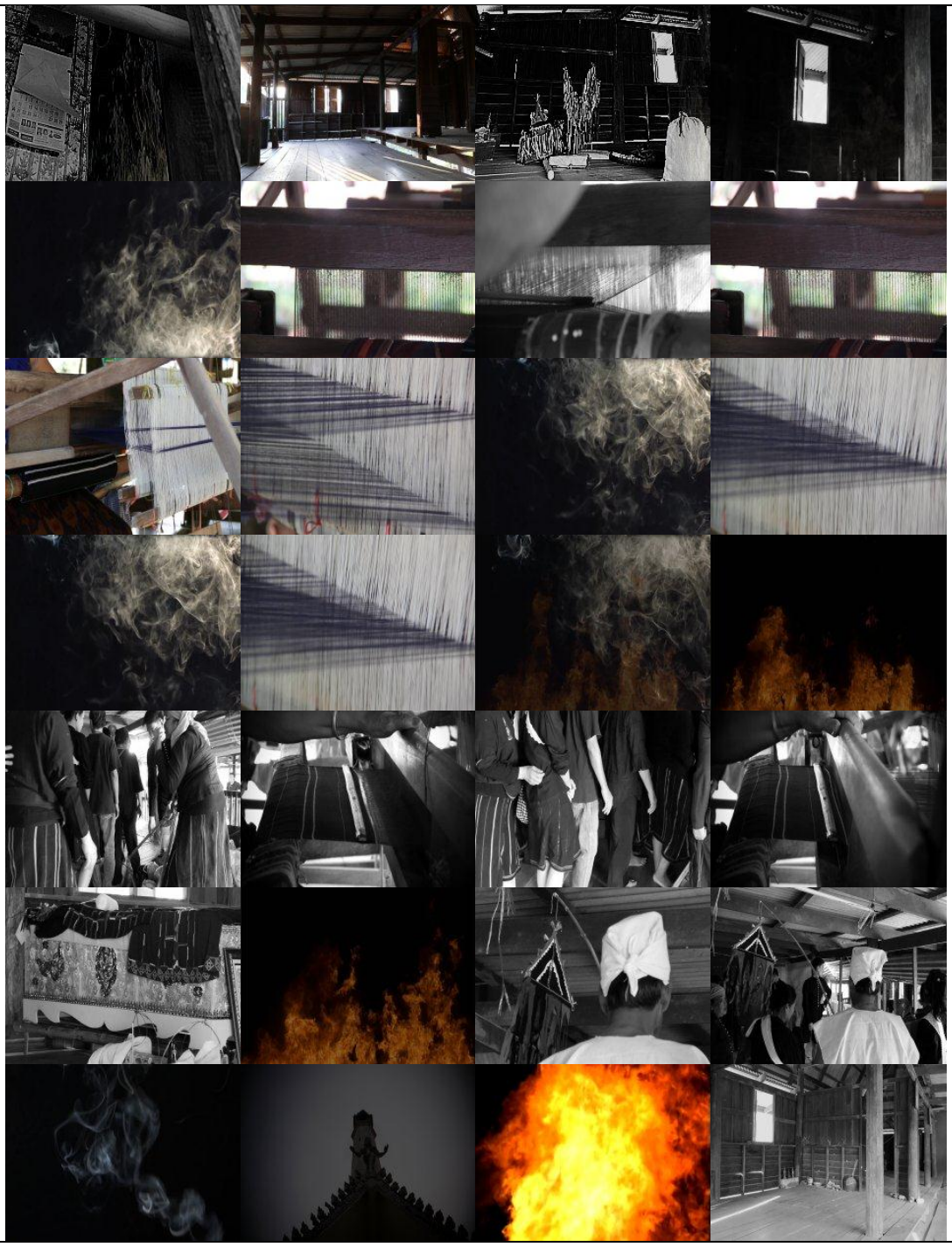
การสร้างสรรค์ด้านภาพและเสียง ใช้ภาพจริงและเสียงจากสถานที่จริง และมีการใส่เสียงประกอบให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เช่น เสียงบรรยากาศ เสียงสายน้ำ เสียงลม เสียงนกร้องเป็นต้น

ผลงานชุดที่ 2 ได้รับคำแนะนำจากคณะกรรมการและผู้ทรงวุฒิ ดังนี้ คือ ผลงานมีลักษณะเป็นวิดีโออาร์ตมากขึ้น การลดการใส่รายละเอียดของเนื้อหา และใช้ภาพสัญลักษณ์แทน เช่น เปลวไฟ ควัน จะให้ผู้ชมได้มีจินตนาการต่อภาพและเสียงที่ปรากฏมากขึ้น แต่การดำเนินเรื่องตามลำดับของการประกอบพิธีกรรมตามปฏิทิน ทำให้มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่อง และภาพปฏิทินโดดเด่นออกมาจากบริบทโดยรวม ควรหลีกเลี่ยงการใช้ภาพบุคคลจริงที่ยังไม่ได้ขออนุญาตใช้ เช่น ภาพผู้ล่วงลับ ควรตัดออก ผลงานชุดนี้มีส่วนที่คณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่า ความนำไปใช้ในการพัฒนาผลงานต่อไปคือ ภาพช่วงต้นเรื่องที่ใช้สัญลักษณ์ของเปลวไฟและควัน ร่วมกับเทคนิคการตัดต่อภาพสลับไปมาของเส้นดายบนกี่ทอผ้ากับกลุ่มควันไฟที่ปกคลุมความมืด ขอให้นำไปใช้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.3 ผลงานชุดที่ 3 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 3 วันที่ 7 มิ.ย. 2559

ผลงานชุดที่ 3 (ความยาว 9:20 นาที)



การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3 มีความยาวประมาณ 9:20 นาที ผู้วิจัยเลือกการนำเสนอข้อมูลเฉพาะ ส่วนที่จำเป็น คือ การทอผ้า พิธีศพแบบไทยทรงดำ การเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษ และพิธีเสนเรือน ผู้วิจัยตัดภาพปฏิทินออกให้เหลือเพียงภาพเดียว แต่ตกแต่งภาพโดยใส่ภาพองค์พระปฐมเจดีย์ลงในปฏิทิน เพื่อให้สื่อถึงสถานที่ของชุมชนชาวไทยทรงดำในจังหวัดนครปฐม ใช้ภาพดวงจันทร์สื่อถึงช่วงเวลาที่นัดหมายตามปฏิทินไทยทรงดำ

การใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย ได้แก่ การใช้ควันแทนดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ ใช้เปลวไฟแทนการเผาศพที่เป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ใช้สายน้ำและสายลม แทนการนำส่งเครื่องสังเวยไปสู่ผีบรรพบุรุษ

แนวคิดการสร้างสรรค์ เนื่องจากการนำเสนอข้อมูลและภาพจากสถานที่จริง มีช่วงแสงของภาพที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดโทนภาพที่โดด จึงใช้การปรับสีของภาพเป็นโทนสีขาว-ดำ แต่คงโทนสีจริงของเปลวไฟ ควันไฟ เพื่อให้มีพลังของสีช่วยเสริมค่าทางความรู้สึกให้มากขึ้นกว่าภาพอื่นๆโดยรวม

การสร้างสรรค์ด้านภาพและเสียง ใช้ภาพจริงแต่ปรับโทนสีเป็นขาว-ดำ และเสียงจากสถานที่จริง และมีการใส่เสียงประกอบให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เช่น เสียงบรรยากาศ เสียงสายน้ำ เสียงลม เสียงนกร้อง เป็นต้น

ผลงานชุดที่ 3 ได้รับคำแนะนำจากคณะกรรมการและผู้ทรงวุฒิ ดังนี้ คือ ผลงานมีลักษณะเป็นวิดีโออาร์ตมากขึ้น การลดการใส่รายละเอียดของเนื้อหา และใช้ภาพสัญลักษณ์แทน เช่น เปลวไฟ ควัน จะให้ผู้ชมได้มีจินตนาการต่อภาพและเสียงที่ปรากฏมากขึ้น การปรับโทนสีเป็นขาว-ดำ ช่วยเรื่องโทนสีภาพกระโดดได้ และให้เน้นลายผ้าให้เห็นชัดเจนขึ้น ในช่วงพิธีศพไม่ต้องตัดภาพสลับกับการทอผ้า ควรปรับเป็นภาพเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน แต่ปรับความเร็วในการเล่นภาพให้ช้าลง จะทำให้ผู้ชมสนใจและจดจ่อกับเหตุการณ์ และให้ความเห็นว่า ในช่วงเปิดเรื่องกับ ปิดเรื่อง ยังดูไม่ค่อยดี แนะนำให้ลองปรับแก้ไขและการเน้นช่วงการเทเหล้าเลี้ยงผีให้ชัดเจนกว่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.4 ผลงานชุดที่ 4 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ครั้งที่ 4 วันที่ 16 มิ.ย. 2559

ผลงานชุดที่ 4 (ความยาว 8:45 นาที)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 4 มีความยาวประมาณ 8:45 นาที ผู้วิจัยเลือกการนำเสนอข้อมูลเฉพาะ การทอผ้า พิธีศพแบบไทยทรงดำ การเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษ และพิธีเสนเรือน ผู้วิจัยนำภาพปฏิทินที่มีการตัดต่อภาพองค์พระปฐมเจดีย์ลงในปฏิทิน ไปใส่ในช่วงก่อนพิธีเสนเรือน เพื่อเป็นการกำหนดเวลานัดหมายประกอบพิธีกรรม และใช้ภาพดวงจันทร์ที่มีเมฆบดบัง ประกอบกับเสียงร้องของหมูที่ถูกฆ่าเพื่อใช้เป็นเครื่องสังเวย

การใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย ได้แก่ การใช้ควันแทนดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ ใช้เปลวไฟแทนการเผาศพที่เป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนา และผู้วิจัยทดลองใช้เปลวไฟขนาดเล็กๆ ลอยเคลื่อนไปบนท้องฟ้า เพื่อแทนดวงวิญญาณเดินทางไปสู่เมืองแถน

แนวคิดการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยเสนอมุมมองของวิญญาณที่กลับมายังบ้านเดิมเมื่อครั้งยังมีชีวิต แสดงออกโดยใช้บ้านที่ว่างเปล่าไร้ผู้อยู่อาศัย ใช้มุมกล้องส่ายไปมาเหมือนกำลังค้นหาบางสิ่ง โดยปรับ

โทนสีของภาพเป็นโทนสีขาว-ดำทั้งหมด แต่ยังคงโทนสีจริงของเปลวไฟ ควันไฟ ไว้เช่นเดิม และทดลองปรับสีควันเป็นสีชมพูแดง เพื่อสื่อถึงดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ กำลังค้นหาที่อยู่เมื่อกลับมาถึงบ้าน จะเปลี่ยนเป็นควันสีขาว

การสร้างสรรค์ด้านภาพและเสียง จากคำแนะนำของคณะกรรมการให้ทดลองสร้างภาพช่วงจบให้รู้สึกถึงการเดินทางกลับของดวงวิญญาณ ผู้วิจัยทดลองใช้ภาพกลุ่มควันสีขาวขนาดเล็ก ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้า ลอยขึ้นเบื้องบน เหมือนกำลังลอยกลับไปสวรรค์

ผลงานชุดที่ 4 ได้รับคำแนะนำจากคณะกรรมการและผู้ทรงวุฒิ ดังนี้ คือ ผลการปรับโทนสีเป็นขาว-ดำ ช่วยเรื่องการคุมโทนสีได้ ในช่วงเปิดเรื่องหลังจากฉายภาพบ้านที่ว่างเปล่า แล้วต่อด้วยภาพการทอผ้ายังไม่เกิดความต่อเนื่อง ทำให้อารมณ์ของการค้นหาสะดุด ให้ทดลองเปลี่ยนช่วงการเปิดเรื่องใหม่ เพื่อเล่าที่มาของชาวไทยทรงดำ ถิ่นที่อยู่เดิมหรือเมืองสวรรค์ที่อยากไป แล้วค่อยกลับมาที่ความเป็นจริงคือเรือนที่บ้านไผ่หูช้าง แล้วต่อด้วยพิธีศพของชาวไทยดำ พยายามเน้นให้เห็นลายผ้าให้เห็นชัดเจน ในช่วงพิธีศพขยายภาพให้เห็นผ้าซิ่นและเสื้อฮีที่ใช้ในพิธีกรรม ปรับความเร็วในการเล่นภาพให้ช้าลงมากกว่าปกติ เมื่อจบจะทำให้ผู้ชมสนใจและจดจ่อกับเหตุการณ์ และให้ความเห็นว่าในช่วงเปิดเรื่องกับ ปิดเรื่อง ยังดูไม่ค่อยดี แนะนำให้ลองปรับแก้ไขและการเน้นช่วงการเทเหล้าเลี้ยงผีให้ชัดเจนกว่านี้

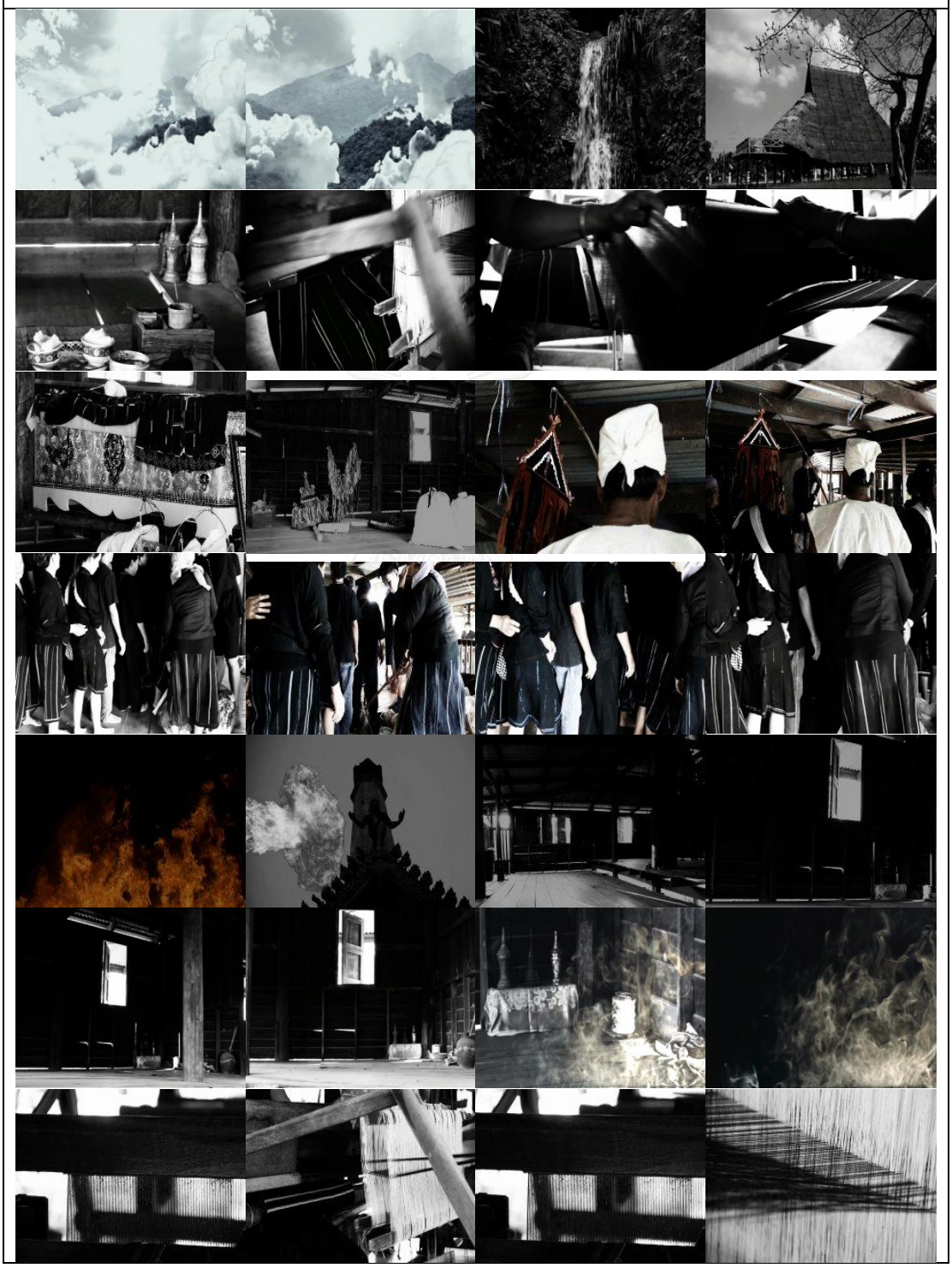
4.7 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

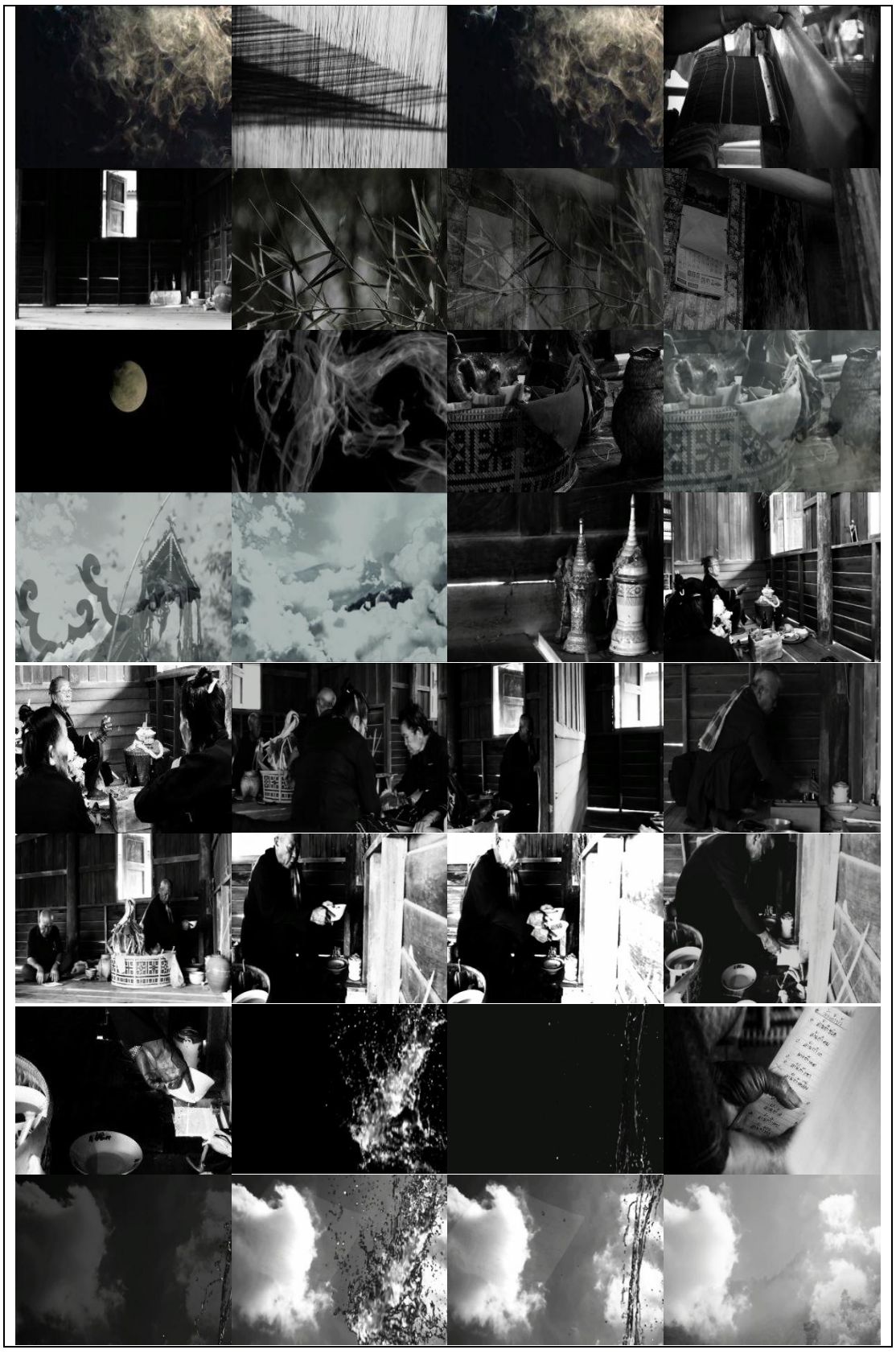
จากการนำเสนอผลงานวิดีโออาร์ตระหว่างการพัฒนาต่ออาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 4 ครั้ง กล่าวคือ ครั้งที่ 1) วันที่ 16 พ.ค. 2559 2) วันที่ 31 พ.ค. 2559 3) วันที่ 7 มิ.ย. 2559 และ 4) วันที่ 16 มิ.ย. 2559

ผู้วิจัยได้นำคำแนะนำและข้อเสนอแนะต่างๆ มาพัฒนาผลงานวิดีโออาร์ต โดยเฉพาะจากการนำเสนอครั้งที่ 4 ได้ปรับปรุงส่วนช่วงเริ่มต้นเรื่อง และส่วนช่วงจบเรื่อง ให้เห็นภาพของสภาวะความสุขหลังจากความตาย ตามเชื่อเชื่อของชาวไทยทรงดำให้เห็นภาพตามจินตนาการนั้น ผลงานที่ปรับปรุงได้ในครั้งที่ 5 ได้นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ ในวันสอบวิทยานิพนธ์และแสดงผลงานนิทรรศการ เมื่อ 1 ก.ค. 2559 มีการลำดับภาพดังนี้

ภาพที่ 4.5 ผลงานชุดที่ 5 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ในวันสอบวิทยานิพนธ์ เมื่อวันที่ 1 ก.ค. 2559

ผลงานชุดที่ 5 (ความยาว 10:08:30 นาที)

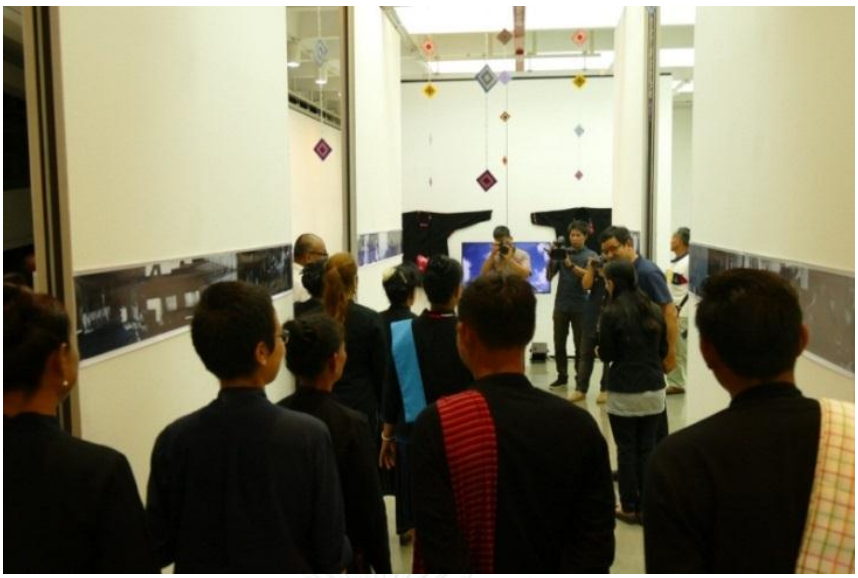




ผลงานวิดีโออาร์ตชุดนี้ นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ ในวันสอบวิทยานิพนธ์และพิธีเปิดนิทรรศการ เมื่อ 1 ก.ค. 2559 และนำเสนอสู่สาธารณชนในรูปแบบนิทรรศการ ระหว่างวันที่ 4-8 ก.ค. 2559 ณ อาคารพิพิธภัณฑ์มหาวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความคิดเห็นของและข้อเสนอแนะจากผู้ชมนิทรรศการ ผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลในลำดับถัดไป

ภาพที่ 4.6 ผู้วิจัย (ซ้ายสุด) ถ่ายภาพร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.7 ถ่ายภาพร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ 1 กรกฎาคม 2559
ที่มา : ผู้วิจัย

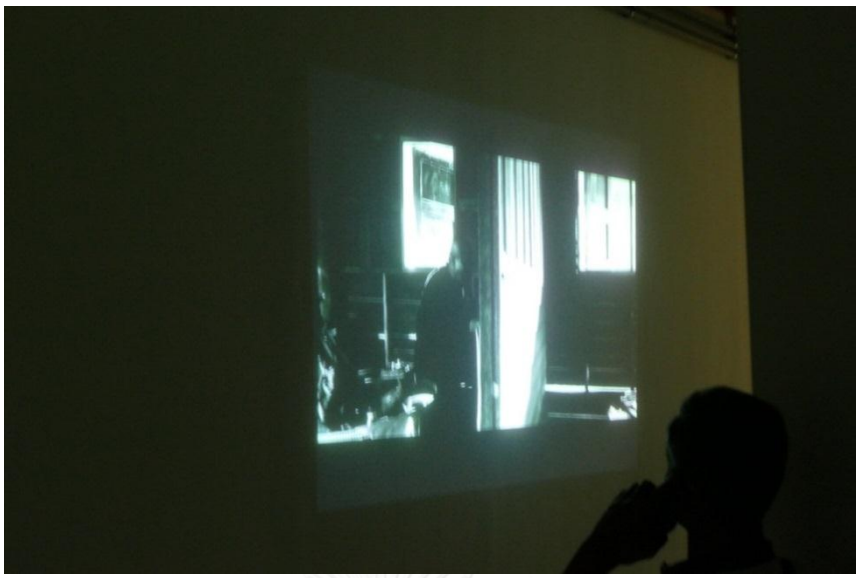


ภาพที่ 4.8 บรรยากาศห้องจัดแสดงนิทรรศการ ส่วนที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.9 บรรยากาศห้องจัดแสดงนิทรรศการ ส่วนที่ 2

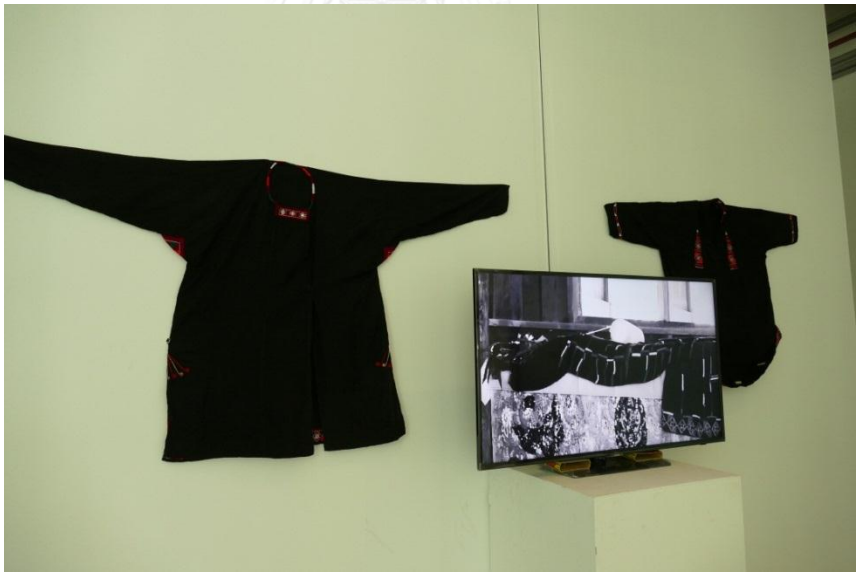
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.10 ภาพการฉายวิดีโออาร์ตในงานเปิดนิทรรศการ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.11 ภาพสมาชิกชาวไทยทรงดำบ้านไผ่หูช้าง ชมนิทรรศการในวันเปิดงาน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.12 ภาพการฟ้อนและหมอแคน จากบ้านไผ่หูช้าง จ.นครปฐม ในงานเปิดนิทรรศการ
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.13 ภาพเสื้อฮีที่นำจัดแสดงนิทรรศการ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.14 ภาพผู้ชมชาวต่างประเทศเข้าชมนิทรรศการ
ที่มา : ผู้วิจัย

4.8 อภิปรายผล

การวิจัยและสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม มีประเด็นในการอภิปราย 5 ประเด็นดังนี้

4.8.1 วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน

4.8.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

4.8.3 การออกแบบโครงสร้าง องค์ประกอบภาพ เสียง และดนตรีประกอบ

4.8.4 การส่งเสริมจินตนาการการรับรู้ของผู้ชม

4.8.5 การเห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

4.8.1 วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน

วัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ มีความสำคัญกับการประกอบพิธีกรรมต่างๆ การทอผ้าและลายผ้าของชาวไทยทรงดำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ลายผ้าซิ่นเป็นเส้นสีขาวบนพื้นผ้าสีดำ (เรียกว่า ผ้าซิ่นลาย) และมีลายแปด เป็นลายผ้าสำคัญที่แสดงถึงความเชื่อเรื่องพญาแถน ใช้เป็นลายบนเสื้อฮี ผ้าที่ใช้เป็นผ้าทอมือเท่านั้น และมีการนำไปประกอบการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย

พิธีกรรมหลังความตายที่ผู้วิจัย เลือกมาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ต ได้แก่ พิธีศพ พิธีป้าดตง พิธีเสนเรือน และ การส่งดวงวิญญาณผู้ล่วงลับกลับเมืองแถน และวัตถุทาง

วัฒนธรรมที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ในการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ได้แก่ ผ้าซิ่นลายแตงโม เสื้อฮี ธงนำหน้าศพ นกหงส์ และเสาหลวง เพื่อเป็นสัญญะของการนำวิญญาณกลับเมืองแถน

ชาวไทยทรงดำได้สร้างสรรค์วัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้ผ้าและลายผ้าเป็นสิ่งของเครื่องใช้อย่างเป็นรูปธรรม มีความหมายทางสัญญะของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายในผลงานดังนี้

ตารางที่ 4.22 แสดงภาพวัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ที่จะนำมาสร้างผลงาน

สิ่งที่เป็นรูปธรรม	สัญญะของชาวไทยทรงดำ	ความหมายในงานวิดีโออาร์ต
 การทอผ้า	ไม่มี	การทอผ้าเป็นหัวใจของการสืบต่อวิถีชาวไทยทรงดำ ผ้าทอมือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรม
 ผ้าซิ่นลาย	ลายผ้าที่เป็นอัตลักษณ์ชาวไทยทรงดำ	การใช้ภาพผ้าซิ่นลาย สื่อให้เห็นการใช้ผ้าที่สัมพันธ์ของวัฏจักรของชีวิตที่ดำเนินไปทั้งยามทุกข์และยามสุข
 เสื้อฮี	ใช้เสื้อแทนตัวผู้ตาย สื่อถึงแถนแปดองค์บนเมืองฟ้า	ตัวแทนวัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้ลายแปด สื่อถึงการเสียชีวิตของชาวไทยทรงดำเป็นการเริ่มต้น การเดินทางครั้งสุดท้ายเพื่อไปเมืองแถน
 ธงนำหน้าศพ	ใช้เป็นสัญลักษณ์นำวิญญาณไปสู่ป่าช้า	สื่อถึงการเริ่มต้นการเดินทางจากที่บ้านไปประกอบพิธีที่วัด ซึ่งเป็นการปฏิบัติตามธรรมเนียมทางศาสนาพุทธ

สิ่งที่เป็นรูปธรรม	สัญญะของชาวไทยทรงดำ	ความหมายในงานวิดีโออาร์ต
นกหงส์	ใช้เป็นพาหนะนำทางวิญญาณกลับสู่เมืองแถน	ตัวแทนวัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้ผ้าทอมือสร้างเครื่องประกอบพิธีกรรมหลังความตาย
ธงกาวและเสาหลวง	เสาหลวงใช้เป็นจุดศูนย์กลางของการส่งวิญญาณ โดยให้วิญญาณเกาะชายธงกาวกลับสู่เมืองแถน	สื่อถึงการเริ่มต้นการเดินทางสู่สันติสุข หมายถึงการได้กลับสู่มาตุภูมิของชาวไทยทรงดำ

4.8.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

แนวคิดเรื่องชีวิตหลังความตายของชาวไทยทรงดำ ที่เชื่อว่าเมื่อเสียชีวิตดวงวิญญาณจะต้องกลับไปเมืองแถน ความกลัวว่าจะไม่ได้กลับเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ชาวไทยทรงดำสร้างสรรค์วัตถุทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อนี้ และผ้าทอมือได้กลายเป็นเครื่ององค์ประกอบสำคัญในการสืบพิธีกรรมและความเชื่อนี้ ผู้วิจัยอาศัยแนวคิดการตีความทางวัฒนธรรมเพื่อทำความเข้าใจและหาแนวทางการสร้างสรรค์ เห็นว่า การทอผ้าเป็นกิจกรรมสำคัญที่สื่อถึงความผูกพันของคนในครอบครัว ที่ต้องค่อยๆ เรียนรู้ สืบทอดส่งต่อกันของคนในครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น จังหวะของการทอกี่ และ เสียงกี่กระตุก จึงถูกนำไปใช้ในการดำเนินเรื่องให้เห็นสภาพวิถีชีวิตของชาวไทยทรงดำที่ผูกพันกับผ้าอย่างเหนียวแน่น และในทุกพิธีกรรมจะมีผ้าเป็นส่วนประกอบเสมอ

การศึกษาผลงานของศิลปินวิดีโออาร์ตคนสำคัญ คือ บิล วิโอล่า ทำให้เห็นความแตกต่างในการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ตกับวิดีโอสารคดีอย่างชัดเจน ผลงานของ วิโอล่า ผู้ชมจะต้องใช้การตีความผ่านสัญญะต่างๆ ที่ศิลปินเลือกใช้ในผลงาน การรับรู้ของผู้ชมจึงเกิดจากจินตภาพของแต่ละบุคคล ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดทฤษฎีจินตภาพ สัญญะวิทยา และการตีความวัฒนธรรมเป็นโครงสร้างทางความคิดในการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ต

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีจินตภาพ เพื่อสร้างการรับรู้ตามจินตนาการของผู้ชม ต้องการสร้างสรรค์ภาพและเสียงที่ได้จากการบันทึกเหตุการณ์จริงโดยไม่จัดฉากในการถ่ายทำ จึงจำเป็นต้องใช้เทคนิค

การตัดต่อ การปรับเปลี่ยนมุมมอง การปรับสีของภาพและเสียง ตลอดจนการใช้สัญญะเพื่อแทนความหมายใหม่ที่ต้องการให้ผู้ชมได้รับรู้จากการตีความสัญญะที่ปรากฏในงาน

สิ่งที่ปรากฏในวิดีโออาร์ต	ทฤษฎีที่ใช้	ความหมายในงานวิดีโออาร์ต
	ทฤษฎีจินตภาพ โดยใช้ภาพจริงกับเทคนิคการซ้อนภาพควัน เพื่อสร้างความหมายเชิงจิตวิญญาณ ได้แก่ หมายถึง วิญญาณของผู้ล่วงลับ	การเดินทางของดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ ส่วนหนึ่งกลับบ้าน และอีกส่วนจะเดินทางกลับสู่เมืองแถน

ตารางที่ 4.23 แสดงการใช้ทฤษฎีจินตภาพ กับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

สิ่งที่ปรากฏในวิดีโออาร์ต	ทฤษฎีที่ใช้	ความหมายในงานวิดีโออาร์ต
	ทฤษฎีสัญญะ ใช้ภาพวัตถุธาตุ ได้แก่ ควัน เปลวไฟ สายน้ำ แสดงความหมายใหม่ เช่น การเคลื่อนของควันหมายถึง การเดินทางของวิญญาณ	-ควัน หมายถึง ดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ การเคลื่อนไหวของควันใช้สื่อถึงการเดินทางของดวงวิญญาณ -เปลวไฟ หมายถึง การสิ้นสุดสถานะของโลกกายจะเปลี่ยนสถานเป็นดวงจิต เพื่อเริ่มต้นชีวิตหลังความตาย

ตารางที่ 4.24 แสดงการใช้ทฤษฎีสัญญะ กับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

4.8.3 การออกแบบโครงสร้าง องค์ประกอบภาพ เสียง และดนตรีประกอบ

จากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมกับชาวชุมชน ผ่านการเข้าร่วมพิธีกรรมต่างๆ ในชุมชน ทำให้ได้ประเด็นที่สามารถนำมาออกแบบโครงเรื่องวิดีโออาร์ต กล่าวคือ ผู้สูงอายุมีความกลัวว่าจะไม่มีคนสืบทอดพิธีกรรมหลังความตายอย่างถูกต้องตามธรรมเนียมปฏิบัติ กลัวว่าดวงวิญญาณจะไม่ได้ไปเมืองแถนหลังจากเสียชีวิต กลัวลูกหลานไม่ทำพิธีให้ ผู้สูงอายุหลายคนยังคงทอผ้าอยู่ด้วยความหวังว่าจะให้มีผู้มาสืบทอด เพราะถ้าไม่มีการทอผ้า ก็จะไม่มีเสื้อฮี ก็ทำพิธีศพและทำพิธีเสนเรือนไม่ได้ ความหวังและความสุขสูงสุดคือการที่ดวงวิญญาณได้กลับไปเมืองแถนหลังจากล่วงลับ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ความกลัว ความหวัง และ ความสุข จะเป็นหัวใจสำคัญของการออกแบบโครงสร้างผลงานวิดีโออาร์ตชุดนี้

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีจินตภาพเพื่อออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยแบ่งโครงสร้างออกเป็น 3 ส่วน คือ ความกลัว ความหวัง และความสุข เพื่อนำเสนอสภาวะของผู้ล่วงลับที่มีความกังวลว่าดวงวิญญาณไม่ได้กลับสู่เมืองแถน และสภาวะทับซ้อนของโลกอดีต ปัจจุบันและอนาคต โดยออกแบบสภาวะเหนือจริงของจิตวิญญาณที่กระตุ้นจินตนาการของผู้ชม ให้เข้าถึงการตระหนักรู้เกี่ยวกับการดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านพิธีกรรมหลังความตายของชาวไทยทรงดำ

การออกแบบองค์ประกอบภาพ แบ่งการนำเสนอภาพเป็น 8 ช่วง คือ แบ่งโครงสร้างของผลงานเป็น 8 ช่วง คือ 1) ภาพเมืองแถนในจินตนาการ 2) วัตถุทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตาย 3) การเปลี่ยนผ่านมิติสู่ชีวิตหลังความตาย 4) วิถีไทยทรงดำกับการทอผ้า 5) การเตรียมเครื่องสังเวยในพิธีกรรมเสนเรือน 6) บรรยากาศในพิธีกรรมหลังความตาย 7) ภาพในจินตนาการของทางขึ้นสวรรค์เมืองแถนและ 8) ไตเติ้ลชื่อเรื่อง (ตอนจบ)

ผู้วิจัยใช้ภาพที่บันทึกจากสถานที่และพิธีกรรมจริง ไม่มีการจัดฉากในการถ่ายทำ ภาพที่ได้ต้องนำมาปรับแต่งด้วยเทคนิคการตัดต่อ ได้แก่ การปรับโทนสีภาพเป็นโทนสีขาว-ดำ เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในพิธีกรรมหลังความตาย การปรับเล่นภาพให้ช้ากว่าปกติเพื่อให้ได้อารมณ์ภาพที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนผ่านมิติหลังความตาย ใช้การสลับภาพไปมาเพื่อแสดงสภาวะการซ้อนทับของเวลา ทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ ให้ความสำคัญกับสภาวะตามโครงสร้างของเรื่องที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ความกลัว ความหวัง และความสุข โดยสภาวะความกลัว หมายถึง สภาวะที่ชาวไทยทรงดำกลัวว่า เมื่อเสียชีวิตไปแล้ว จะไม่ได้กลับสู่เมืองแถน ในสภาวะนี้จะใช้เสียงประกอบที่ให้ความรู้สึกอึดอัด อ้างว้าง และการค้นหา ในช่วงสภาวะความหวัง หมายถึง สภาวะที่ลูกหลานชาวไทยทรงดำ ยังคงเคร่งครัดต่อการจัดพิธีกรรมหลังความตายให้แก่ผู้ล่วงลับ การนำเสนอภาพเหตุการณ์จริงที่บันทึกในสถานที่จริงนั้น มีเสียงแทรกซ้อนมาก จึงหลีกเลี่ยงการใช้เสียงจริง ผู้วิจัยเลือกเสียงดนตรีประกอบที่จะสื่ออารมณ์ให้รู้สึกน่าสนใจติดตาม และสร้างอารมณ์ให้ต่อเนื่องกัน ในส่วนสุดท้ายคือสภาวะความสุข หมายถึง ความปิติของชาวไทยทรงดำที่จะได้กลับสู่เมืองสวรรค์ ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีประกอบเป็นดนตรีพื้นเมืองของประเทศเวียดนาม ใช้การขับลำนำประกอบเสียงปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวไทดำในเมืองลอ ส่วนช่วงเวลาของความสุขที่ชาวไทยทรงดำอยู่ในประเทศไทย ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีประกอบเป็นเสียงแคน

4.8.4 การส่งเสริมจินตนาการการรับรู้ของผู้ชม

จากการนำวีดีโออาร์ตไปเผยแพร่ให้กับสมาชิกชาวไทยทรงดำในบ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมได้รับชม ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกิดจากการทำความเข้าใจและเก็บข้อมูลในพื้นที่เป็นเวลา 36 เดือน พร้อมทั้งได้สัมภาษณ์ สังเกตพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อหลังความตาย พบว่า ผู้ชมชาวไทยทรงดำทั้งหมด 10 คน ล้วนมีการรับชมและความเข้าใจเนื้อหาตรงกันว่าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำ เนื่องจากเป็นการใช้ภาพจากสถานที่จริง ลายผ้าจากสถานที่จริงในชุมชนไทยทรงดำ บ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม ดัง ปิยวรรณ สุขเกษม ผู้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมไทยทรงดำในบ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม ได้ถ่ายทอดความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องเนื้อหาและการนำเสนอเนื้อหาไว้ดังนี้ว่า

> วิดีโออาร์ตเรื่องนี้เป็นหนังที่อยู่ในระดับลึก เนื้อหาครบถ้วน ไม่เคยดูหนังแบบนี้มาก่อน ดูแต่สารคดีตามรายการทีวีและสื่อออนไลน์ ได้มุมมองที่แปลกไปอีกแบบ ถ้านำไปฉายให้คนที่ไม่ใช่ลาวโซ่ง/ไทยทรงดำ ได้ดูเนื้อหาในหนังอาจไม่รู้เรื่อง หรือไม่เข้าใจ ถ้าหนังเรื่องแรกที่เคยได้ดู น่าจะเข้าใจได้ดีกว่า แต่ถ้านำฉายให้กลุ่มคนที่เป็นลาวโซ่ง/ไทยทรงดำ หรือคนที่มีความรู้เกี่ยวกับพวกเราบ้างน่าจะเข้าใจเรื่องราวได้ทั้งหมดและอยากนำไปฉายต่อให้เด็กและเยาวชน คนในหมู่บ้านและพี่น้องลาวโซ่ง/ไทยทรงดำ กลุ่มอื่นได้

> ดู จะเป็นประโยชน์มากๆ เนื่องจากปัจจุบันมีการติดต่อกันด้วย Facebook มีกลุ่มไทยทรงดำหลายกลุ่ม ญาติพี่น้องที่อยู่ต่างจังหวัด หรืออยู่ที่ เวียดนาม ลาว ฝรั่งเศส อเมริกา จะได้มีโอกาสชมผลงานนี้ด้วย ส่วนผู้ชมท่านอื่นมีความคิดเห็นคล้ายกัน คือ ไม่เคยดูหนังแบบนี้มาก่อน เป็นหนังที่สื่อถึงเรื่องราวของผ้า พิธีกรรม ประเพณี ไทยทรงดำที่ยังคงอยู่ถึงปัจจุบัน แต่อยากให้เรื่องราวมีความต่อเนื่องและเพิ่มความยาวของเรื่อง อาจทำให้คนที่ไม่ใช่ไทยทรงดำได้เข้าใจในเนื้อหาทั้งหมดที่ผู้วิจัยต้องการสื่อ (ปิยวรรณ สุขเกษม, 12 กรกฎาคม 2559)

ผลงานการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ตนี้ทำงาน หรือไม่ทำงานอย่างไร ลายผ้าที่นำเสนอในวีดีโออาร์ตนั้นอาจยังไม่เพียงพอ แต่ได้ทำให้กระบวนการที่ทออย่างต่อเนื่อง เชื่อมโยงความคิดและจินตนาการของผู้ชมให้เกิดภาพการถักทอมากขึ้นในจินตนาการของผู้ชม การตัดต่อภาพด้วยวิธีนี้ในส่วนของเรื่องดวงวิญญาณนั้น พบว่า ผู้ชมเกิดความเข้าใจว่ามีมิติที่ทับซ้อนกันอยู่ระหว่างโลกปัจจุบันและมิติของจิตวิญญาณ

ในมุมมองของผู้วิจัยที่ได้นำเสนอลายผ้าที่แสดงความรู้สึกของชาติพันธุ์นั้น โดยการเลือกใช้สีของลายผ้า (ผ้าซิ่นลาย) จึงใช้สีขาว ดำ เป็นโทนสีทั้งหมดของงาน ในส่วนนี้ ผู้ชมเห็นว่าช่วงแรกที่เป็นโทน ขาวดำ สื่อถึงความน่ากลัว ในส่วนของภาพฟ้อน รำ อยากได้ภาพสี เพราะทำให้เกิดความน่ากลัว นึกถึงความตาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในฐานะของผู้สร้างสรรค์คิดว่าการฟ้อนรำมิใช่เรื่องที่เกี่ยวกับความตาย แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งนำมาอยู่ในส่วนของการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมหลังความตาย ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการให้งานเป็นโทนสีเดียวกันทั้งหมด แต่ในขณะเดียวกันผู้ชมต้องการให้เพิ่มสีสันในภาพยนตร์

4.8.5 การเห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

ประเด็นสำคัญที่เกิดขึ้นประการหนึ่ง คือ ผู้ชมชาวไทยทรงดำเกิดความภาคภูมิใจในคุณค่าของวัฒนธรรมของอัตลักษณ์ไทยทรงดำ ดังที่ทฤษฎีจินตภาพและสัญญะในวีดีโออาร์ต ซึ่งเกิดจากการใช้ นก ธง เสาหลวง ที่ปรากฏในงานวีดีโออาร์ตที่ทำให้เกิดความรู้สึกสำนึกเฉพาะของกลุ่ม (collective identity) ดังที่ อาคม ทองคงหาญ หมอแคนบ้านไผ่หูช้าง ได้ถ่ายทอดความรู้สึกเกี่ยวกับวิดีโออาร์ตไว้ว่า

ดูหนังแล้วชอบมาก รู้สึกอยากอนุรักษ์ประเพณีไทยทรงดำไว้ ไม่เคยดูหนังแบบนี้มาก่อน ดูแล้วรู้สึกเห็นว่าเป็นวัฒนธรรม ประเพณีของไทยทรงดำของบ้านเรา (อาคม ทองคงหาญ, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

หลังจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับเสียงประกอบดนตรีพื้นบ้าน เป็นที่ตกลงว่าให้ปรับท่วงทำนองและอารมณ์ไปในทิศทางเดียวกับเสียงประกอบเดิม โดยทดลองใช้เสียงนอกวัฒนธรรมที่มีเสียงและอารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาได้อย่างใกล้เคียง ผู้วิจัยจึงได้ว่าจ้างศิลปินเชลโล่ เสาวคล ม่วงควญ ศิลปินอิสระประพันธ์เพลง และได้เชิญศิลปินเชลโล่มาทดลองโดยให้ข้อมูลก่อนการแสดง ผู้วิจัยและคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าการทดลองเล่นเชลโล่ กระดิ่งข้อเท้าและเสียงร้องมีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันกับเนื้อหา อารมณ์ของวีดีโออาร์ต เสียงเชลโล่เป็นเสียงที่ทดแทนความอบอุ่น ความโดดเดี่ยว และการถูกทอดทิ้ง เครื่องดนตรีนี้ภาวะของความอบอุ่นแต่ความโดดเดี่ยว

การตอบโจทย์เรื่องการใช้หน้าที่ได้อย่างถูกต้อง ใช้เสียงเพื่อประกอบงาน งานเช่นนี้ถ้าไม่มีเสียงประกอบ ขาดอรรถรสไปแล้ว และเมื่อเราเลือกการบรรเลงเดี่ยวเชลโล่ จะได้สีสันที่จับต้องได้ เมื่อเราเลือกใช้องค์ประกอบของเชลโล่กับดนตรีอิเลคทรอนิกส์ คือเสียงของเชลโล่และอิเลกทรอนิกส์ นอกจากนั้นสิ่งสำคัญอีกประการคือ ระดับเสียง ดังกำลังพอดี ได้มิติของเสียงที่กำลังพอดีกับสถานที่ องค์ประกอบที่สามคือภาพลักษณ์ที่ไม่เคยเกิดมาก่อนในการนำมาใช้ในงานเปิดนิทรรศการเช่นนี้

ตารางที่ 4.25 การทดลองใช้ดนตรีนอกวัฒนธรรม โดย เสาวคล ม่วงควญ (ศิลปินเชลโล่)
ที่มา : ผู้วิจัย

เชลโล่ตัวเนื้อเสียงนุ่มลึก ทำให้รู้สึกว่าเหมือนว่าเหมาะกับสีสันของห้อง ความมืด ความหม่น ให้กับรู้สึกโทนมืดกับความตาย ไปด้วยกัน เพราะเสียงมันต่ำ ไม่ลึกเกินไป แต่ยังจับต้องได้ มีมิติเสียงเกลี่ยไปข้างล่าง เสียง dark แบบไม่มาก การตีความของเสียงขึ้นอยู่กับทำนองเพลงที่เล่นตอนนั้นด้วย ไม่เหมือนเสียงขลุ่ย และเสียงที่ต่อเนื่อง ทำให้รู้สึกว่าเหมือนพื้นบ้าน เพราะใช้คันชักและทำเสียงต่อเนื่อง เอื้อนได้ มีความโหยหวน คร่ำครวญ นี่คือการเลือกเสียง ตำแหน่งที่วางที่นำมาใช้ ก็อยู่ในที่ ๆ เหมาะสม เสียงทำให้ได้หลายมิติ นอกจากนี้ยังให้เสียงที่อบอุ่น เสียงที่ต้อนรับ เชื้อเชิญ ทำหน้าที่อีกประการเพิ่มขึ้น เหมือนห้องรับแขกที่มีความอบอุ่น เชลโล่ทำให้เสียงดูดีมาก ทำให้งานดูแพง ใช้เล่นเพลงได้หลากหลาย เล่นได้ flexible มากกว่า ทั้งจะเล่นเนื้อหาข้อเสียคือมีโทนเสียงเดียว color เดียว แรกน่าฟัง ข้อจำกัดของสีสันน้อย หาคนเล่นแบบนี้แทบไม่ได้เลย มีเพียงศิลปินคนนี้เล่นได้คนเดียว ต้องต่อกับอุปกรณ์เฉพาะขยายเสียงจึงจะเล่นได้ สรุปแล้วข้อดีมากกว่าข้อเสีย (ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

จากการทดลองขั้นต้นพบว่า ไม่มีความจำเป็นเสมอไปที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้เครื่องดนตรีจากในวัฒนธรรมมาประกอบงานวิดีโออาร์ต เนื่องจากงานดังกล่าวมีสถานะเป็นงานศิลปะ ในสถานะที่ต้องการให้เกิดจินตนาการกับความเชื่อ จึงสามารถนำเครื่องดนตรีนอกวัฒนธรรมมาใช้ได้ ในฐานะตัวสร้างจินตนาการและเชื่อมจินตภาพให้เกิดขึ้น แต่ในขณะเดียวกันหากเป็นภาพยนตร์สารคดี ผู้สร้างสรรค์จำเป็นจะต้องใช้ภาพและเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีในวัฒนธรรม เพื่อสื่อสารข้อมูลที่ถูกต้องมากกว่าการสร้างจินตภาพให้กับผู้ชม ในกรณีเช่นนี้จึงสะท้อนให้เห็นการทำงานของเชลโล่ในฐานะตัวแทนความอบอุ่น สร้างความรู้สึกการโหยหาในงานนิทรรศการและการสร้างเสียงประกอบงานวิดีโออาร์ต ดังที่ ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์ ได้กล่าวไว้ข้างต้น

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย ข้อค้นพบจากงานวิจัยและข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐมเป็นการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จากการศึกษาบริบทและคุณค่าของวัตถุทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ต ผู้วิจัยสรุปการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้า ชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม สามารถสรุปผลการวิจัยได้ 2 ประเด็น ดังนี้คือ

5.1.1 ผลการศึกษาเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

จากการศึกษา พบว่า ความเชื่อเรื่องพญาแถนและการนับถือผีบรรพบุรุษเป็นพิธีกรรมที่ถ่ายทอดสืบต่อกันยาวนาน มีความเชื่อว่าพิธีกรรมเซ่นไหว้ผีเป็นการแสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ อีกทั้งยังเชื่อว่าไทยทรงดำมีต้นกำเนิดที่เมืองแถนเมื่อตายไปแล้วจึงต้องกลับไปที่นั่น โดยผ่านพิธีการส่งวิญญาณด้วยการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมด้วยผ้าทอมือที่เป็นสัญญะไปเมืองแถน เช่น นกหงส์ธง ที่เป็นพาหนะนำวิญญาณกลับไปเมืองแถน แม้ว่าปัจจุบันไทยทรงดำหันไปนับถือศาสนาพุทธแต่ก็ไม่เคยละเลยในพิธีกรรมของตน ยังคงรักษาอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ให้คงอยู่ โดยผู้วิจัยได้นำแรงบันดาลใจจากการลงพื้นที่ศึกษามากำหนดเรื่องราว เนื้อหา ด้วยการใช้ภาพ เสียงประกอบจากพิธีกรรมจริง และปรับแต่งด้วยเทคนิคสร้างสรรค์เพื่อผลงานได้อรรถรส จึงทำให้ผลงานวิดีอาร์ตเกิดความเข้มขลังด้วยองค์ประกอบหลักที่ได้เลือกจากประเด็นสำคัญที่ได้กำหนดตั้งแต่แรก

5.1.2 ผลของการศึกษาเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต โดยใช้วิธีการให้ต่างจากรูปแบบวิดีโอแบบสารคดี ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาและการตีความวัฒนธรรมเป็นโครงสร้างทางความคิดในการออกแบบสร้างสรรค์งานวิดีโอ และต้องการสร้างสรรค์งานจากพื้นฐานแนวความคิดเรื่องสัญญะในชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ให้ผู้ชมรับรู้ตามจินตนาการ การตีความหมาย

จากการรับชมภาพ เสียง ทำให้เข้าใจในสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายของวัฒนธรรมไทยทรงดำที่ได้กำหนดขึ้น จากการสอบถามผู้ชมและกลุ่มไทยทรงดำที่ได้ชมผลงาน ผู้ชมเข้าใจสอดคล้องกับสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อ จึงเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานวิดีโออาร์ตโดยใช้ทฤษฎีจินตภาพ สามารถทำงานข้ามวัฒนธรรมผ่านสื่อทั้งในวัฒนธรรมและนอกวัฒนธรรมให้เกิดจินตนาการและการรับรู้ของผู้ชม

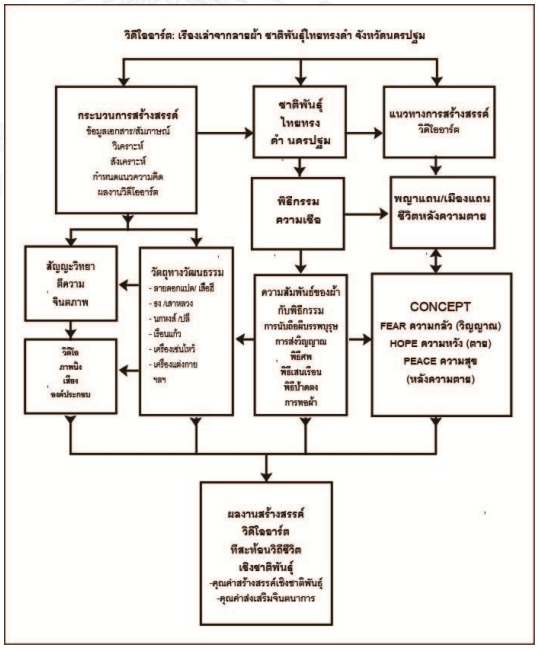
5.2 ข้อค้นพบจากงานวิจัย

ในการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปข้อค้นพบของตัวผู้วิจัยต่อผลงานการสร้างสรรค์ ได้ออกแบบโครงสร้างทางความคิดเพื่อสร้างความเข้าใจต่อผลงานและความคิด ดังนี้

การวิจัยและสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต: เรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยได้สรุปข้อค้นพบของการวิจัยได้ 3 ประเด็นดังนี้

5.2.1 กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต

ชุดเรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยสรุปข้อค้นพบได้ ดังแสดงในแผนภูมิภาพที่ 5.1



แผนภูมิที่ 5.1 กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ชุดเรื่องเล่าจากลายผ้าชาติพันธุ์ไทยทรงดำ จังหวัดนครปฐม

การวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตของผู้วิจัยมีกระบวนการหลัก 3 ขั้นตอน คือ

5.2.1.1 กระบวนการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ชุดนี้มีความแตกต่างจากการสร้างสรรค์วิดีโอเชิงสารคดีจากที่ผ่านมา ผู้วิจัยไม่ได้ใช้วิธีการสร้างสตรอรีบอร์ดก่อนการสร้างสรรค์ เนื่องจากเป็นการทำงานในภาคสนาม ต้องการความเป็นธรรมชาติ ใช้มุมมองแบบศิลปินผสมผสานมุมมองของนักมานุษยวิทยา ที่ทำการสังเกตและเก็บข้อมูลโดยไม่มีการตั้งสมมติฐาน แต่เป็นการเก็บเพื่อสร้างความเข้าใจในเรื่องราวนั้นๆ ทำให้ผู้วิจัยมีข้อมูลเป็นฐานความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะกับความเชื่อเรื่องพญาแถน และความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย ที่สื่อเรื่องราวของจิตวิญญาณความตาย และชีวิตหลังความตาย ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผ้าและวัตถุทางวัฒนธรรมกับพิธีกรรม

5.2.1.2 โครงสร้างของผลงานวิดีโออาร์ต เนื้อหาหลักที่เป็นตัวกำหนดความคิดของการทำงาน เกิดจากการทำความเข้าใจวัตถุทางวัฒนธรรม และใช้การตีความทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมหลังความตายของชาวไทยทรงดำ วิเคราะห์ตามทฤษฎีจินตภาพและสัญญะวิทยา สามารถสังเคราะห์เป็นโครงสร้างของผลงานวิดีโออาร์ตได้ 3 ส่วน เพื่อสื่อสภาวะความกลัว ความหวัง และความสุข ตามความเชื่อของชาวไทยทรงดำที่มีต่อความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย

5.2.1.3 แนวทางการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต เป็นการนำผลจากการตีความหมายความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายของชาวไทยทรงดำ มาสร้างให้เห็นโดยการหยิบยกผลงานศิลปะที่มีคุณค่าในอดีตมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยแนวคิด และวิธีการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยด้วยการใช้สัญลักษณ์ต่างๆหรือวัตถุทางวัฒนธรรม สื่อความหมายของการกลับไปเมืองแถน

Chulalongkorn University

5.2.2 ผลงานสามารถส่งเสริมจินตนาการการรับรู้ของผู้ชม

เกิดจากการนำเสนอสภาวะของผู้ล่วงลับที่มีความกังวลว่าดวงวิญญาณจะไม่ได้กลับสู่เมืองแถน และสภาวะทับซ้อนของโลกอดีต ปัจจุบันและอนาคต โดยออกแบบสภาวะเหนือจริงของจิตวิญญาณที่กระตุ้นจินตนาการของผู้ชมในมุมมองใหม่ในรูปแบบของวิดีโออาร์ต

5.2.3 ผลงานสามารถทำให้เห็นคุณค่าของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ

การตระหนักรู้เกี่ยวกับการดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เห็นได้การนำผลงานวิดีโออาร์ตนำแสดงต่อสาธารณชนผ่านนิทรรศการแสดงผลงาน พบว่า ผู้ชมให้ความเห็นว่าเป็นผลงานที่ดี ชื่นชอบและประทับใจในการจัดแสดง ดังความคิดเห็นของ ปิยวรรณ สุขเกษม ผู้เป็นชาวไทยทรงดำเจ้าของวัฒนธรรม ความว่า

ดีใจกับไทยทรงดำ ไทยโซ่ง ไทดำ ที่มีคนสนใจและร่วมอนุลักษณ์สิ่งที่ดีงามของพวกเรา (ปิยวรรณ สุขเกษม, ความคิดเห็น, 1 ก.ค. 2559)

มีชาวต่างชาติที่ได้ลงทะเบียนเข้าชมงาน จำนวน 16 คน ดังที่ Covre Pan ชาวฮ่องกง ที่ได้แสดงความคิดเห็น ความว่า

The Traditional Video is great. (Covre Pan, ความคิดเห็น, 4 ก.ค.2559)

นอกจากนี้ยังมีผู้ชมชาวไทยที่ได้ลงทะเบียนเข้าชมงาน 62 คน ดังที่ ณจิรา ภิรมย์วงศ์ พนักงานบริษัทเอกชน ได้เข้ามาชมและให้ความเห็นว่า

งานแสดงจัดได้ดีมากค่ะ การตัดต่อภาพยนตร์ ทำได้ดีมาก ได้เรียนรู้วัฒนธรรมของคนไทยทรงดำมากขึ้น ขอบคุณค่ะ (ณจิรา ภิรมย์วงศ์, ความคิดเห็น, 5 ก.ค. 2559)

ขอชื่นชมว่าเป็นศิลปะที่สวยงามและให้ความรู้ได้ดีมากค่ะ (ลินจง จันทรวราทิตย์, ความคิดเห็น, 6 ก.ค. 2559)

5.3 ข้อเสนอแนะ

ภายหลังจากที่ได้ทำการวิจัยและสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตมาเป็นช่วงเวลาหนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อผู้สนใจในงานวิจัยและต้องการวิจัยต่อยอดไปสู่ความรู้ใหม่ ดังนี้

5.3.1 ผู้วิจัยพบว่า การวิจัยโดยนำฐานจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทย หรือการหยิบยกศิลปะชุมชนที่มีคุณค่าในอดีตมาสร้างสรรค์ใหม่นั้น โดยเฉพาะเนื้อหาของชาติพันธุ์กลุ่มอื่นในประเทศไทย ยังสามารถสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่นๆ ได้เพื่อให้เกิดประโยชน์ และผลกระทบในวงกว้างต่อคนและสังคม

5.3.2 ผู้วิจัยได้ทำการทดลอง เทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานหลายรูปแบบ จึงเกิดความคิดสร้างสรรค์ที่สามารถสร้างงานออกมาได้ โดยใช้กรอบคิด ทฤษฎี เพื่อเป็นการพัฒนาระบบคิด และสร้างสรรค์ใหม่ต่อวงการศิลปะ รวมทั้งผู้สนใจที่สามารถนำองค์ความรู้ไปใช้ในการสร้างสรรค์งานได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

การุณย์ ด่านประดิษฐ์. **ดนตรีในวิถีชีวิตของไทยทรงดำ บ้านหัวซุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม**. วารสารวิชาการ Viridian E-Journal ฉบับมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ และศิลปะ 7(2) (พฤษภาคม – สิงหาคม) 2557 : 1393-1395.

คเณศ ศีลสัตย์. **ปัญหาการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินไทยในปัจจุบัน**. Art Thesis Exhibition. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2550.

จุรีวรรณ จันพลา และคณะ.**การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอไทยทรงดำ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์**. กรุงเทพมหานคร: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม , 2554.

ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์. **สูจิบัตรนิทรรศการ มองผ่านสื่อ : ทางเลือกในศิลปะร่วมสมัย (from message to media)**. หอศิลป์ มหาวิยาลัยกรุงเทพ, 2550.

ณรงค์ อาจสมิติ. **รัฐชาติ ชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ไทดำ**.วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา 31(2) (กรกฎาคม-ธันวาคม 2555): 54-76.

ธนภร เอี่ยมสิน. (2555). **ดนตรีในวิถีชีวิตไทดำในเขตเดียนเบียนฟู สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม**. มหาสารคาม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรยุทธ์ มูลละออง. **การศึกษาและพัฒนาเครื่องแต่งกายไทยทรงดำเพื่อธุรกิจชุมชน: กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2553.

นิรชราภา ทองธรรมชาติ และคณะ. **การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนบ้านไผ่หูช้าง จังหวัดนครปฐม**, มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2556.

บริษัทแปซิฟิค อินเตอร์คอมมิวนิเคชั่น จำกัด. รายการสารคดี โลกสลับสี ชุดเวียดนาม [Online]. 2533. Available form: https://www.youtube.com/user/Pacificinter/videos [2016, June 27]

บุญมี ปาริชาติธนกุล. **ความเชื่อเรื่องผีในพิธีกรรมของชาวไทยโซ่งบ้านไผ่หูช้าง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2545.

เบญจรัตน์ สีทองสุก และคณะ. **การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรม ลายประดิษฐ์งานผ้าของชาวไทยโซ่ง อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม**, สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 2549.

ประชาสัมพันธ์,กรม. รายการเอเชียนคอนเนคท์ (ASEAN CONNECT) [Online]. 2558 https://www.youtube.com/user/1BEVTV/videos

ประยงค์ แสนบุราณ. **ความเชื่อเรื่องพระยาแถนของกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมกลุ่มวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคอีสาน.** วารสารของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น 29(3) (กันยายน-ธันวาคม 2555) :1-16.

ปิยวรรณ สุขเกษม. **หนังสืออ่านเพิ่มเติมเกี่ยวกับท้องถิ่นไทยโซ่งบ้านไผ่หูช้าง**, กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัดไผ่หูช้าง, 2553.

พิเชฐ สายพันธ์.**เมืองแถง-เดียนเบียนฟู: การเมืองชาติพันธุ์และการเปลี่ยนผ่านสู่รัฐสังคมนิยมของกลุ่มไทในเวียดนาม**. วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา 30(1) (มกราคม-มิถุนายน 2554) : 10.

พิเชฐ สีตะพงศ์. **ภาพสะท้อนผ่านเพลงขับสายแปง : กรณีศึกษาบ้านสะแกราย ตำบลดอนยายหอม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม**. วารสารภาษาและวัฒนธรรม 33(2) (กรกฎาคม-ธันวาคม 2557) :92- 111.

ไพโรจน์ ชมุนี. **ศิลปะกับเทคโนโลยี**. คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพมหานคร:

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

มาร์ติน, ซิลเวีย. **วิดีโออาร์ต.** แปลโดย สมพร วาร์นาโด. กรุงเทพมหานคร: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท, 2552.

ยงศักดิ์ ตันติปิฎก. **Thick Description: การตีความทางวัฒนธรรมในงานชาติพันธุ์นิพนธ์.**เข้าถึงใน http://www.shi.or.th/download/136/. ค้นเมื่อ 23 มิถุนายน 2559

ยุกติ มุกดาวิจิตร. **ประวัติศาสตร์ไทดำ: รากเหง้าวัฒนธรรม-สังคมไทย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.** สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2557.

เรณู เหมือนจันทร์เชย. **ทุนวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนากลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำในจังหวัดนครปฐม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

_____. **โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย : ความเชื่อเรื่องผีของชาวไทยโซ่ง**. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

เรืองวิทย์ พลสารัมย์, ธนภร เพ่งศรี และ นิคม ศรีรักสูงเนิน. **ดนตรีและการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี**. วารสารรมยสาร 13(2) (พฤษภาคม-สิงหาคม) 2558 : 87-89.

วัชรวร วงศ์กัณหา.**ศาสนาชาวบ้าน: ภูมิปัญญาด้านการผสมผสานความเชื่อในฮีตสิบสองต่อการสร้างความมั่นคงทางสังคมวัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555.

วิโชค มุกดามณี. **Technology-Art Video Art**. Fine Art Magazine 74 (ธันวาคม 2553): 86-89.

ศิริการพิมพ์, 2527: 59 -73.

ศิลปากร. **ประชุมพงศาวดารฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า, 2506.

ไทยพีบีเอส, สถานีโทรทัศน์. รายการ สปิริต ออฟ เอเซีย (Spirit of Asia) 2557 [Online]. Available form: https://www.youtube.com/user/ThaiPBS/videos. [2016, June 27]

สมทรง บุรุษพัฒน์. **ประวัติและความเป็นมาของลาวโซ่ง.** วารสารสาส์นผู้ไทย 9 (เมษายน 2526): 11.

สมทรง บุรุษพัฒน์ และคณะ. **การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์ไทยโซ่ง.** สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล. สงขลา: พิมพการ, 2556.

_____. **แผนที่กลุ่มชาติพันธุ์และภาษาในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย**. วารสารภาษาและวัฒนธรรม 30(2) (กรกฎาคม – ธันวาคม 2554): 84-97.

สมพงษ์ ลีระศิริ. **วีดีโออาร์ต: สัมพันธบท และการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยจากมุมมองไทย-จีน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, 2557.

สุมิตร ปิติพัฒน์. **ศาสนาและความเชื่อ ไทดำ ในสิบสองจุไท สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ โอเอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.2546. สมฤทัย เพ่งศรี. (2550). พิธีเสนตังบั่งหน่อ : **ดนตรีพิธีกรรมของลาวโซ่ง.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ และกันทิมา วัฒนะประเสริฐ. **วิเคราะห์การใช้คำและการแปรของภาษาของคนสามระดับอายุในชุมชนภาษาลาวลุ่มน้ำท่าจีน**. *รายงาน*การวิจัย. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539.

อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน. **สารัตถะ คติความเชื่อ และพิธีกรรมลาวโซ่ง**. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์, 2552.

อุดม สมพร. **ผ้าในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดราชบุรี[Online].** 2550. Available form: http://www.culture.go.th/research/centerlink.html. [2012, October 4]

อุษา ทองจันทา. **ศิลปะลายดอกผ้าของชาวไทดำร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555.

ภาษาต่างประเทศ

Armes, R. **On Video**. Great Britain: Routledge, 1989.

Los Angeles, The Museum of Contemporary Art. Bill Viola, Room for St. John of theCross. MOCA. [online]. 2010. Available from: http://ww.mocala.com/pc/viewArtWork.php?id=102 [2016, June 27]

Nigel Halliday. A hope to die for, Bill Viola : Martyrs (Earth, Air, Fire, Water). Words on Art and The Art on Words. [online]. 2014. Available from : http://www.nigelhalliday.org/viola-martyrs/ [2016, June 27]

Viola, B. **Film and Video Aesthetics.** Journal of Film and Video 36, 1984: 36-41.

Young. Bill Viola, The Crossing. Smarthistory. [online]. 2015. Available from : http://smarthistory.org/bill-viola-the-crossing/ [2016, June 27]

สัมภาษณ์

คำ ทองคงหาญ. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558.

_____. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559.

แดง ทองคงหาญ. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558.

_____. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559

ทอน แป้นโก๋. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559.

บิง ทองคงหาญ. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558.

ปิยวรรณ สุขเกษม. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558.

_____. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559.

_____. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2557.

_____. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558.

เรณู ทองดอนใหม่. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558.

_____. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559.

สมาน ทองคงหาญ. สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2558

_____. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2559.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-สกุล	นางสาวนพรัตน์ กุมภะ
วัน เดือน ปี เกิด	31 พฤษภาคม 2518
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	2539 ปริญญาตรี สาขาวิชาศิลปกรรมและศิลปะประยุกต์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม 2548 ปริญญาโท สาขาวิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2558 ปริญญาเอก สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
การทำงาน	2540 -2544 นักวิชาการช่างศิลป์ ส่วนจิตรกรรมและศิลปะประยุกต์ (เครื่องเคลือบดินเผา) สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร 2544 – 2557 อาจารย์ประจำ โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม 2557 – ปัจจุบัน อาจารย์ประจำ สาขาวิชาออกแบบดิจิทัลอาร์ต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
การแสดงงาน	2540-2544 นิทรรศการเครื่องเคลือบดินเผา สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร 2542 นิทรรศการเครื่องเคลือบดินเผา ไทย-จีน สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร 2543 นิทรรศการเครื่องเคลือบดินเผา ไทย-ฟิลิปปินส์ สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร 2544-2557 นิทรรศการศิลปะ โปรแกรมวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
รางวัล	2544 รางวัลชมเชย ประกวดภาพถ่าย งานวันนริศ
ทุนการศึกษา	2553 ทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2553 ทุนสนับสนุนการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
ที่ทำงาน	85 หมู่ 3 สาขาวิชาออกแบบดิจิทัลอาร์ต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ตำบลนครปฐม อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม 73000 โทร.034-193210 แฟกซ์ 034-261066
Email:	jaebart@gmail.com