จากพิธีกรรมของชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเออร์เนสโต เนโต[1]

ณัฐภรณ์ สถิตวราทร[2] พิษณุ ศุภนิมิตร[3] ถาวร โกอุดมวิทย์[4] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์[5]

บทคัดย่อ

อายาวัสกา (Ayahuasca) เป็นพิธีกรรมที่ใช้ในการรักษาเยียวยาผู้คนในเขตป่าฝนแอมะซอน มีชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน (Huni Kuin) เป็นหนึ่งในกลุ่มผู้สืบทอดพิธีกรรมดังกล่าวมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยวิถีชีวิตของพวกเขาที่ผูกพันกับธรรมชาติและการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับความเชื่อของศิลปินร่วมสมัยชาวบราซิล เออร์เนสโต เนโต (Ernesto Neto) ทำให้ในช่วงครึ่งทศวรรษที่ผ่านมาเออร์เนสโต เนโต เลือกที่จะศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานของวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวฮูนิคูอิน บทความวิชาการฉบับนี้มุ่งศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเออร์เนสโต เนโต ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้าไปสัมผัสกับผลงานและเรื่องราวของชนพื้นเมือง โดยอาศัยแนวทางการวิเคราะห์เกี่ยวกับการรับรู้ทางพื้นที่และคุณลักษณะของสถานที่ในการวิเคราะห์ จากการศึกษาสะท้อนให้เห็นว่าเออร์เนสโต เนโต ได้เลือกใช้วัสดุและแนวทางการติดตั้งผลงานที่เน้นให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์ผ่านประสาทสัมผัสต่าง ๆ อันทำให้เกิดการเชื่อมโลกของชนพื้นเมืองฮูนิคูอินกับผู้คนทั่วโลกผ่านพื้นที่ศิลปะได้สำเร็จ

คำสำคัญ: เออร์เนสโต เนโต ฮูนิคูอิน อายาวัสกา ประสบการณ์ทางพื้นที่ ศิลปะจัดวาง

---

[1] บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

[2] นักศึกษาระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อีเมล์ : satnattaporn@gmail.com

[3] ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[4] ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[5] ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รับต้นฉบับ : 21 กันยายน 2562 | **ปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ :** 7 พฤศจิกายน 2562 | **รับลงตีพิมพ์ :** 12 พฤศจิกายน 2562

From the Huni Kuin Rite to the Ernest Neto's Creativity of Arts[6]

Nattaporn Sathitwarathorn[7] **Pishnu Supanimit**[8] **Thavorn Ko-udomvit**[9] **Chaiyosh Isavorapant**[10]

Abstract

Ayahusca is a medicinal rite of Amazonian natives. The rite was inherited by Huni Kuin, indigenous people, whose lifestyle depends on nature. The tribal lifestyle corresponds to Ernesto Neto's belief. For half of a decade, Ernest Neto, a Brazilian contemporary artist, has learnt and created arts on the basis of Huni Kuin's belief and culture. This article aims to examing his artistic creativity, which leads appreciators to perceive the arts along with the story of the tribe. According to the concept of space and perception, Ernesto Neto has connected the Huni Kuin world with the external world in his art space to create experience of a place for the appreciator.

Keywords: Ernesto Neto, Huni Kuin, Ayahuasca, Experience of space, Installation art

[6] This article is part of the doctoral dissertation in Doctor of Philosophy (Visual Arts), Graduate School of Silpakorn University.

[7] Doctorate Student, Doctor of Philosophy (Visual Arts), Graduate School, Silpakorn University, e-mail : satnattaporn@gmail.com

[8] Professor Emeritus, Department of Graphic Arts, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

[9] Professor, Department of Graphic Arts, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

[10] Associate Professor, Department of Art Theory, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

บทนำ

ศิลปะเป็นศาสตร์ที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณโดยมีรูปแบบและแนวคิดที่ค่อนข้างเฉพาะเจาะจงตามแบบประเพณีนิยม (Traditional) แต่ด้วยพัฒนาการด้านมุมมองทางศิลปะที่เริ่มแตกแขนงตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ทำให้เกิดศิลปะรูปแบบใหม่ที่หลากหลาย เมื่อประกอบกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจึงส่งผลให้โลกศิลปะในปัจจุบันเปิดกว้างมากขึ้นและไม่จำกัดเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานอีกต่อไป อย่างไรก็ตามจะพบว่าผลงานศิลปะของกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งหมายความถึงผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยศิลปินซึ่งเป็นชนพื้นเมืองหรือชนกลุ่มน้อยที่มีวัฒนธรรมท้องถิ่นเฉพาะตัว ทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้นแทบจะไม่มีความแตกต่างกัน เนื่องเพราะยังคงเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะพื้นที่ อีกทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ อันถือเป็นศิลปวัตถุที่มีเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มยังมักได้รับการจัดแสดงเฉพาะในพิพิธภัณฑ์ด้านมานุษยวิทยา มากกว่าที่จะปรากฏในหอศิลป์หรือพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะ (Gallery) แบบร่วมสมัย

เออร์เนสโต เนโต (Ernesto Neto) เป็นศิลปินร่วมสมัยคนหนึ่งที่เลือกนำข้อมูลและภูมิรู้ของชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน มานำเสนอในรูปแบบผลงานศิลปะ โดยเฉพาะการถ่ายทอดวิถีชีวิตและความเชื่อผ่านสถานที่ในการประกอบพิธีกรรมการบริโภคอายาวัสกา (Ayahuasca) ให้ผู้คนทั่วโลกได้รู้จัก ในขณะเดียวกันเขายังสามารถคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ของตนเอง

เนื้อหาในบทความฉบับนี้มุ่งหมายที่จะนำเสนอแนวคิดของเออร์เนสโต เนโต ที่สอดแทรกอยู่ในผลงานศิลปะของเขา ร่วมกับข้อมูลเกี่ยวกับชนพื้นเมืองฮูนิคูอินและพิธีกรรมการบริโภคอายาวัสกาซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานในปัจจุบันของเออร์เนสโต เนโต และนำมาประกอบกับแนวคิดด้านการรับรู้สถานที่ของมนุษย์และคุณลักษณะเฉพาะของสถานที่ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของเออร์เนสโต เนโต โดยยกตัวอย่างนิทรรศการชุด Aru Kuxipa หรือ Sacred Secret (2015) มาเป็นสาระสำคัญในการวิเคราะห์

ชนพื้นเมืองฮูนิคูอินและพิธีกรรมนิคิแป (Nixi Pae) หรือการบริโภคอายาวัสกา (Ayahuasca)

สหพันธ์สาธารณรัฐบราซิล (Federative Republic of Brazil) หรือที่คุ้นเคยกันในชื่อประเทศบราซิลนั้นเป็นประเทศที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่ที่สุดในทวีปอเมริกาใต้ ครอบคลุมอาณาเขต 8.51 ล้านตารางกิโลเมตร โดยร้อยละ 41 ของพื้นที่ทั้งหมดเป็นเขตป่าฝนแอมะซอน ในบริเวณป่าฝนแอมะซอนนี้มีกลุ่มชนพื้นเมืองน้อยใหญ่อาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน ซึ่งเป็นกลุ่มที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับศิลปินระดับโลกอย่างเออร์เนสโต เนโต

นิคูอิน (Huni Kuin) เป็นชื่อที่ใช้ขนานนามตนเองของกลุ่มชาติพันธุ์คาชินาวา (Kaxinawá) ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองที่สืบเชื้อสายมาจากวงศ์พาโน (Pano) เนื่องด้วยคำว่า *Kaxinawá* ที่ใช้ในทางมานุษยวิทยานั้นมีความหมายว่า ‘Bat People’ ซึ่งมีนัยยะถึงมนุษย์ค้างคาวหรือมนุษย์กินคน ชนกลุ่มนี้จึงเรียกตนเองใหม่ด้วยคำว่า

Huni Kuin แทน โดยมีความหมายในภาษาอังกฤษว่า ‘True People’ หรือมนุษย์ผู้รู้ธรรมเนียม (Lima, 2017) ชนพื้นเมืองกลุ่มนี้ใช้ภาษาตระกูลพาโนที่เรียกว่า Hãtxa Kuin เป็นภาษาหลัก และมีจำนวนประชากรทั้งหมดประมาณ 11,500 คน (Lima, Kaxinawa, Matos, & Ferreira, 2014 อ้างถึงใน Goldstein & Labate, 2018) พวกเขากระจายกันอยู่เป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ทางตะวันตกของป่าฝนแอมะซอนบริเวณพรมแดนของประเทศบราซิลและประเทศเปรู ทั้งนี้ในบทความนี้จะกล่าวถึงเฉพาะกลุ่มที่อาศัยอยู่ในประเทศบราซิลเท่านั้น

ชาวฮูนิคูอินเป็นชนพื้นเมืองที่มีวัฒนธรรมทางวัตถุหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นการทอผ้าฝ้าย การย้อมสีธรรมชาติ การทำเซรามิกด้วยดินเหนียวผสมกับเถ้าของสัตว์และต้นไม้ รวมถึงการวาดลวดลายคีเน่ (Kene) ซึ่งเป็นลายเรขาคณิตที่แสดงเอกลักษณ์ของกลุ่ม เนื่องด้วยลวดลายดังกล่าวมาจากความเชื่อที่ว่างูเหลือมโบอาเป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่หญิงชาวฮูนิคูอิน ดังนั้นผู้หญิงจึงเปรียบเสมือนเจ้าของลวดลายและเป็นผู้นำไปใช้ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เราจึงสามารถเห็นลายคีเน่ในวิถีชีวิตของชาวฮูนิคูอิน แทบทุกส่วน ทั้งในการทอผ้า การร้อยลูกปัด การทำเครื่องสาน การทำเครื่องประดับ การวาดลงบนเซรามิก หรือการวาดลงบนใบหน้าและร่างกาย การวาดลายคีเน่นี้มีความสำคัญต่อชาวฮูนิคูอินอย่างมาก กระทั่งมีการเรียกหญิงชราผู้เชี่ยวชาญในการวาดลวดลายดังกล่าวว่าเป็นอัยบู คีเนยา (*Aibu Keneya* หรือ Master of Kene) ซึ่งหมายถึงผู้ที่ทำหน้าที่ฝึกหัดการวาดลายให้แก่ผู้หญิงจากรุ่นสู่รุ่น อย่างไรก็ดีลายดังกล่าวเป็นเพียงตัวอย่างของศาสตร์หนึ่งเท่านั้นที่ชาวฮูนิคูอินได้รับจากงูเหลือมโบอา ตามความเชื่อของพวกเขา วิชาความรู้ทั้งด้านการดำรงชีวิตอยู่กับธรรมชาติ การรักษาเยียวยาด้วยพืช ศิลปะ บทเพลง และพิธีกรรมที่เป็นวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้มากว่าพันปีล้วนได้รับการประสิทธิ์ประสาทจากงูเหลือมโบอาทั้งสิ้น

ภาพที่ 1 ชาวฮูนิคูอินชายและหญิง สวมใส่เสื้อผ้าและเครื่องประดับลายคีเน่ (Kene) และชายทั้งสองคนมีลวดลายคีเน่วาดอยู่บนใบหน้า

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=KBhKMy3tNWs

แม้ว่าชุมชนพื้นเมืองฮูนิคูอินจะเคยถูกรุกรานจากกลุ่มคนผิวขาว และในปัจจุบันสังคมเมืองเริ่มแผ่ขยายอิทธิพลเข้าไปถึงแหล่งที่อยู่อาศัยมากขึ้น หากแต่ชาวฮูนิคูอินยังคงรักษาขนบและวัฒนธรรมสำคัญของตนเองให้ยังคงอยู่ ทั้งความเชื่อเกี่ยวกับตำนาน บทเพลง รูปแบบการเต้น การใช้พืชพรรณในป่าเพื่อการรักษา

และพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น *Katxa Nawa* หรือการเฉลิมฉลองเทศกาลเก็บเกี่ยว *Txirin* หรือพิธีศักดิ์สิทธิ์เพื่อบูชาเหยี่ยวหลวงหรือนกอินทรีฮาร์ปี และในพิธีกรรมทั้งหมด มีพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ในปัจจุบันมีผู้คนให้ความสนใจเป็นอย่างมากในทางการบำบัดรักษา ได้แก่ พิธีกรรมการบริโภคอายาวัสกา (Ayahuasca) หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่านิคิแป (*Nixi Pae*) เป็นพิธีกรรมที่มีวัตถุประสงค์เพื่อรักษาคนในชุมชนจากอาการป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ โดยมีผู้นำการประกอบพิธีคือคนทรงเจ้า (*Pajé* หรือ Shaman) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาต่าง ๆ อาทิ การปรุงยา การรักษา การฝึกสมาธิ การใช้บทสวดและบทเพลงมาจากบรรพบุรุษ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าคนทรงเจ้าเป็นหนึ่งในผู้ที่มีบทบาทสำคัญในสังคมของชนพื้นเมืองนอกเหนือจากผู้นำชุมชนผู้มีอำนาจในการปกครอง ด้วยความเชื่อที่ว่าคนทรงเจ้าเป็นผู้ที่มีพลังทางจิตวิญญาณ มีพลังในการรักษา และมีอำนาจที่จะใช้หรือไม่ใช้ไสยศาสตร์ อีกทั้งยังเป็นคนกลางที่อยู่ระหว่างโลกความจริงในปัจจุบันและโลกความจริงในอีกมิติหนึ่ง (Coutinho, 2016) อย่างไรก็ตาม ความรู้ทางการรักษาดังกล่าวเกิดจากความเชื่อว่าเป็นศาสตร์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากงูเหลือมโบอาเช่นเดียวกับศาสตร์อื่น ๆ ตามตำนานของชนพื้นเมือง (Mpurusha, 2017) ดังนี้

นักรบชาวฮูนิคูอินคนหนึ่งเดินทางออกล่าสัตว์ที่บริเวณริมทะเลสาบ และบังเอิญพบกับงูโบอาขาวซึ่งแปลงกายเป็นหญิงเข้า ความน่าหลงใหลของงูโบอาขาวในรูปลักษณ์หญิงสาวทำให้นักรบตกหลุมรักในทันที เขาขอเธอแต่งงานและตัดสินใจใช้ชีวิตด้วยกันในทะเลสาบ ที่ใต้ทะเลสาบแห่งนั้นเป็นที่อยู่อาศัยของเหล่างูเหลือมโบอาและสิ่งมีชีวิตจำนวนมาก โดยในระหว่างที่นักรบใช้ชีวิตอยู่ใต้บาดาลนั้น เขาพบว่าภรรยาของตนเป็นหนึ่งในงูเหลือมและตัวเขาเองได้กลายร่างเป็นงูเช่นกัน เขาได้เรียนรู้ศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งพลังของอายาวัสกาและวิธีการปรุงยา บทสวดและมันตราศักดิ์สิทธิ์ เรียนรู้วิธีการเรียกพลังจากพงไพรและการเข้าถึงนิมิตของงูโบอา อย่างไรก็ตามตลอดสามปีที่นักรบเข้าร่วมพิธีกรรมการดื่มอายาวัสกานั้น เขาไม่เคยได้รับอนุญาตให้ดื่มอายาวัสกาเลยสักครั้ง จนกระทั่งวันหนึ่งที่เขาได้เรียนรู้ศาสตร์ทั้งหลายจนหมดสิ้นแล้วและสามารถจดจำท่วงทำนอง บทสวด และบทเพลงได้ทั้งหมด เขาจึงขอทดลองดื่มอายาวัสกา แม้ภรรยาของเขาจะเตือนว่าการดื่มอายาวัสกานั้นจะทำให้เขาเห็นภาพนิมิตที่ชัดแจ้งและเขาอาจไม่สามารถทำความเข้าใจกับภาพความลี้ลับของป่าที่อาจปรากฏขึ้นในนิมิตได้ทั้งหมด หากแต่เมื่อเขายืนยันเช่นนั้น งูโบอาขาวจึงให้เขาเพ่งสมาธิที่ลวดลายบนตัวของนางก่อนการเข้าสู่ภาพนิมิต หลังจากที่นักรบดื่มอายาวัสกาแก้วที่สาม เขาเริ่มเห็นภาพนิมิตและรับรู้ถึงความสั่นไหวในพลังของแผ่นดิน น้ำ และผืนป่า เกิดความรู้สึกถึงปาฏิหาริย์ของงูโบอา แต่ทันใดนั้นภาพที่เห็นกลับค่อย ๆ แปรเปลี่ยนเป็นงูโบอาขาวที่กำลังกลืนกินเขาในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ เขาจึงร้องตะโกนขึ้นทำให้ผู้ประกอบพิธีตกใจมากและพิธีศักดิ์สิทธิ์นั้นต้องจบลงท่ามกลางความไม่พอใจของผู้เข้าร่วมพิธี

เช้าวันต่อมาเมื่อเหล่างูโบอาออกล่าเหยื่อ เพื่อนของนักรบซึ่งเป็นปลาอยู่ในทะเลสาบนั้นได้เข้ามาเตือนให้เขานึกถึงชีวิตของเขาบนบก และครอบครัวชาวฮูนิคูอินที่กำลังรอคอยให้เขากลับไป เขาจึงเดินทางกลับหมู่บ้านฮูนิคูอิน โดยตามตำนานกล่าวว่าขณะที่นักรบออกจากทะเลสาบนั้น เขาได้ชโลมยาลงทั่วร่างกาย รวมถึงในดวงตาทั้งสองข้างเพื่อคืนสภาพกลับเป็นชายชาวฮูนิคูอิน ดังเดิม เมื่อกลับถึงหมู่บ้าน เขาได้เล่าถึงสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมาทั้งหมดให้กับภรรยาฟัง เมื่อเวลาผ่านไป นักรบได้กลับไปยังริมทะเลสาบที่เขาพบและต้องมนตร์ของงูโบอา เนื่องมาจาก

ในนิมิตที่เขาเห็นครั้งนั้นบอกว่ามีภารกิจที่เขาต้องกระทำให้ลุล่วง ที่นั่นเขาได้พบกับลูกชายของเขากับงูโบอาขาว ลูกชายพยายามที่จะกินเขาแต่ไม่สามารถทำได้จึงเรียกงูพี่ชายมาช่วยแต่พวกเขาก็ยังแข็งแรงไม่พอ ท้ายที่สุดจึงเรียกแม่งูมา เมื่องูโบอาขาวมาถึงก็เริ่มกลืนกินนักรบจากเท้าขึ้นมาถึงช่วงเอว นักรบจึงเริ่มร้องตะโกนให้คนในหมู่บ้านมาช่วย ชาวบ้านจึงมาช่วยกันฆ่างูโบอาขาวนั้นและนำนักรบออกจากปากของงู แต่อาการของนักรบสาหัสมาก นักรบจึงขอให้ญาตินำตนเองและงูโบอากลับไปยังหมู่บ้านแล้วฝังศพเคียงกันตามภาพที่ปรากฏในนิมิตของนักรบว่าหลุมศพของตนเองจะมีเถาวัลย์งอกขึ้น ส่วนหลุมศพงูโบอาขาวนั้นจะแปรเปลี่ยนเป็นใบคาวา (*Kawa*) อันเป็นพืชที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นราชินีแห่งป่า

ในช่วงเวลาที่เหลือก่อนที่นักรบผู้นั้นจะเสียชีวิต เขาได้สอนให้ชาวฮูนิคูอินปฏิบัติต่อเถาวัลย์และต้นไม้ด้วยความเคารพ โดยจะต้องขออนุญาตจากพืชทั้งสองชนิดและธรรมชาติก่อนที่จะเด็ด นอกจากนี้นักรบยังได้สอนพวกเขาถึงการใช้มนตร์และบทเพลงศักดิ์สิทธิ์ในการที่จะเข้าสู่ญาณนิมิตและเข้าถึงจิตวิญญาณแห่งป่า นับแต่นั้นมาเมื่อชาวฮูนิคูอิน จะประกอบพิธีกรรมบริโภคอายาวัสกา พวกเขาจะทำพิธีขออนุญาต ท่องมนตร์ และนำพืชทั้งสองมาต้มน้ำในหม้อดินเผา โดยก่อไฟจากไม้ยาปาคารู (*Yapa Karu*) ซึ่งเกิดขึ้นในป่าแห่งนั้นตามที่นักรบได้บอกไว้ ผู้ที่ดื่มอายาวัสกาจะเห็นภาพลวงตา ซึ่งเชื่อว่าเมื่อดื่มครบสามแก้ว พวกเขาจะสามารถรับเอาบทสวดศักดิ์สิทธิ์ของงูโบอาที่เรียกว่าฮูนิ เมกะ (*Huni Meka*) รวมถึงปัญญาแห่งธรรมชาติ วิทยาศาสตร์ ศาสตร์ลี้ลับ และความรู้เกี่ยวกับการปกครองของงูเหลือมโบอาได้ทั้งปวง

ภาพที่ 2 หม้อต้มสมุนไพรอายาวัสกา ซึ่งประกอบด้วยพืชสองชนิด ได้แก่ *Banisteriopsis caapi* และ *Psychotria viridis* พบได้ในเขตป่าฝนแอมะซอน
ที่มา: https://www.albertojosevarela.com/en/neuroscience-and-ayahuasca-article-from-the-newspaper-el-ciudadano-the-citizen-that-tells-about-the-advances-in-ongoing-scientific-investigations

หากพิจารณาจากตำนานที่ปรากฏดังที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าการประกอบพิธีกรรมอายาวัสกานั้นมีความสัมพันธ์กับงูเหลือมโบอาอย่างไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้ เห็นได้ชัดจากส่วนผสมของยาที่ประกอบด้วยพืชสองชนิดที่เชื่อว่าเกิดขึ้นจากหลุมศพของงูโบอาและนักรบ ที่มาของคำว่าอายาวัสกา (Ayahuasca) มีรากศัพท์มาจากภาษาเกชัว (Quechua) ที่สะกดว่า *Ayawaska* โดย *aya* หมายถึง จิตหรือวิญญาณ และ waska หมายถึง เถาไม้เลื้อย เมื่อรวมทั้งสองคำ Ayawaska จึงมีความหมายว่า เถาวัลย์แห่งวิญญาณ (Liana of Spirits) โดยในการปรุงยาจะนำเถาไม้ *Banisteriopsis caapi* ซึ่งเป็นพืชในตระกูล Liana มาต้มรวมกับใบของไม้พุ่ม

Psychotria viridis หรือ *Chacruna* (ราชินีแห่งป่า) จากการศึกษาทางวิทยาศาสตร์พบว่าพืชทั้งสองชนิดนี้มีสารกล่อมประสาทและทำให้เกิดอาการประสาทหลอนเชิงบวกได้ (Olea, 2017)

อย่างไรก็ตาม ในการประกอบพิธีกรรมอายาวัสกาไม่ได้มีเพียงการดื่มยาเท่านั้น หากแต่ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ มากมาย นับจากสถานที่ประกอบพิธีกรรมที่แวดล้อมด้วยธรรมชาติ และมีพื้นที่มากเพียงพอให้ผู้ร่วมพิธีนั่งล้อมเป็นวงกลม มีคนทรงเจ้าเป็นผู้นำพิธี มีภาพลายคีเน่ประกอบอยู่ทั้งที่เสื้อผ้า เครื่องประดับ รวมถึงการเขียนลายลงบนร่างกายและใบหน้า ดังที่ในตำนานกล่าวว่านักรบจะต้องเพ่งสมาธิที่ลายของงูโบอาเสียก่อน ด้วยถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการเชื่อมต่อไปยังโลกของสิ่งที่ไม่มีตัวตน หรือโลกแห่งจิตวิญญาณ

ก่อนที่พิธีจะเริ่ม ชาวฮูนิคูอินจะสูดยานัตถุ์ชนิดหนึ่งเรียกว่า *Rapé* ซึ่งมีฤทธิ์ทำให้ผู้สูดเกิดความสงบและเกิดสมาธิ โดยสูดดมจากกล้องยาสูบไม้ไผ่ที่เรียกว่า *Tepi* ซึ่งต้องอาศัยผู้สูบสองคนพร้อมกัน โดยคนหนึ่งอยู่ในฐานะผู้ให้และอีกคนหนึ่งอยู่ในฐานะผู้รับ (ภาพที่ 3) ทั้งนี้ชาวฮูนิคูอินเชื่อว่าการสูดยานัตถุ์ดังกล่าวเป็นวิธีการเปิดทางให้ผู้สูดดมได้ปลดปล่อยร่างกาย อารมณ์ และจิตวิญญาณ ผ่านการเชื่อมต่อกันด้วยปาก จมูก และลมหายใจ ถือเป็นการยินยอมให้เกิดการเยียวยา โดยเฉพาะคนทรงเจ้าผู้ประกอบพิธีที่สูดยานี้เพื่อเชื่อมต่อจิตกับโลกและจักรวาล (Fernando, 2018)

ภาพที่ 3 ชายชาวฮูนิคูอินสองคนกำลังสูบ *Rapé* โดยชายที่อยู่ทางซ้ายเป็นผู้ให้ (เป่า) และชายที่อยู่ฝั่งขวาเป็นผู้รับ (สูด) บนใบหน้าของทั้งสองเขียนด้วยลวดลายคีเน่ (Kene)

ที่มา: http://www.ayahuasca.com/amazon/indigenous-worlds/what-is-rape

เมื่อเริ่มพิธีทุกคนจะร่วมกันร้องเพลงหรือสวดทำนองที่เรียกว่าฮูนิ เมกะ (Huni Meka) การร้องเพลงดังกล่าวเป็นไปเพื่อ “ควบคุมพลัง” โดยในที่นี้หมายความถึงผลกระทบของอายาวัสกาที่จะเกิดขึ้นกับผู้บริโภค โดยสามารถแบ่งเนื้อหาของเพลงเป็นสี่ประเภทตามช่วงเวลาในพิธีกรรม ดังนี้ หลังจากที่ผู้ร่วมพิธีดื่มยาอายาวัสกาและเริ่มเกิดความรู้สึก อาทิ หนาว สั่น กลัว ตื่นเต้น ร่างกายเริ่มมีปฏิกิริยา เช่น หัวใจเต้นเร็ว ได้ยินเสียงคลื่นหรือเสียงน้ำไหล มองเห็นภาพลวดลายหมุนไปมาหรือภาพคล้ายกับงูในขณะที่หลับตา จึงเริ่มมีการร้องเพลงซึ่งมีความหมายเพื่อเรียกภาพนิมิตและวิญญาณ (Calling Songs) จากนั้นจึงตามด้วยเพลงที่ใช้สำหรับควบคุมการเห็นภาพที่อาจจะรุนแรงเกินไป (Normalizing หรือ Stabilizing Songs) เพลงชุดที่สำคัญที่สุดในพิธีกรรมคือเพลงประเภทที่สามอันเป็นเพลงที่ใช้สำหรับทำให้มองเห็นวิญญาณ (Songs to See) ด้วยความเชื่อที่ว่ามีวิญญาณอยู่ในทุกสรรพสิ่ง การที่มนุษย์กินพืชและสัตว์ซึ่งมีวิญญาณอยู่นั้นจึงสามารถก่อให้เกิดความเจ็บป่วยและถึงแก่ความตายได้ การมอง

เห็นวิญญาณ (*Yuxin*) ผ่านทางจิตในพิธีจะทำให้ผู้มองเห็นเกิดอาการปวดหัว เหนื่อยล้า หรืออาจเลวร้ายกว่านั้น อย่างไรก็ตามคนทรงเจ้าจะเป็นผู้รักษาอาการดังกล่าว และท้ายที่สุดเพลงที่ใช้จะเป็นเพลงในการขับไล่พลังออก (Songs to Sent Away) ทั้งนี้เนื้อหาของเพลงทั้งหมดล้วนมีที่มาจากตำนานของชนพื้นเมือง โดยเฉพาะตำนานงูเหลือมโบอา ผ่านการส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น (Lagrou, 2018)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นการดื่มยาอายาวัสกาสามารถสร้างประสบการณ์แบบพหุประสาทสัมผัสให้แก่ผู้ดื่ม หรือก่อให้เกิดการรับรู้หลายส่วนไปพร้อมกัน สังเกตได้จากการแปรเสียงเพลงหรือทำนองสวดให้เกิดเป็นภาพนิมิต เช่นเดียวกับกลิ่นที่สามารถควบคุมการมองเห็นภาพ ซึ่งสามารถกระทำได้โดยการถูพืชสมุนไพรที่มีกลิ่นหอมหวาน เช่น *Bedudu* (Alfavaca) ที่ใต้จมูกเมื่อผู้ดื่มยาเกิดความกลัวในภาพและเสียงที่เกิดขึ้น หรือแม้แต่การสูดผงยาสูบเพื่อบรรเทาความรู้สึกหรือทำให้ภาพปรากฏชัดขึ้น นอกจากนี้การเลือกใช้น้ำเสียงและจังหวะของเพลงให้สอดคล้องกับบรรยากาศในพิธีก็มีส่วนสำคัญในการควบคุมพลัง ตัวอย่างเช่น เมื่อผู้เข้าร่วมพิธีเริ่มดื่มอายาวัสกาแล้วบรรยากาศในพิธีมีความเข้มข้นหรือตึงเครียดเกินไป เพลงจะต้องช่วยทำให้เกิดความรู้สึกสงบและสบาย จึงกล่าวได้ว่าผู้เข้าร่วมพิธีกรรมจำเป็นต้องอาศัยผัสสะทั้งหมดในการรับรู้เพื่อให้การประกอบพิธีกรรมดำเนินไปอย่างสมบูรณ์

กล่าวได้ว่าพิธีกรรมการบริโภคอายาวัสกาถือเป็นพิธีกรรมความเชื่อที่สำคัญในการยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวฮูนิคูอิน ทั้งนี้การประกอบพิธีกรรมดังกล่าวเปรียบเสมือนการรวบรวมเอาวัฒนธรรม ความรู้ ทักษะทางงานฝีมือ มุมมองที่มีต่อโลก และมุมมองทางสุนทรียะ รวมถึงความเชื่อมต่อกับธรรมชาติและโลกแห่งจิตวิญญาณมาผสานกันไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน

ภาพที่ 4 ผลงาน “Nai Manpu Iubekã” (2014) โดย Isaka และ Ibã Huni Kuin สมาชิกศิลปินกลุ่ม Mahku ภาพเขียนนี้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวฮูนิคูอินที่มีความผูกพันอยู่กับงูเหลือมโบอา โดยในภาพประกอบด้วยเหลือมจำนวนมากอยู่ด้านบนของภาพ ส่วนที่ด้านล่างของภาพแสดงภาพกิจกรรมของชาวฮูนิคูอิน ได้แก่ การล่าสัตว์ การสูบยานัตถุ์ และการบริโภคอายาวัสกา
ที่มา: Goldstein & Labate (2018)

แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ทางพื้นที่และคุณลักษณะของสถานที่

การที่มนุษย์จะหารากฐานของการดำรงอยู่ของตนเองได้นั้น มนุษย์จำเป็นต้องปรับตัวและหาที่ทางให้กับตนเอง โดยจะต้องรู้ว่าตนเองอยู่ “ที่” ใด และสามารถระบุได้ว่าตนเองอยู่ในสถานที่นั้น “อย่างไร” ซึ่งการที่มนุษย์จะเข้าใจถึงความเป็นจริงส่วนนี้ได้นั้นต้องอาศัยการรับรู้เป็นพื้นฐาน เพื่อให้เกิดการปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ จากนั้นจึงนำไปสู่ประสบการณ์ทางพื้นที่ต่อไป

ในการรับรู้ทางพื้นที่ แอน สเตนรอส (Anne Stenros) ซึ่งเป็นนักวิชาการและสถาปนิกชาวฟินแลนด์ ได้แสดงความเห็นว่าการรับรู้ (Perception) เป็นสาระสำคัญของการดำรงอยู่ในโลกที่ทำให้มนุษย์สามารถทำความเข้าใจต่อความเป็นจริง เกิดการเรียนรู้และตอบสนองต่อสภาวะแวดล้อมได้ นอกจากนี้สเตนรอสยังได้เสนออีกว่าการที่ประสบการณ์ทางพื้นที่จะเกิดขึ้นได้นั้น จะต้องประกอบด้วยการรับรู้ 3 ระดับ ที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน (Stenros, 1992 : 75-87) ดังต่อไปนี้

1. ระดับการรับรู้ (Perception Level) หมายถึง การเห็นสภาพแวดล้อมตามจริงทางกายภาพ เป็นการรับรู้พื้นที่ผ่านประสาทสัมผัสในแง่มุมต่างๆ ได้แก่ องค์ประกอบทางพื้นที่ ลำดับความต่อเนื่องของพื้นที่ และประสบการณ์ที่มีต่อพื้นที่ในขณะเคลื่อนที่ไปในสิ่งแวดล้อมนั้น องค์ประกอบของการรับรู้ในระดับนี้จึงเป็นข้อมูลที่เราได้รับจากสภาพแวดล้อมทางกายภาพและวัตถุบริเวณนั้น ทั้งสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ (natural) และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (man-made)

2. ระดับความทรงจำ (Memory Level) หมายถึง การรับรู้ภาพและความรู้สึกที่มีต่อสภาพแวดล้อมผ่านการเปรียบเทียบการรับรู้ขณะนั้นกับความทรงจำจากประสบการณ์ในอดีตของตนเอง การรับรู้ในระดับนี้จึงเป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างภาพในใจและกิจกรรมหรือสถานที่นั้น ๆ ดังทฤษฎีของเควิน ลินช์ ที่ว่าภาพจำที่มนุษย์มีต่อพื้นที่นั้นเป็นผลมาจากกระบวนการสองทางระหว่างผู้สังเกตและสภาพแวดล้อม โดยคัดกรองเฉพาะส่วนที่มีความโดดเด่นและมีความหมายกับตน (Lynch, 1960)

3. ระดับนามธรรม (Abstract Level) หมายถึง ระดับการรับรู้ที่ผ่านการจัดระบบข้อมูลมีการบันทึกไว้ในความทรงจำ จัดหมวดหมู่และแปรค่าเป็นสัญลักษณ์ แล้วจึงเกิดเป็นการสร้างภาพแทนขึ้นในใจ

เมื่อเราเริ่มตระหนักถึงการรับรู้ดังกล่าว เราก็จะตระหนักถึงความรู้สึกของพื้นที่ เหตุที่เป็นเช่นนั้นเนื่องมาจากการรับรู้แบบนามธรรมนำมาซึ่งการรับรู้ การจำได้ และการจัดประเภทพื้นที่ ในขณะที่ความทรงจำช่วยให้เกิดการคาดการณ์ล่วงหน้าถึงสิ่งที่เรากำลังจะได้สัมผัสและให้ความสนใจ โดยมีการรับรู้ทางกายภาพช่วยเสริมหรือตรวจสอบภาพที่ได้รับรู้นั้นผ่านการเชื่อมโยงข้อมูลระหว่างภาพแสดงและการรับรู้ทางประสาทสัมผัส เมื่อรวมกันแล้ว ระดับการรับรู้ที่แตกต่างกันจะสร้างประสบการณ์ทางพื้นที่ที่เป็นระดับและมีความต่อเนื่องเป็นหนึ่งเดียวกัน

จากแนวคิดข้างต้นสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าประสบการณ์ทางพื้นที่ของแต่ละบุคคลนั้นจะเกิดขึ้นได้เมื่อการรับรู้ทางกายภาพและความคิดทำงานร่วมกัน โดยอาศัยการรับรู้ผ่านพหุประสาทสัมผัส

(Multi-Sensory) หรือระบบที่มนุษย์ใช้ในการประสบกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวด้วยผัสสะทั้งหมดพร้อมกัน ดังคำกล่าวของมอริส แมร์โล-ปงตี (Maurice Merleau-Ponty) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่ว่า “การรับรู้ของข้าพเจ้าไม่ใช่เพียงการรวบเอาการมองเห็น การสัมผัส และการได้ยินเสียงไว้ด้วยกัน แต่ข้าพเจ้ารับรู้ด้วยการมีอยู่ทั้งหมด” (Merleau-Ponty, 1964) โดยเสนอว่าประสาทสัมผัสทั้งหมดของมนุษย์เราเชื่อมร้อยเข้าด้วยกัน ร่างกายของเราเป็นระบบที่ทำงานร่วมกัน (Synergic System) (Merleau-Ponty, 2002 : 272)

การใช้ผัสสะทั้งหมดในการสร้างประสบการณ์ทางพื้นที่ โดยผสานเข้ากับอารมณ์และความรู้สึกของผู้ประสบ ส่งผลให้มนุษย์ไม่เพียงได้รับข้อมูลทางกายภาพเท่านั้น หากแต่ยังสามารถรับรู้ภาพรวมของพื้นที่ที่เรียกว่าบรรยากาศอีกด้วย ทั้งนี้ปีเตอร์ ซัมทอร์ (Peter Zumthor) สถาปนิกผู้ให้ความสำคัญต่อบรรยากาศในงานสถาปัตยกรรมเสนอว่า มนุษย์รับรู้บรรยากาศผ่านการรู้สึกสัมผัสทางอารมณ์ซึ่งเป็นไปโดยธรรมชาติ (Zumthor, 2006) เช่นเดียวกับ ยูฮานี พาลาสมา (Pallasmaa, 2014) ที่แสดงความเห็นว่าการรับรู้บรรยากาศและอารมณ์ของมนุษย์เป็นความสามารถที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ โดยยกตัวอย่างเทียบเคียงกับการใช้จินตนาการในการอ่านนวนิยายว่าขณะที่เราอ่านหนังสือนั้น เราไม่ได้จินตนาการฉากของเรื่องที่อ่านเป็นภาพเพียงอย่างเดียว หากแต่เราสามารถสร้างประสบการณ์ใหม่ขึ้นจากจินตนาการ โดยสร้างสภาพพื้นที่อย่างสมบูรณ์และมีบรรยากาศแวดล้อมเช่นเดียวกับความฝัน

ทั้งนี้การรับรู้บรรยากาศ (atmospheric perception) ดังกล่าวข้างต้น ยังมีความหมายถึงการประเมินพื้นที่โดยอาศัยผัสสะอื่นที่นอกเหนือไปจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 ที่พัฒนาตามแนวคิดของอริสโตเติล ตัวอย่างความรู้สึกทางกายภาพ (sensation) ที่กล่าวถึงนี้ ได้แก่ การกำหนดทิศทาง ความถ่วง การทรงตัว ความเสถียร ความเคลื่อนไหว และความต่อเนื่อง เป็นต้น (Pallasmaa, 2014 : 231) จึงกล่าวได้ว่าการประเมินคุณลักษณะของพื้นที่เป็นกระบวนการที่ซับซ้อน ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยผัสสะทั้งหมดร่วมกัน รวมถึงการรับรู้มิติทางเวลา เนื่องด้วยการประสบ (experiencing) ใดก็ตามล้วนมีนัยยะถึงช่วงเวลาเสมอ อีกทั้งประสบการณ์ยังเป็นการหลอมรวมการรับรู้ ความทรงจำ และจินตนาการเข้าด้วยกัน

อย่างไรก็ตามบรรยากาศของพื้นที่ไม่เพียงหมายความถึงบรรยากาศทางสภาพแวดล้อมเท่านั้น หากยังสามารถวิเคราะห์บรรยากาศในแง่มุมอื่น ๆ ของพื้นที่ได้อีก เช่น บรรยากาศทางวัฒนธรรม สังคม ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ฯลฯ ตัวอย่างเช่นในหนังสือ Genius Loci หรือ Spirit of place ซึ่งคริสเตียน นอร์เบิร์ก-ชูลซ์ (Christian Norberg-Schulz) สถาปนิกและนักทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมชาวนอร์เวย์ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของสถานที่ (Characters) อันมีความหมายเทียบเคียงได้กับความเป็นบรรยากาศ ในฐานะที่ต้องอาศัยการรับรู้ในภาพรวม เนื่องจากแต่ละสถานที่ล้วนมีความเฉพาะเจาะจงและเป็นเอกลักษณ์ โดยอาจกล่าวได้ว่าสถานที่คือพื้นที่ที่มีคุณลักษณะเฉพาะเจาะจง

จากแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของสถานที่ข้างต้น ชูลซ์ (Norberg-Schulz, 1980) ได้อธิบายว่า ในชีวิตประจำวันของเรามีปรากฏการณ์ที่เป็นรูปธรรมอยู่ อันประกอบไปด้วยผู้คน สัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ ดิน หิน ไม้ น้ำ บ้าน ถนน ประตู ฯลฯ และยังประกอบด้วย ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว เมฆ กลางวัน กลางคืน ฤดูกาล สิ่งรูปธรรม

ทั้งหลายที่กล่าวมานี้ล้วนมีความสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อน บ้างเป็นส่วนประกอบของกันและกัน เช่น ต้นไม้เป็นส่วนประกอบของป่า และตึกรามบ้านช่องเป็นส่วนประกอบของเมือง อาจกล่าวได้ว่าปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ เป็นส่วนที่สร้างสิ่งแวดล้อมให้ปรากฏการณ์อื่น ๆ นอกจากนี้ในการที่มนุษย์ปฏิสัมพันธ์ต่อโลกยังประกอบด้วยปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถจับต้องได้ ตัวอย่างเช่น อารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ อันเป็นสิ่งที่มนุษย์ถือเป็นสาระสำคัญของการดำรงอยู่ ดังนั้นการกล่าวถึงสถานที่จึงมีความหมายถึงการประกอบกันของสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปทรง พื้นผิว สีสัน เมื่อรวมกันแล้วจึงเกิดเป็น “คุณลักษณะ” ซึ่งเป็นสารัตถะของแต่ละสถานที่ อันหมายถึงการที่ทุก ๆ สถานที่จะมีลักษณะเฉพาะหรือ “บรรยากาศ” ของตัวเอง

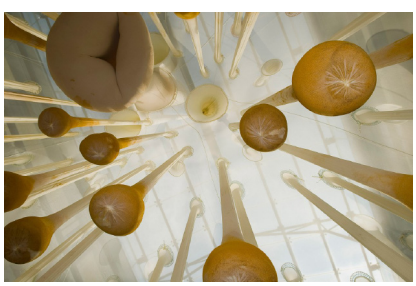
แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของเออร์เนสโต เนโต

เออร์เนสโต ซาบอย เดอ อัลเบอเกอร์กี (Ernesto Saboia de Albuquerque) หรือที่ในวงการศิลปะรู้จักในนามเออร์เนสโต เนโต (Ernesto Neto) เป็นศิลปินร่วมสมัยชาวบราซิลที่เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1964 และเติบโตณ เมืองริโอ เดอ จาเนโร ประเทศบราซิล ผลงานของเขามักปรากฏอยู่ในรูปแบบประติมากรรม สื่อผสม และศิลปะจัดวาง จากความสนใจในประเด็นเกี่ยวกับผู้ชม โดยเฉพาะด้านการเคลื่อนที่และการหาทิศทาง (Orientation) ในพื้นที่ของผลงาน รวมถึงการตอบสนองต่อผลงานผ่านผัสสะ ส่งผลให้ผลงานของเออร์เนสโต เนโต ในปัจจุบันนั้นได้รับการพัฒนามาสู่การสร้างสภาพแวดล้อมของงานศิลปะขนาดใหญ่ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้าไปสัมผัสผลงานอย่างเต็มตัว (Immersive) นอกเหนือจากการชมผลงานด้วยตาเพียงอย่างเดียว ยิ่งไปกว่านั้นศิลปินยังส่งเสริมให้ผู้ชมได้สำรวจผลงานผ่านการสัมผัส การจับ การขยับผลงาน การดมกลิ่น กระทั่งการเข้าไปนั่งหรือนอนอยู่ในผลงาน ด้วยเหตุนี้เส้นแบ่งระหว่างผู้ชมและผลงานของเออร์เนสโต เนโต จึงเลือนรางไป เนื่องจากผู้ชมเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของผลงาน

หากกล่าวถึงองค์ประกอบในผลงานของเออร์เนสโต เนโต จะพบว่าจุดเด่นประการหนึ่งคือการใช้รูปทรงแบบชีวรูป (Biomorphic) เป็นรูปทรงหลักในผลงาน (ภาพที่ 5 และ 6) โดยแสดงให้เห็นรูปทรงหรือภาพนามธรรมที่เชื่อมโยงกับสิ่งมีชีวิต อาทิ อวัยวะ ต้นไม้ ดักแด้ เซลล์ของสิ่งมีชีวิต หรือถิ่นที่พำนักอาศัย เป็นต้น จากบทสัมภาษณ์ศิลปิน เออร์เนสโต เนโต ได้เสนอว่าการใช้รูปทรงแบบชีวรูปอยู่ภายใต้แนวคิดที่ว่าปัจจุบันมนุษย์เราดำรงอยู่บนโลกโดยใช้ชีวิตอย่างเร่งรีบ และอาจหลงลืมที่จะให้ความสำคัญกับการหยุดพัก เพื่อที่จะรับรู้ถึงลมหายใจและตระหนักถึงการมีอยู่ของตนเองในแต่ละขณะ การใช้รูปทรงชีวรูปนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งในการกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงชีวิตและช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งเป็นส่วนสะท้อนให้ผู้ชมได้พบกับความงามของชีวิตหรือที่ศิลปินเรียกว่า บทกวีแห่งการมีชีวิตอยู่ (Poetry of Being Alive) (Langhammer, 2018)

ภาพที่ 5 (ซ้าย) ผลงานชุด "*Esqueleto Glóbulos*" (2001) โดย Ernesto Neto จัดแสดง ณ Galerie Max Hetzler ประเทศเยอรมนี
ที่มา: https://www.newcitybrazil.com/2015/10/01/fantastic-voyages-of-ernesto-neto-rio-superstar-takes-vienna-this-fall
ภาพที่ 6 (ขวา) ผลงานชุด "*While culture moves us apart, nature brings us together*" (2013)
โดย Ernesto Neto จัดแสดงในเทศกาลศิลปะ Sharjah Biennial ครั้งที่ 11 ณ สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์
ที่มา: http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/ernesto-neto/series-large-scale-installation/7 Photo by Alfredo Rubio

นอกจากรูปทรงแบบชีวรูปแล้ว ผลงานส่วนใหญ่ของเออร์เนสโต เนโต ยังมักถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับแรงโน้มถ่วงไว้ในขณะเดียวกัน ดังจะสังเกตได้จากการติดตั้งผลงานด้วยการยึดหรือแขวนจากโครงสร้างด้านบนของพื้นที่จัดแสดงงาน โดยทิ้งน้ำหนักของวัตถุหรือผลงานลงสู่พื้นที่ด้านล่างแทนการติดตั้งไว้ที่พื้น ตัวอย่างเช่น ผลงาน *Just like drops in time, nothing (2002)* (ภาพที่ 7) ที่ใช้การขึงผ้ายืดโปร่งแสงจากบริเวณเพดานและถ่วงน้ำหนักด้วยเครื่องเทศชนิดต่าง ๆ ที่บรรจุอยู่ในผ้าเป็นรูปทรงคล้ายหยดน้ำ (Drop-shaped) ถุงเครื่องเทศบางส่วนถูกแขวนลอยอยู่กลางอากาศ และอีกส่วนหนึ่งยืดยาวลงมาถึงพื้นพร้อมกับร่องรอยการแตกฟุ้งของเครื่องเทศบริเวณรอบ ๆ ของแต่ละถุง ภาพที่ปรากฏดังกล่าวสามารถชักนำให้ผู้ชมเกิดความตระหนักถึงน้ำหนักและการตกลงสู่พื้นของถุงเครื่องเทศได้โดยอัตโนมัติ เมื่อนำมาประกอบกับประสบการณ์ที่แต่ละบุคคลเคยประสบการรับรู้ถึงน้ำหนักของผลงานจึงเชื่อมโยงถึงการรับรู้น้ำหนักของตนเอง ซึ่งศิลปินเชื่อว่าแรงโน้มถ่วงที่ยึดเราไว้กับโลกนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการย้ำเตือนถึงการดำรงอยู่ของชีวิต และเปรียบได้กับพลังของพระผู้เป็นเจ้าซึ่งเป็นพลังทางจิตวิญญาณที่หลอมรวมสรรพสิ่งไว้ด้วยกัน



ภาพที่ 7 (ซ้าย) ผลงานชุด "*Just like drops in time, nothing*" (2002) จัดแสดง ณ Art Gallery of New South Wales ประเทศออสเตรเลีย
ที่มา: https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/276.2002
ภาพที่ 8 (ขวา) ผลงานชุด "*While Nothing Happens*" (2009) จัดแสดง ณ Macro Museum กรุงโรม ประเทศอิตาลี
ที่มา: https://nicolaanthony.wordpress.com/2012/01/23/ernesto-neto-spaces-of-transformation-edges-of-the-world

การถ่วงน้ำหนักด้วยเครื่องเทศปริมาณมากภายในผ้าโปร่งดังที่กล่าวมานั้น ไม่เพียงแต่แสดงถึงน้ำหนักที่เป็นไปตามแรงโน้มถ่วงของโลกเท่านั้น หากยังสร้างคุณสมบัติทางกลิ่น ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งในผลงานของเออร์เนสโต เนโต ความสนใจต่อกลิ่นนี้มีที่มาจากภูมิลำเนาของศิลปินซึ่งมีการใช้เครื่องเทศที่หลากหลาย ส่งผลให้เขาเกิดความคุ้นเคยและพบว่าเครื่องเทศแต่ละชนิดให้กลิ่น สัมผัส และมีสีสันที่แตกต่างกัน ทั้งนี้การดมกลิ่นเป็นสัมผัสที่มนุษย์เรามีมาแต่กำเนิดและอาจส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ได้ลึกกว่าผัสสะอื่น เออร์เนสโต เนโต เสนอว่ากลิ่นสามารถชักนำเราไปสู่อารมณ์ ความทรงจำ และความฟุ้งฝัน มีทั้งพลังในการดึงดูดและขับไล่ (Langhammer, 2018) เขาเชื่อว่าการที่ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานที่มีกลิ่นเป็นพื้นฐานนั้นจะมีประสบการณ์ต่อผลงานในทางที่ต่างออกไป นอกจากนี้การที่บุคคลได้ใช้สัมผัสทางการดมกลิ่นยังช่วยสร้างความตระหนักรู้ต่อสภาพแวดล้อมที่บุคคลนั้นดำรงอยู่อีกด้วย

ในการชมผลงานศิลปะจัดวางของเออร์เนสโต เนโต ผู้ชมจะได้พบกับสภาพแวดล้อมใหม่ที่ศิลปินเปิดโอกาสให้แต่ละบุคคลได้สัมผัสผลงานอย่างใกล้ชิด ไม่ว่าจะเป็นการเข้าไปอยู่ภายในผลงาน จับต้อง หรือแกว่งไกวบางชิ้นส่วนของผลงาน อาจกล่าวได้ว่าผู้ชมได้รับอิสระอย่างมากเมื่ออยู่ในผลงานเหล่านั้น อย่างไรก็ตามวัสดุที่เออร์เนสโต เนโต ใช้ในการสร้างสรรค์บางส่วนมีความเปราะบาง และเสียหายได้ง่าย ผู้ชมจึงต้องอาศัยความระมัดระวังในทุกขณะของการชมผลงาน นับเป็นความมุ่งหมายของศิลปินที่เชิญชวนให้ผู้ชมได้สัมผัสกับอิสระในขณะเดียวกันก็เรียนรู้ที่จะเคารพ ใส่ใจ และอ่อนโยนต่อทั้งตนเอง ผู้อื่น และสิ่งรอบตัว

ทั้งนี้ในการเข้าชมผลงานบางชุดของเออร์เนสโต เนโต ได้มีการขอความร่วมมือให้ผู้ชมถอดรองเท้าก่อนที่จะเข้าสู่ผลงาน ซึ่งอาจไม่ใช่วิถีปฏิบัติในการชมงานศิลปะโดยทั่วไป หากดูคล้ายการเข้าสู่สถานที่ศักดิ์สิทธิ์มากกว่า เงื่อนไขดังกล่าวเป็นไปตามทัศนะของศิลปินที่ว่ารองเท้าเป็นสิ่งที่กั้นกลางระหว่างร่างกายกับพื้นดิน การถอดรองเท้าสามารถนำมาสู่การตระหนักถึงสัมผัสของมนุษย์กับสภาพแวดล้อมที่เหยียบยืนอยู่ โดยพื้นผิวที่ผู้ชมจะได้สัมผัสนั้นแตกต่างกันไปตามแต่ละผลงาน ดังนั้นการรับรู้ผ่านสัมผัสที่เท้าของผู้ชมนั้นจึงสามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์ทางสถานที่ที่แต่ละบุคคลเคยสัมผัส พร้อมกันนั้นก็เกิดการสร้างประสบการณ์ใหม่ในสถานที่ที่เออร์เนสโต เนโต สร้างขึ้นด้วย นอกจากนี้การตั้งเงื่อนไขยังส่งผลให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความต้องการของตนเองที่มีต่อการชมผลงานว่ามีมากเพียงใด และการยินยอมที่จะถอดรองเท้าที่สวมใส่ออกนั้นยังแสดงให้เห็นถึงความเคารพต่อกฎเกณฑ์ของสถานที่ด้วยการวางอัตตาบางส่วนลง

ภาพที่ 9 (ซ้าย) ผลงานชุด "*The Naves [Ships]*" ในนิทรรศการ Sopro [Blow] (2019) จัดแสดง ณ Pinacoteca, São Paulo ประเทศบราซิล
ที่มา: http://greatpice.pw/pinacoteca-ernesto-neto.html Photo by Levi Fanan
ภาพที่ 10 (ขวา) ผลงานชุด "*Slow iis goood*" (2012) จัดแสดง ณ Tanya Bonakdar Gallery นิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา
ที่มา: http://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/ernesto-neto/17 Photo by *Matt Bockelman*

จากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของออร์เนสโต เนโต ข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปินให้ความสนใจต่อความตระหนักรู้อย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นความตระหนักรู้ต่อการดำรงอยู่ของตนเอง ความรู้สึกนึกคิด หรือการมีอยู่ของสภาพแวดล้อมรอบตัว อีกทั้งในแต่ละผลงานของเขายังได้สร้างประสบการณ์ทางการรับรู้ที่รอบด้านให้แก่ผู้ชม ซึ่งล้วนต้องอาศัยการทำงานของประสาทสัมผัสหลายด้านไปพร้อมกัน รวมถึงการเกิดและเติบโตในประเทศที่มีชนพื้นเมืองอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานอันมีที่มาจากวิถีชีวิต พิธีกรรม และความเชื่อทางจิตวิญญาณของชนพื้นเมือง โดยเฉพาะในช่วงครึ่งทศวรรษที่ผ่านมา เออร์เนสโต เนโต ได้นำพิธีกรรมการรักษาเยียวยาด้วยการบริโภคอายาวัสกา (Ayahuasca) ของกลุ่มชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน มาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญประการหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน

ทั้งนี้การบริโภคอายาวัสกาเป็นพิธีกรรมที่ก่อให้เกิดประสบการณ์แบบ Synesthetic Nature ซึ่งมีที่มาจากภาษากรีกว่า *syn* (ร่วม) + *aisthesis* (การรับรู้) โดยหมายถึงการที่ประสาทสัมผัสหนึ่งทำงานร่วมกับประสาทสัมผัสอื่นไปพร้อมกัน ตัวอย่างเช่น การมองเห็นตัวอักษรเป็นสี การได้ยินเสียงแล้วรู้สึกถึงรสชาติ เป็นต้น (Machon, 2011) จึงอาจกล่าวได้ว่าการประกอบพิธีกรรมดังกล่าวสามารถตอบสนองต่อรูปแบบผลงานของเออร์เนสโต เนโต ในแง่ของการสร้างสัมผัสที่หลากหลาย ในขณะที่วิถีชีวิตของกลุ่มชนพื้นเมืองก็สอดคล้องกับแนวคิดของเขาเช่นเดียวกัน

การสร้างประสบการณ์ทางพื้นที่ในนิทรรศการศิลปะ Aru Kuxipa

การจัดแสดงนิทรรศการศิลปะชุด Aru Kuxipa (Sacred Secret), 2015 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันระหว่างศิลปิน เออร์เนสโต เนโต และชนพื้นเมือง ฮูนิคูอิน จัดแสดง ณ Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA 21) กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย การทำงานร่วมกันระหว่างทั้งสองฝ่ายมีพื้นฐานมาจาก

ความสนใจของเออร์เนสโต เนโต ที่มีต่อวัฒนธรรมของชาวฮูนิคูอินที่ให้ความสำคัญกับความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งในทางสังคมและทางนิเวศน์วิทยา โดยเขา สังเกตเห็นว่าชาวฮูนิคูอินมีความใส่ใจต่อผู้อื่น มีความรับผิดชอบต่อกันและกัน และปฏิบัติต่อธรรมชาติด้วยความเคารพ ซึ่งแตกต่างจากอารยธรรมตะวันตกที่เขาเคยสัมผัส ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของเขาที่ให้ความสำคัญต่อการตระหนักรู้ถึงการดำรงอยู่และความใส่ใจต่อสภาวะแวดล้อม รวมถึงความเชื่อทางจิตวิญญาณดังที่กล่าวมาแล้ว เหตุนี้นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 2013 เป็นต้นมา เออร์เนสโต เนโต จึงได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางร่วมกับกลุ่มฮูนิคูอินขึ้นหลายครั้ง โดยมีเนื้อหาหลักที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวฮูนิคูอิน เช่น การใช้ยาสมุนไพร งูเหลือมโบอา และพิธีกรรมอายาวัสกา

นิทรรศการ Aru Kuxipa (Sacred Secret) เออร์เนสโต เนโต และตัวแทนชาวฮูนิคูอิน ซึ่งประกอบด้วยคนทรงเจ้า ช่างฝีมือ และผู้เชี่ยวชาญเรื่องพืชจาก 37 หมู่บ้าน ได้ร่วมกันนำเสนอทัศนะและความฝันของพวกเขาในการที่จะสร้างสรรค์สถานที่แห่งการเปลี่ยนแปลง สร้างพื้นที่สำหรับการเผชิญหน้าและการแสดงออก และพื้นที่แห่งการเยียวยาที่ออกมาห่างจากแผ่นดินของบรรพบุรุษ การเดินทางจากหมู่บ้านของพวกเขาที่ริมแม่น้ำชอร์เดา (Jordão River), รัฐอาครี (State of Acre) ประเทศบราซิล เพื่อมาแสดงและบอกเล่าถึงความรู้ ศิลปะ และการแสดงออกทางพิธีกรรมของชาวฮูนิคูอินผ่านพื้นที่ศิลปะในกรุงเวียนนาครั้งนี้ยังมีนัยยะเป็นสัญญาณในการเรียกร้องการสนับสนุนจากประชาคมโลกในการต่อสู้เพื่อสิทธิ์และอธิปไตยของกลุ่มชนพื้นเมืองอีกด้วย

จากชื่อนิทรรศการ Aru Kuxipa คำว่า Aru มีความหมายว่า ความลับ (Secret) ส่วน *Kuxipa* มีความหมายถึง พระเจ้า (God) ซึ่งเป็นผู้สร้าง (Creator) ดังนั้น Kuxipa สำหรับชาวฮูนิคูอินจึงหมายรวมถึงธรรมชาติ ได้แก่ โลก น้ำ ป่า ลม พระอาทิตย์ พระจันทร์ เป็นต้น ส่วนคำว่า Sacred หรือที่แปลว่า ศักดิ์สิทธิ์ นั้นกล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ของบรรพบุรุษ (Zyman & Wildförster, 2015) นิทรรศการดังกล่าวประกอบด้วยการใช้พื้นที่ขนาดใหญ่ในการจัดแสดงผลงานรวมสามห้อง ดังนี้

ในห้องแรกผู้ชมจะได้พบกับผลงาน *A Gente se encontra aqui hoje, amanhã em outro lugar. Enquanto isso Deus é Deusa. Santa gravidade (We meet each other today, tomorrow in another place. In the meanwhile, God is Goddess. Saint Gravity) (2003)* ซึ่งเป็นผลงานของเออร์เนสโต เนโต ในคลังสะสมของ TBA21 (ภาพที่ 11-12) ผลงานชุดนี้แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวของผลงานศิลปะแบบผู้ชมมีส่วนร่วมในบราซิลช่วงยุค 1960s และ 1970s ที่ได้รับแนวทางมาจากศิลปินลิเซีย คลาร์ก (Lygia Clark) และเอลิโอ ออยติซิกา (Hélio Oiticica) ผลงานศิลปะจัดวางและประติมากรรมนี้ทำขึ้นจากผ้าไนลอนสีฟ้าและสีชมพูอ่อนที่เย็บติดกันเป็นรูปทรงคล้ายท่อยาว ในขณะที่บางส่วนของผ้านั้นถูกถ่วงให้ย้อยเป็นถุงลงเบื้องล่างด้วยเมล็ดข้าวและเม็ดโฟมจำนวนมหาศาล ในการจัดแสดงนิทรรศการครั้งนี้ เนโตได้พัฒนาผลงานโดยมุ่งสร้างบรรยากาศให้เป็นพื้นที่แห่ง ‘การปรับตัวและเตรียมความพร้อม’ ก่อนเข้าสู่ผลงานหลัก (Cigainero, 2015) ดังนั้นในบริเวณพื้นที่จัดแสดงจึงประกอบด้วยถุงไหมพรมบรรจุสมุนไพรที่โชยกลิ่นคาโมมายล์อ่อน ๆ ไปทั่วห้อง ทั้งยังมีเปลผ้าที่ทอขึ้นเป็นลายคีเน่แขวนอยู่เพื่อให้ผู้ชมได้เอนกายพัก ใกล้กันนั้นมีมาราคัส (Maracus) ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะของชนพื้นเมืองวางอยู่บนโต๊ะขนาดเล็ก นอกจากนี้บริเวณผนังยังมีการเขียนตัวอักษร a

(แทน Adam) และ e (แทน Eve) ต่อกันเป็นลายเส้นคล้ายงู คาดว่าเป็นการผสมผสานความเชื่อของชาวฮูนิคูอินเข้ากับคริสต์ศาสนา เนื่องจากชาวบราซิลส่วนใหญ่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เช่นเดียวกับครอบครัวของเออร์เนสโต เนโต นอกจากนี้การเปล่งเสียง aa eeee ยังเป็นส่วนหนึ่งของบทสวดในพิธีอายาวัสกาด้วย

ภาพที่ 11-12 ผลงาน A Gente se encontra aqui hoje, amanhã em outro lugar. Enquanto isso Deus é Deusa. Santa gravidade (2003) ในนิทรรศการ Aru Kuxipa (2015) ณ Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA 21) กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ที่มา: https://www.retoguntli.com/art1 Photo by Reto Guntli

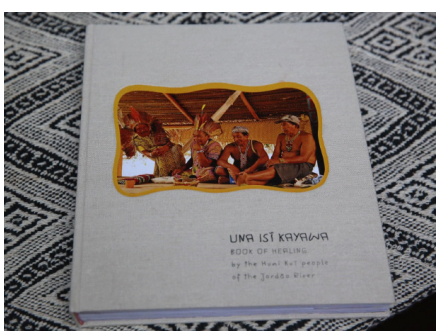
บริเวณห้องถัดมาเป็นพื้นที่ของผลงานหลักชื่อ *KupiForesUniXawa* (ภาพที่ 13) มีที่มาจากคูปิซาวา (*Cupizawa*) หรือสถานที่ประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของชาวฮูนิคูอิน ทั้งนี้คูปิซาวามิได้เป็นเพียงสถานที่ประกอบพิธีกรรมอายาวัสกาเท่านั้น หากยังเป็นศูนย์รวมทางจิตวิญญาณของชุมชนที่ได้รับตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งใช้เป็นทั้งสถานที่ในการรวมตัว การรักษาเยียวยา การพักผ่อน และการพิจารณาเรื่องต่าง ๆ ของกลุ่ม โดยรูปแบบของพื้นที่ดังกล่าวศิลปินได้นำเอาลักษณะสำคัญทางสถาปัตยกรรมของชาวฮูนิคูอินมาใช้ ซึ่งเป็นการสร้างบ้านที่มีรูปทรงสามเหลี่ยม โดยมุงหลังคายาวลงมาจรดพื้นคล้ายกับกระโจม (Silva & Farbiarz, 2017 : 52)

ภาพที่ 13 ผลงาน "*KupiForesUniXawa*" ในนิทรรศการ Aru Kuxipa (2015) ณ Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA 21) กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ที่มา: Zyman, Ebersberger, & Wildförster (2015)

ภาพที่ 14 ชนพื้นเมือง ฮูนิคูอิน ที่เดินทางมาร่วมในการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะ Aru Kuxipa (2015) แต่งกายด้วยชุดประจำกลุ่ม มีขนนกประดับศีรษะ ทั้งเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเป็นลวดลาย Kene
ที่มา: https://www.flickr.com/photos/eselat/with/18970800628

พื้นที่ภายในห้องที่สองนี้ถูกจัดการใหม่ให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับการประกอบพิธีกรรม เพดานห้องปกคลุมด้วยเชือกไนลอนถักสีแดงสลับเขียวแผ่ขยายลงมาเชื่อมกับผนังที่ตกแต่งด้วยลายคล้ายคีเน่ แสงที่ส่องลงมาจากด้านบนลอดผ่านลายถักของเชือกเกิดเป็นเงาตกกระทบลงทั่วพื้นเบื้องล่างที่ปูด้วยเสื่อฟาง ทั้งยังพาดลงบนเก้าอี้และเบาะรองนั่งที่วางอยู่เป็นวงกลม บริเวณกึ่งกลางของห้องประกอบด้วยโคมเทียนทรงคล้ายร่มห้อยย้อยลงมาจากยอดกระโจม ตรงกลางโคมมีบันไดเชือกแทรกยาวลงมาจรดพื้น ส่วนที่พื้นใต้โคมไฟนั้นมีอุปกรณ์สำหรับการประกอบพิธีกรรมวางอยู่ โดยทั้งศิลปินและตัวแทนชนพื้นเมืองฮูนิคูอินได้แสดงตัวอย่างการประกอบพิธีกรรมให้แก่ผู้ชมที่เข้าร่วม

สำหรับพื้นที่สุดท้ายในนิทรรศการนี้คือบริเวณจัดแสดงผลงานที่ชื่อว่า *Una Isi Kayawa, the Book of Healing* (ภาพที่ 15-17) เป็นการนำตำราที่รวบรวมสรรพคุณของพืชจากป่าฝนแอมะซอนจำนวน 109 ชนิด พร้อมทั้งแนวทางการรักษาของชาวฮูนิคูอินด้วยพืชแต่ละชนิดมาจัดแสดงในฉบับภาษาอังกฤษ โดยมีภาพประกอบที่วาดโดยชาวฮูนิคูอินจัดแสดงที่ผนัง ส่วนพื้นที่กลางห้องมีเปลลายคีเน่แขวนอยู่เช่นเดียวกับห้องที่หนึ่ง



ภาพที่ 15 (ซ้าย) ตำรายาของชาวฮูนิคูอินที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษชื่อว่า The Book of Healing วางอยู่บนผ้าลายคีเน่
ภาพที่ 16 (ขวา) ภาพวาดต้นไม้ซึ่งเป็นพืชสมุนไพรโดยชาวฮูนิคูอิน จัดแสดงที่ผนังห้องผลงาน *Una Isi Kayawa*
ที่มา: https://www.flickr.com/photos/eselat/with/18970800628/ Photo by Lorenz Seidler

ภาพที่ 17 ภาพแสดงการมีส่วนร่วมของผู้ชมที่นอนพักในเปลลวดลายคีเน่ (ลายงู) ซึ่งแขวนอยู่ในนิทรรศการ *Aru Kuxipa* (2015)
ที่มา: https://www.flickr.com/photos/eselat/with/18970800628/ Photo by Lorenz Seidler

จากรูปแบบของผลงานที่ได้กล่าวถึงไปข้างต้น จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้วัสดุและแนวทางการจัดวางผลงานของเออร์เนสโต เนโต ล้วนส่งเสริมให้ผู้ชมได้ใช้ประสาทสัมผัสหลายส่วนในการเข้าชมผลงาน ตั้งแต่การมองเห็น การได้กลิ่น และการใช้ผิวสัมผัสตั้งแต่เท้าไปจนถึงการทิ้งตัวลงนอนในผลงาน การที่ผู้ชมเข้าไปอยู่ในบรรยากาศของผลงานแบบเต็มตัวเช่นนี้จึงก่อให้เกิดประสบการณ์ทางพื้นที่ตามมา

บทสรุป

เมื่อวิเคราะห์การจัดแสดงนิทรรศการศิลปะข้างต้น ผู้เขียนจึงพบว่าแนวทางการสร้างประสบการณ์ทางพื้นที่ให้แก่ผู้ชมในผลงานเกิดขึ้นจากองค์ประกอบหลายประการด้วยกัน จากทฤษฎีการรับรับรู้ทางพื้นที่โดย แอน สเตนรอส ที่กล่าวไว้ว่าการรับรู้ของบุคคลต่อสถานที่ใดสถานที่หนึ่งนั้นเกิดขึ้นได้เมื่อการรับรู้ทางกายภาพและความคิดทำงานไปพร้อมกัน สำหรับการรับรู้ทางกายภาพพบว่าการเข้าร่วมในนิทรรศการศิลปะนี้ทำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสหลายส่วนไปพร้อมกัน หรือที่เรียกว่าการใช้ พหุประสาทสัมผัส ได้แก่ การมองเห็นสภาพพื้นที่ที่ถูกจัดวางด้วยผลงานศิลปะ การได้กลิ่นจากถุงไหมพรมบรรจุสมุนไพร การสัมผัสผลงานที่มีพื้นผิวแตกต่างกัน ไม่ว่าจะด้วยการจับ การนอนลงในเปล หรือการที่เท้าเปลือยเปล่าเหยียบยืนบนพื้น และสุดท้ายคือการได้ยินเสียงเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม อย่างไรก็ตามการใช้ผัสสะดังกล่าวมิได้จบลงที่ร่างกายเท่านั้น หากยังตอบสนองต่อความทรงจำและความรู้สึกที่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลอีกด้วย

นอกจากการสัมผัสผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้าดังที่กล่าวไปข้างต้น ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่มีส่วนช่วยสร้างการรับรู้บรรยากาศให้แก่ผู้ชม ในขณะเดียวกันก็เป็นไปตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของเออร์เนสโต เนโต คือการแสดงให้เห็นถึงแรงโน้มถ่วงผ่านการจัดวางผลงานด้วยการแขวน เนื่องด้วยความถ่วงเป็นการรับรู้ผ่านผัสสะทางกายประเภทหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์รับรู้ถึงการดำรงอยู่บนโลก ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับการรับรู้อื่น อาทิ การทรงตัว การเคลื่อนไหว การกำหนดทิศทาง เป็นต้น การมองเห็นและรับรู้ถึงน้ำหนักของผลงานในชุดแรก

การนั่งอยู่ภายใต้กระโจมที่คล้ายกับห่มคลุมพื้นที่ไว้ กระทั่งการรับรู้น้ำหนักของตนเองบนพื้นที่จัดแสดง โดยเฉพาะการนอนลงในเปลนั้น จึงสามารถสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายให้ผู้ชมได้ทิ้งน้ำหนักของตนเองภายในสภาพแวดล้อมดังกล่าวได้

หากกล่าวถึงการสร้างคุณลักษณะของสถานที่ จากพื้นที่แห่งความเป็นจริงสู่พื้นที่ทางศิลปะ หรืออีกนัยหนึ่งคือจากพื้นที่อยู่อาศัยของชาวฮูนิคูอิน ในป่าฝนแอมะซอนสู่พื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะในกรุงเวียนนา เออร์เนสโต เนโต ได้นำเอาองค์ประกอบที่เฉพาะเจาะจงของชนพื้นเมืองฮูนิคูอินมานำเสนอผ่านผลงานหลายส่วนด้วยกัน ประการแรกคือการสร้างพื้นที่ประกอบพิธีกรรมโดยอ้างอิงจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของชาวฮูนิคูอินในประเทศปบราซิล ซึ่งมีลักษณะเป็นกระโจมที่มียอดอยู่บริเวณตรงกลางของพื้นที่และหลังคาคลุมยาวลงมาเกือบจรดพื้น เมื่อประกอบกับประสบการณ์ของผู้ชมที่เคยเห็นรูปทรงดังกล่าว โดยมักพบว่ากระโจมเป็นที่อยู่อาศัยของชนพื้นเมืองกลุ่มต่าง ๆ ทั่วโลก หรืออย่างน้อยที่สุดคือรูปแบบการสร้างที่อยู่กลางพื้นที่ธรรมชาติ จึงส่งผลให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงภาพที่ปรากฏนั้นเข้ากับความเป็นท้องถิ่นของชนพื้นเมืองได้ อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวมิได้นำเอาองค์ประกอบของสถานที่ดั้งเดิมมาทั้งหมด หากแต่ดึงลักษณะสำคัญมาเท่านั้น ส่วนวัสดุและเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ยังคงเป็นไปตามแนวทางของเออร์เนสโต เนโต โดยถ่ายทอดผ่านวิธีการถักทอหลังคากระโจมด้วยรูปทรงชีวรูปคล้ายตาข่าย รวมถึงการใช้เชือกที่มีสีสัน ทั้งนี้การถักเชือกเป็นหลังคากระโจมดังกล่าวยังสามารถสร้างบรรยากาศทางธรรมชาติ ด้วยแสงที่ลอดผ่านลงมาตกกระทบลงบนพื้น รวมถึงร่างกายของผู้ชมที่อยู่เบื้องล่างก่อให้เกิดเงาที่มีความคล้ายคลึงกับเงาของต้นไม้ใบไม้ในป่า ในอีกทางหนึ่งเส้นเชือกที่ถักทออยู่นั้นยังสามารถแสดงความหมายถึงการเลื้อยเกาะเกี่ยวกันของเถาวัลย์ รวมถึงสะท้อนวัฒนธรรมการถักทอของชาวฮูนิคูอินอีกด้วย

ประการต่อมาคือการนำลวดลายคีเน่ หรือลายของงูเหลือมโบอาซึ่งมีความหมายในทางตำนานและความเชื่อของชาวฮูนิคูอิน มาสอดแทรกอยู่ทั้งในผลงานส่วนต่าง ๆ อาทิ ลายของเปล ลายผนังภายในกระโจม แม้ผู้ชมอาจไม่มีความรู้เกี่ยวกับชนพื้นเมืองกลุ่มนี้มาก่อนก็สามารถสังเกตและคาดเดาได้จากประสบการณ์ อย่างน้อยที่สุดการเทียบเคียงลวดลายเข้ากับลายของงูก็สามารถเชื่อมโยงถึงความเป็นป่าได้ นอกจากนี้การที่ชาวฮูนิคูอินเดินทางมาร่วมในการเปิดนิทรรศการด้วยชุดท้องถิ่นยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เห็นลายคีเน่บนเสื้อผ้า เครื่องประดับ และการเขียนลายบนร่างกายและใบหน้าของชาวฮูนิคูอิน และได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน

หากอ้างอิงจากข้อมูลเกี่ยวกับชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน องค์ประกอบภายในผลงานดังที่กล่าวมาล้วนมีความเชื่อมโยงและเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ยิ่งไปกว่านั้นคือมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับวิถีชีวิตของชาวฮูนิคูอิน ดังนั้นการรวบรวมเอาองค์ประกอบเหล่านี้ไว้ในนิทรรศการศิลปะครั้งนี้จึงสามารถก่อให้เกิดบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่เข้มข้น แม้ว่าผลงานจะจัดแสดงอยู่ห่างไกลจากพื้นที่อยู่อาศัยตามความเป็นจริง การเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วม ได้มองเห็น จับ สัมผัส พูดคุย ฯลฯ ล้วนเป็นไปตามวิถีทางความคิดของทั้งชนพื้นเมืองฮูนิคูอินและศิลปิน เออร์เนสโต เนโต ในแง่ของการตระหนักถึงการมีอยู่ของตนเอง ความใส่ใจต่อโลกแวดล้อม และที่สำคัญคือเป็นการเปิดโอกาสให้ทั้งผู้ชมและคนทั่วโลกได้ตระหนักถึงการมีอยู่ของกลุ่มชนพื้นเมืองฮูนิคูอิน

รายการเอกสารอ้างอิง

Anthony, N. (2012). *Ernesto Neto: Spaces of transformation, edges of the world*. Retrieved from https://nicolaanthony.wordpress.com/2012/01/23/ernesto-neto-spaces-of-transformation-edges-of-the-world/

Art Gallery of New South Wales. (n.d.). *Just like drops in time, nothing*. Retrieved from https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/276.2002/

Cigainero, J. (2015). *Healing art: a spiritual journey with Ernesto Neto and the Huni Kuin tribe at Vienna's TBA21*. Retrieved from https://www.wallpaper.com/art/healing-art-a-spiritual-journey-with-ernesto-neto-and-the-huni-kuin-tribe-at-viennas-tba21

Coutinho, T. (2016). Forest shamanism in the city: The kaxinawá example. *Sociologia & Antropologia*, 6(1): 159-179.

Fernando, C. (2018). *What is rapé*. Retrieved from https://katukina.com/doc/rape

Garcia, C. (2015). *Fantastic voyages of Ernesto Neto: Rio superstar takes Viennahis fall*. Retrieved from https://www.newcitybrazil.com/2015/10/01/fantastic-voyages-of-ernesto-neto-rio-superstar-takes-vienna-this-fall

Goldstein, I. S., & Labate, B. C. (2018). From the forest to the museum: Notes on the artistic and spiritual collaboration between ernesto neto and the huni kuin. In Labate, B. C., & Cavnar, C. (Eds.), *The expanding world ayahuasca diaspora: Appropriation, integration and legislation* (pp. 76-94). London: Routledge.

Guntli, R. (n.d.). *Ernesto Neto at Augarten TBA21-Vienna*. Retrieved from https://www.retoguntli.com/art1

Lagrou, E. (2018). Anaconda-becoming: Huni kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics. *Horizontes Antropológicos*, 24(51): 17-49.

Langhammer, F. (2018). *Ernesto Neto*. Retrieved from https://www.collectorsagenda.com/en/in-the-studio/ernesto-neto.

Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.

Machon, J. (2011). *(Syn)aesthetics: Redefining visceral performance*. New York: Palgrave Macmillan.

Mateus de Lima, F. A. (2017). *Life in the Amazon*. Retrieved from http://mappingmedicine.org/life-in-the-amazon.

Merleau-Ponty, M. (1964). The Film and The New Psychology. In *Sense and non-sense*, 48-59. Evanston, Ill: Northwestern University Press.

_____. (2002). Phenomenology of perception. Abingdon, UK: Taylor & Frrancis.

Mpurusha. (2017). *Ayahuasca and the boa mother*. Retrieved from https://queenoftheforest.org/ayahuasca/auto-draft.

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.

Olea, S. (2017). *Shamans and scientists: The healing power of ayahuasca supported by neuroscience*. Retrieved from https://www.elciudadano.com/ciencia-tecnologia/chamanes-y-cientificos-el-poder-sanador-de-la-ayahuasca-apoyado-por-la-neurociencia1/04/24/#

Pallasmaa, J. (2014). Space, place, and atmosphere: Emotion and peripheral perception. *Leb answelt: Architectural experience*. 4: 230-245.

Pinacoteca de São Paulo. (2019). *Pinacoteca Ernesto Neto*. Retrieved from http://greatpice.pw/pinacoteca-ernesto-neto.html

Sales, I. V. (n.d.). *The Huni Kuin people*. Retrieved from http://hibridos.cc/en/rituals/povo-huni-kuin

Seidler, L. (2015) *TBA21: Ernesto Neto and the Huni Kuin - Aru Kuxipa / sacred secret*. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/eselat/with/18970824008

Silva, J. T., & Farbiarz, J. L. (2017). Creating from natural materials: Huni kuin material culture. *Strategic Design Research Journal*, 10(1): 47-56.

Soley, M. (2016). *Mapu Huni Kui e Isaka Huni Kui*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=KBhKMy3tNWs

Stenros, A. (1993). Orientation, Identification, Representation Space and Perception in Architecture. *Endoscopy as a Tool in Architecture: Proceedings of the 1st European Architectural Endoscopy Association Conference*, 75-88. Tampere, Finland: Tampere University of Technology.

Tanya Bonakdar Gallery. (2012). *Ernesto Neto: Slow iis goood*. Retrieved from http://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/ernesto-neto/17

_____. (n.d.). *Ernesto Neto: Large scale installation*. Retrieved from http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/ernesto-neto/series-large-scale-installation/7

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: architectural environments: Surrounding objects*. 5th ed. Basel, Switzerland: Birkhäuser.

Zyman, D., Ebersberger, E., & Wildförster, F. S. (2015). *Aru Kuxipa*. Berlin: Sternberg Press.