ภูมิศิลป์กับจินตภาพธรรมชาติในกวีนิพนธ์สีเขียว ของพิน สาเสาร์

Earth Art and Nature Imagery in Pin Sasao's Green Poetry

กีรติ ธนะไชย* Keerati Dhanachai

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภูมิศิลป์กับจินตภาพธรรมชาติในกวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ของพิน สาเสาร์ ผลการศึกษาพบว่าศิลปินนำเสนอธรรมชาติในฐานะที่เป็นแหล่งกำเนิดของสรรพสิ่ง เป็นความรื่นรมย์ของศิลปินและเป็นแรงบันดาลใจในการรังสรรค์งานศิลปะ ความเข้าใจธรรมชาติจะนำไปสู่ความเข้าใจสัจธรรมและปรัชญาชีวิตศิลปินสร้างสรรค์ภูมิศิลป์ด้วยวัสดุธรรมชาติ บันทึกเป็นภาพถ่าย และใช้ภาษาจินตภาพอธิบายความหมายและควบคุมการตีความสัญญะในภูมิศิลป์ กวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) จึงมีสถานะเป็น "กวีนิพนธ์สีเขียว" ที่ศิลปินนำเสนอโลกทัศน์ต่อธรรมชาติด้วยกลวิธีที่แตกต่างน่าสนใจ

คำสำคัญ: *ภูมิศิลป์, จินตภาพธรรมชาติ, กวีนิพนธ์สีเขียว*il

*อาจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

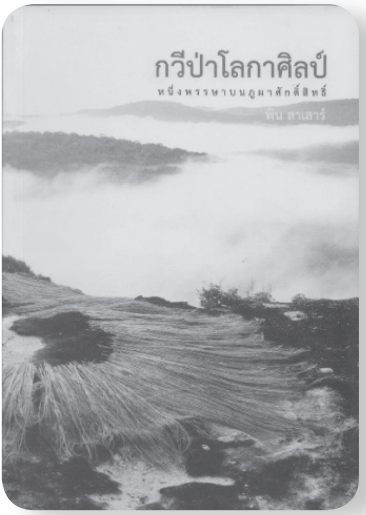
*Lecturer, Dr, , Department of Thai and Oriental Languages, Faculty of Humanities and Social Sciences, Mahasarakham University

Abstract

This paper aims at studying the relationship between earth art and nature imagery in Kaweepalokasilpa: nuengphansabonphuphasaksit (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain), a modern poetry by Pin Sasao. It is found that the nature is represented as an origin of beings, an artist's ecstasy, and an artistic inspiration. The understanding of nature leads to the truth and philosophy of human life. Illustrating connotations and framing poetic interpretations, the author created his earth art by natural materials, photography, and imagery. Kaweepalokasilpa : nuengphansabonphuphasaksit could be considered as "green poetry". Also through his unique poetic devices, the author conveys his worldviews on nature.

Keywords: *Earth Art, Nature Imagery, Green Poetry*

บทนำ



"ศิลปะไม่ใช่เพียงแค่การสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองอัตตาของปัจเจกศิลปิน หากแต่ศิลปะคือวิถีชีวิตที่ร่วมรับผิดชอบต่อสังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และโลก" นี่คือบทสรุปที่ได้กล่าวกับสังคมไทย นับตั้งแต่ได้ตัดสินใจบ่ายหัวเรือสู่สายธารนามศิลปะ

(พิน สาเสาร์, 2555: 160)

ข้อความข้างต้นนับได้ว่าเป็นปณิธานอันแน่วแน่ของกวีร่วมสมัย พิน สาเสาร์ ผู้ใฝ่ใจและอุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์งานศิลปะ กวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) คือประจักษ์พยานที่ชี้ให้เห็นความตั้งใจผลิตงานศิลปะเพื่ออธิบายความรับผิดชอบต่อสังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และโลก กวีได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน นับตั้งแต่การเดินทางเข้าไปสัมผัสธรรมชาติด้วยตนเอง การบันทึกภาพ และการนำเสนอผลงานทั้งหมดเป็นกวีนิพนธ์

นอกจาก กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) จะเน้นนำเสนอความงดงามของธรรมชาติและสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับงานศิลปะทั้งภูมิศิลป์และวรรณศิลป์แล้ว กวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังกระตุ้นให้ผู้อ่านมุ่งพินิจสัจธรรม กฎธรรมชาติตามหลักพุทธศาสนา (ไตรลักษณ์) และเห็นปัญหาการตัดไม้ทำลายป่าในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่นับวันจะทวีความรุนแรงขึ้น แต่ภาครัฐและผู้รับชอบยังมิได้ลงมาแก้ไขปัญหาอย่างจริงจัง

บทความนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการ คือ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภูมิศิลป์กับจินตภาพธรรมชาติในกวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) ของพิน สาเสาร์ และเพื่อศึกษากวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild

Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) ของพิน สาเสาร์ ในฐานะ “กวีนิพนธ์สีเขียว” ผู้เขียนบทความมีประเด็นที่จะอภิปรายตามลำดับโดยจะกล่าวถึงความหมายของภูมิศิลป์และภูมิศิลป์ในกวีนิพนธ์ของพิน สาเสาร์ และจะได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างภูมิศิลป์กับจินตภาพธรรมชาติและความเป็น “กวีนิพนธ์สีเขียว” ในกวีนิพนธ์เรื่องดังกล่าวของพิน สาเสาร์ เป็นลำดับต่อไป

ความหมายของภูมิศิลป์และภูมิศิลป์ในกวีนิพนธ์ของพิน สาเสาร์

ภูมิศิลป์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530: 60) คือศิลปะแนวทางใหม่ประเภทหนึ่ง เกิดขึ้นราวปี พ.ศ. 2510-2520 เป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์หรือจัดองค์ประกอบแทรกอยู่ท่ามกลางทิวทัศน์ธรรมชาติ โดยใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น ดิน หิน กรวด ทราย หรือวัสดุที่เป็นผลผลิตทางอุตสาหกรรม เช่น คอนกรีต พลาสติก และใช้วิชาการด้านวิศวกรรมเข้าช่วย ทำให้เกิดรูปลักษณะและขนาดที่ไม่มีในธรรมชาติขึ้น กลายมาเป็นส่วนประกอบและส่งเสริมสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติให้สวยงามและน่าสนใจยิ่งขึ้น

ศิลปกรรมประเภทนี้มักมีขนาดกว้าง ใหญ่ ยาว หรือกินเนื้อที่มาก สร้างโดดเด่นอยู่ห่างไกลจากที่ชุมชน สะดุดตา มองเห็นได้แต่ไกล และในหลายกรณี จะเห็นได้ดีจากเบื้องบน ศิลปะประเภทนี้จึงมักจะนำออกแสดงเป็นภาพซึ่งถ่ายจากระยะไกลหรือจากอากาศ

แม้ว่าศิลปกรรมประเภทนี้จะเป็นองค์ประกอบและมีความกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ แต่ก็เห็นได้ว่าเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น ตัวอย่างเช่น การตั้งเสาและโครงขึงผ้าใบสีต่างๆ ในลักษณะของรั้วยาวเหยียดอยู่ในท้องทุ่งหรือทะเลทราย การนำท่อยางหรือพลาสติกที่อ่อนตัวได้ มีความยาวและสีต่างๆ กันไปผูกตรึงเรียงรายอยู่ใต้ผิวน้ำริมฝั่งทะเล การขนหินขนาดต่างๆ ลงไปถมที่บริเวณน้ำตื้นชายฝั่งทะเลให้เป็นแนวรูปเรขาคณิตตรงบ้าง โค้งบ้าง ตัวอย่างสำคัญ ได้แก่ ผลงานของรอเบิร์ต สมิทสัน ศิลปินชาวอเมริกันชื่อ Spiral Jetty มีความยาวถึง 457 เมตร สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2543 ที่ริมฝั่งทะเลสาบเกรต-ซอลต์ (Great Salt Lake) รัฐยูทาห์ สหรัฐอเมริกา ศิลปินคนสำคัญอีกคนหนึ่งเป็นศิลปินชาวอังกฤษชื่อ ริชาร์ด ลอง ซึ่งมีผลงานอยู่เป็นจำนวนมาก เช่นที่เรียกว่า Footstone ซึ่งเป็นทางเดินยาวถึง 126 ไมล์ เริ่มจากฝั่งทะเลไอริชไปจนจรดฝั่งทะเลเหนือในประเทศอังกฤษและได้ตรึงเสาหินรายทางไว้ 5 ต้น

ศิลปกรรมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับภูมิศิลป์นี้มีมานานแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังตัวอย่างเช่นรูป “ม้าขาว” ที่อุฟฟิงตัน ประเทศอังกฤษ ซึ่งมีความยาวกว่า 100 เมตร

สุริยะ ฉายะเจริญ (2553) ได้อธิบายภูมิศิลป์เพิ่มเติมไว้ในบทความเรื่อง “จาก

Land Art และ Spiral Jetty สู่ นิเวศน์ศิลป์ ริมฝั่งแม่น้ำโขง" เผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ในปี พ.ศ. 2553 ว่า Land Art หรือ Earth Art เป็นลักษณะผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ด้วยวัตถุดิบจากธรรมชาติ เช่น หิน ทราย เป็นต้น ซึ่งมีการใช้ศัพท์เรียกศิลปะประเภทนี้ได้หลากหลาย เช่น Earthworks อันเนื่องจากผลงานในลักษณะแบบนี้นอกจากจะใช้วัตถุดิบที่ได้จากธรรมชาติแล้ว ยังมักจะมีโครงสร้างที่ใหญ่ครอบคลุมพื้นที่มหาศาล ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานแนวนี้จะมีหลักการการแสดงออกที่คล้ายกันอย่างน้อย 3 ประการ มีความโดยสรุปกล่าวคือ ประการที่หนึ่ง มีการใช้พื้นที่ทางธรรมชาติเป็นบริบทหลักในการทำงาน โดยที่ศิลปินจะเป็นผู้เข้าไปจัดการภูมิทัศน์ จึงทำให้มีการเรียกผลงานประเภทนี้ว่าภูมิศิลป์ ส่วนประการที่สอง วัตถุดิบต่างๆ ที่จะนำมาสร้างสรรค์ต้องเป็นผลผลิตจากธรรมชาติ แต่ผลงานที่สร้างต้องมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ แต่เป็นการเข้าไปจัดการพื้นที่ โดยศิลปินใช้วัสดุขั้นปฐมภูมิของธรรมชาติมาสร้างเป็นรูปลักษณ์ขึ้นมา (Manmade pattern) สิ่งต่างๆ ที่ศิลปินเอาเข้ามาจัดการ (เช่น หิน ดิน ทราย เป็นต้น) มิได้สื่อถึงสารัตถะของตัวมันเอง แต่กลับเป็นเสมือนสะพานที่เชื่อมระหว่างมนุษย์ไปสู่ความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะ เปิดประเด็นทางความคิดมากกว่าจะเป็นประเด็นโดยความหมายของวัตถุเดิม และประการสุดท้าย ศิลปะประเภทนี้ได้รับอิทธิพลทั้งทางรูปแบบและแนวคิดบางอย่างจากศิลปะแบบอนารยชน (Primitive) อารยธรรมโบราณ และผลงานก่อนประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ผลงานศิลปะในอดีตส่วนใหญ่สร้างขึ้นบนพื้นที่ธรรมชาติ เพื่อส่งสารกับสิ่งที่แต่ละชนเผ่าเชื่อ ซึ่งรูปลักษณ์ของงานในอดีตจะเป็นรูปทรงแบบง่ายๆ (Simple Form) เช่น รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมและวงกลม สังเกตได้จากปิระมิด (Pyramid) ในอารยธรรมอียิปต์ที่ใช้รูปทรงสามเหลี่ยมเป็นโครงสร้าง หรืออิทธิพลของวัฒนธรรมหินตั้งในยุคก่อนประวัติศาสตร์ก็เป็นหนึ่งในปัจจัยในการสร้างผลงาน Land Art ด้วยเช่นกัน

ในประเทศไทย ภูมิศิลป์เป็นที่รู้จักเฉพาะกลุ่มศิลปินที่สนใจงานทางด้านนี้เท่านั้น พิน สาเสาร์ นับเป็นศิลปินคนหนึ่งที่หันมามุ่งสร้างภูมิศิลป์อย่างต่อเนื่อง ภาพถ่ายและกวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) นับเป็นหลักฐานยืนยันปรากฏการณ์การสร้างสรรค์ภูมิศิลป์ในประเทศไทย อย่างไรก็ตาม ก่อนที่จะได้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์เรื่องดังกล่าวพิน สาเสาร์ ได้เคยสร้างสรรค์ผลงานลักษณะนี้มาแล้วและมีนักวิชาการด้านศิลปะได้เคยศึกษาและตั้งข้อสังเกตหลายประการ โดยเฉพาะ สุริยะ ฉายะเจริญ (2553) ได้อธิบายไว้อย่างน่าสนใจว่าพิน สาเสาร์ คือ ศิลปินหนุ่มที่เดินทางล่องแม่น้ำโขงเพื่อสร้าง นิเวศศิลป์ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการกระตุ้นเตือนให้ผู้คนตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมของแม่น้ำโขง ซึ่งปัจจุบันกำลังเสื่อมโทรมจากโครงการพัฒนาตามแนวทางทุนนิยมอย่างหนัก โดยเฉพาะการสร้าง

เขื่อนกั้นแม่น้ำโขงในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเพื่อผลิตไฟฟ้าคือ เขื่อนมานวาน (Manwan) และ เขื่อนต้าจันซัน (Dachaoshan) ซึ่งส่งผลกระทบต่อระบบนิเวศและวิถีชีวิตผู้คนที่อยู่ใต้เขื่อนเป็นอย่างยิ่ง เช่น บางช่วงเกิดการตื้นเขินไม่สามารถล่องเรือได้ในบางช่วง เป็นต้น ที่สำคัญปัจจุบันกำลังสร้างเขื่อนเซี่ยวหวาน (Xiaowan) ซึ่งจะเสร็จในปี พ.ศ. 2555 โดยมีสันเขื่อนที่สูงมาก คาดกันว่าอาจจะเป็นสันเขื่อนที่สูงที่สุดในโลก และเมื่อถึงวันนั้นจีนก็จะกลายเป็นผู้ควบคุมสายน้ำโขงอย่างแท้0ib' เมื่อมาดูคำที่เขาเรียกศิลปะที่ได้สร้างขึ้นว่านิเวศศิลป์ ซึ่งไม่ใช่คำคุ้นหูกันในแวดวงศิลปะ เขาได้อธิบายง่ายๆ ไว้ในหนังสือว่า “การทำงานของผมนั้นเป็นการทำงานศิลปะกับพื้นที่ธรรมชาติ ซึ่งผมเรียกมันว่า นิเวศศิลป์” แน่นอนว่าหากอ่านเฉพาะคำว่า นิเวศศิลป์ เราอาจจะเข้าใจกันอย่างไม่ถ่องแท้เสียทีเดียวว่ามันคืออะไรกันแน่ เพราะเขาอธิบายสั้นๆ ทว่ากลับเป็นการกว้างเหลือเกินที่จะนำมาสรุปความ แต่ถ้ากลับมาดูผลงานสร้างสรรค์นิเวศศิลป์ของเขา เราจะเข้าใจโดยทีเดียวว่า แท้ที่จริงนั้นเป็นลักษณะการทำงานศิลปะแบบ Land Art เพียงแต่ว่าผลงานของเขามิได้มีขนาดที่กินพื้นที่มโหฬาร เนื่องด้วยปัจจัยทางด้านค่าใช้จ่าย เวลา และสถานที่ ประกอบกับต้องเดินทางล่องไปตามแม่น้ำโขงจึงเป็นการไม่สะดวกนัก หากสร้างผลงานที่ต้องใช้ปัจจัยข้างต้นในจำนวนที่มาก

ลักษณะที่ตรงตามหลักการการสร้างผลงานแบบ Land Art คือ เขาเข้าไปสร้างผลงานศิลปะจากสถานที่จริง เข้าไปสัมผัสและใช้ชีวิตร่วมไปกับสถานที่แต่ละแห่งอย่างจริงจัง อีกทั้งการสร้างสรรค์ก็ใช้วัตถุดิบธรรมชาติจากแหล่งนั้นๆ แม้หลายครั้งจะนำของที่มิใช่วัสดุจากธรรมชาติมาสร้างสรรค์ แต่ก็เป็นของซึ่งมีบริบทอยู่ในพื้นที่ เช่น ถังน้ำมัน หรือสิ่งเหลือใช้อื่นๆ ที่สำคัญเขายังสร้างสรรค์ด้วยรูปลักษณ์ง่ายๆ (Simple Form) และรูปทรงที่ลดทอนให้ดูง่ายๆ (Simplify Form) ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นข้อสันนิษฐานอย่างหนึ่งว่า เขาอาจจะได้รับอิทธิพลทางความคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์มาจากศิลปะแบบ Land Art หลักฐานที่สำคัญอีกอย่างคือในตอนแรกของรายการคนค้นคนก่อนล่องลำน้ำยม ซึ่งเป็นการเดินทางหลังจากล่องแม่น้ำโขงแล้ว เขาให้สัมภาษณ์กับพิธีกรว่า สิ่งที่เขาเรียกนิเวศศิลป์นั้นแท้จริงเป็นศิลปะสมัยใหม่ทางโลกตะวันตกที่เรียกว่า Land Art บางครั้งก็เรียก Earthworks หรือ Environmental Art ตรงนี้เองเป็นหลักฐานได้เป็นอย่างดีว่า เขามีเจตจำนงในการสร้างสรรค์นิเวศศิลป์ ซึ่งรับอิทธิพลมาจากการสร้างสรรค์แบบ Land Art

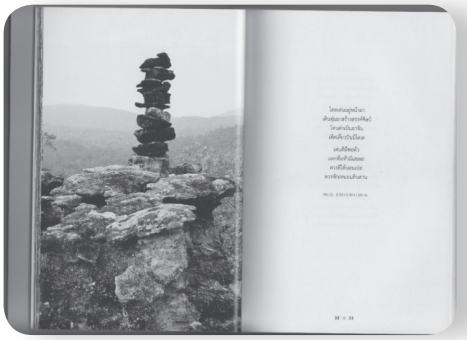
ด้วยความที่นิเวศศิลป์มีส่วนสัมพันธ์กับภูมิศิลป์ ในบทความนี้จึงขอใช้คำว่าภูมิศิลป์เรียกผลงานของศิลปินในเบื้องต้น เนื่องจากเป็นคำที่มีนิยามความหมายสมบูรณ์และผู้เขียนบทความก็มิประสงค์จะชวนถกเถียงเรื่อง Environmental Art ซึ่งเป็นศัพท์ศิลปะ

ที่เชื่อมโยงกับงานศิลปะประชานิยม (Pop art) และสัจนิยมสมัยใหม่ (New Realism) อันจะต้องอภิปรายกันอย่างกว้างขวางยืดยาว

พื้นที่การสร้างภูมิศิลป์ของพิน สาเสาร์ คือผาสะมุ่ย ต. สำโรง อ. โพธิ์ไทร จ. อุบลราชธานี ศิลปินใช้เวลาอยู่ในพื้นที่สร้างสรรค์ภูมิศิลป์เป็นเวลาประมาณ 3 เดือน ก่อนจะนำเสนอภูมิศิลป์ที่ถูกบันทึกไว้เป็นภาพถ่ายสลับกับกวีนิพนธ์ในกวีนิพนธ์ กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) พิน สาเสาร์ ได้แบ่งโครงสร้างการนำเสนอกวีนิพนธ์ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือภาพถ่ายภูมิศิลป์ มีภาพถ่ายภูมิศิลป์รวมทั้งสิ้น 70 ภาพ ส่วนที่สองคือกวีนิพนธ์ ในส่วนที่เป็นกวีนิพนธ์ กวีได้แบ่งการนำเสนอดังข้อมูลต่อไปนี้

ลำดับการนำเสนอกวีนิพนธ์	จำนวนภาพถ่ายภูมิศิลป์
คำนำ	-
บทเกริ่น	-
บทที่ 1 เริงร่าสู่พนา (FUN INTO THE WILD)	12 ภาพ
บทที่ 2 ปรัชญาแห่งภูผา (PHILOSOPHY OF MOUNTAIN)	14 ภาพ
บทที่ 3 เวลารำลึก (RECAPTURE OF TIME)	15 ภาพ
บทที่ 4 เผยผลึกปัญหา (REVEALED THE PROBLEM)	15 ภาพ
บทที่ 5 พฤกษารำพัน (FOREST LAMENTED)	14 ภาพ
บทส่งท้าย	-
บทขอบคุณ	-

รูปแบบหนังสือกวีนิพนธ์ กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ (Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) จะนำเสนอภาพถ่ายคู่กับกวีนิพนธ์ตอนย่อยๆ ภาษาจินตภาพในกวีนิพนธ์จะอธิบายภาพถ่าย วัสดุที่ใช้ และบรรยากาศของภูมิศิลป์ แต่จะมิได้ให้รายละเอียดมากไปกว่าการมุ่งเน้นนำเสนอมุมมองและแนวคิดของกวี ดังตัวอย่างภาพถ่ายและกวีนิพนธ์ต่อไปนี้



จากภาพถ่ายภูมิศิลป์ข้างต้น มีลักษณะการนำหินมาวางซ้อนกัน มีรูปทรงคล้ายเสาหรือหอคอยริมหน้าผา ถ้อยคำที่ปรากฏในกวีนิพนธ์อธิบายความมุ่งมั่นในการเดินทางมาสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินก็เหมือนผู้ที่ยืนโดดเด่นอยู่ริมหน้าผา อาจถูกตำหนิ แต่ก็ต้องเด็ดเดี่ยว ไม่โลเล ศิลปินที่ดีต้องมีความสามารถและแสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ อย่างไรก็ตาม ความดีเด่นของศิลปินก็ย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยเกื้อหนุนอีกหลายประการ

ความหมายของกวีนิพนธ์บทนี้เน้นอธิบายภาวะของความเป็นศิลปินที่จะต้องพร้อมเผชิญหน้ากับการมีชีวิต (ในฐานะศิลปิน) อย่างโดดเด่น ความโดดเด่นที่ได้มาเหมือนก้อนหินที่ถูกวางทับซ้อนกันเป็นชั้นคล้ายหอคอยสูง จากภูมิศิลป์ที่เห็นในภาพ ชวนให้คิดได้ด้วยว่าถ้าผลักก้อนหินที่ซ้อนกันให้ล้มลง แน่นอนว่าหินส่วนใหญ่ต้องตกลงไปสู่ก้นเหว ความเป็นศิลปินก็เช่นกัน เมื่อเติบโตมีชื่อเสียง ก็ย่อมมีวันตก ร่วง หรือหล่นไปตามสภาพการณ์ที่มิอาจคาดเดาได้

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าพิน สาเสาร์ ได้สะท้อนให้เห็น “ผลผลิต” จากความตั้งใจที่จะผลิตผลงานศิลปะปรากฏสู่สายตาสาธารณชน ผลงานศิลปะหลากหลายแขนงดังกล่าวมีความสัมพันธ์กันอย่างไร จะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

ความสัมพันธ์ระหว่างภูมิศิลป์กับจินตภาพธรรมชาติและความเป็น “กวีนิพนธ์สีเขียว” ในกวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ ของพิน สาเสาร์

จากการพิจารณาภาพถ่ายภูมิศิลป์ของพิน สาเสาร์ นั้น พบว่าศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นโดยให้แทรกอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ และใช้วัสดุธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ รูปลักษณ์ของงานศิลปะมิได้กินเนื้อที่กว้างขวางจนกระทั่งต้องมองเห็นได้ดีจากเบื้องบน แต่มีลักษณะกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติและเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นผลงานของมนุษย์

ภูมิศิลป์ของพิน สาเสาร์ ได้สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของกวีที่มีต่อธรรมชาติอย่างชัดเจน หากเราพิจารณาตั้งแต่ตอนต้นของกวีนิพนธ์คือบทที่ 1 ที่มีชื่อว่า “เริงร่าสู่พนา” (Fun into the Wild) นั้น ศิลปินได้แสดงให้เห็นว่าธรรมชาติคือแหล่งกำเนิดของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือความมีชีวิต ความสุข และงานศิลปะ

ธรรมชาติที่ศิลปินได้เดินทางมุ่งหน้าเข้าไปเพื่อสร้างงานศิลปะได้กระตุ้นอย่างช้าๆ ให้ศิลปินมองเห็นความงดงามในทุกรายละเอียด นับตั้งแต่ทุ่งหญ้า ลานหิน ร่องน้ำเล็กๆ ในลานหิน ลมที่พัดปลายไม้ น้ำค้าง ปลาเล็กๆ ในลำธาร เสียงของนกและแมลง สัตว์เลื้อยคลานตัวเล็กๆ สีสันของตะไคร่น้ำ เปลือกไม้ ก้อนหิน เห็ดที่งอกงามบนพื้นดิน ดอกหญ้า ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ ถูกถ่ายทอดผ่านภาษาที่เร้าให้ผู้อ่านเห็นความงดงามของสิ่งต่างๆ ที่ศิลปินได้พบเห็น ศิลปินเปรียบเทียบ “พื้นที่” ที่พบว่าเป็นเหมือน “วิมานแก้ว” ในโลกมนุษย์ (พิน สาเสาร์. 2555: 34)

ความงดงามของธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินได้สร้างสรรค์งานศิลปะนั้น พบได้ในวัฒนธรรมการสร้างศิลปะของหลายชาติ ในสังคมไทย เราต้องยอมรับว่าธรรมชาติคือแรงบันดาลใจที่ทำให้ศิลปินสร้างงานศิลปะหลายๆ แขนง ด้านวรรณศิลป์นั้น การบรรยายหรือพรรณนาธรรมชาติถือเป็นแก่นสำคัญประการหนึ่ง กวีไทยให้ความสนใจกับธรรมชาติในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของความเป็นวรรณคดี คือสร้างความสะเทือนใจในระดับต่างๆ ในระดับต้นๆ คือการสร้างความรับรู้ถึงความงามความซาบซึ้ง หรือความละเอียดอ่อนของธรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นป่าเขาลำเนาไพร ดอกไม้นานาพันธุ์ สัตว์ชนิดต่างๆ ในป่า กวีมักพรรณนาบันทึกความงดงามของธรรมชาติไว้ในบทประพันธ์ของตนอย่างละเอียดลออ ถ่ายทอดความซาบซึ้งใจของกวีแก่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านสามารถรับรู้ความงามของธรรมชาติตามกวีได้ นับได้ว่าเป็นการสร้างความรู้สึกร่วมหรืออารมณ์สะเทือนใจในระดับหนึ่งได้ (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2556: 49)

นอกจากการพรรณนาธรรมชาติโดยตรงแล้ว กวียังพรรณนาธรรมชาติอย่างละเอียดเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของกวีเองที่นิยมจนเป็นประเพณีการสร้างวรรณคดีของไทย โดยเฉพาะวรรณคดีประเภทนิราศ การพรรณนาแบบวรรณคดีนิราศก็คือการเล่าถึงความทุกข์ระทมที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก กวีจะถ่ายทอดความทุกข์ตรมนี้ผ่านทางชื่อนก ปลา ดอกไม้ ต้นไม้ ฯลฯ อารมณ์สะเทือนใจอันสร้างสมผ่านกลวิธีต่างๆ ในวรรณคดีประเภทนิราศนี้เป็นที่นิยมอย่างสูงในวรรณคดีไทย และสืบทอดต่อเนื่องมากระทั่งถึงปัจจุบัน (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2556: 49-51) กระบวนการถ่ายทอดภาพธรรมชาติด้วยภาษาของพิน สาเสาร์ แม้จะไม่มีการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก แต่ก็แสดงให้เห็นว่าธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ภาษา และด้วยความงดงามของธรรมชาติ

ภูมิศิลป์ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นและบันทึกไว้เป็นภาพถ่าย และเขียนบันทึกด้วยภาษาอีกครั้ง มีหน้าที่สำคัญที่สะท้อนให้เห็นความละเอียดอ่อนทางความคิดของกวี

จากภาพ จะเห็นได้ว่าศิลปินได้บันทึกภาพของเห็ดสีเหลืองทอง ที่ขึ้นอยู่บนพื้นดินหรือหินที่ค่อนข้างแห้งแล้ง ศิลปินได้ใช้ใบไม้แห้งสีน้ำตาลมาวางเรียงประดับเป็นวงกลม เทียบเคียงได้กับรัศมี หรือกลีบดอกไม้ ทิ้งระยะห่างระหว่างใบไม้กับเห็ดสีทองอย่างพอประมาณ ถ้าพิจารณาภาพถ่ายภูมิศิลป์ชิ้นนี้ จะเห็นว่ามีลักษณะธรรมดามาก แต่ถ้าพิจารณาร่วมกับกวีนิพนธ์ประกอบภาพ ซึ่งถอดความได้ว่าเห็ดสีทองที่เกิดขึ้นจากพื้นดินเป็นทรัพย์สินของผืนป่า ไม่มีมนุษย์ที่ไหนมาปลูก ใครพบก็เก็บไปรับประทานได้ ปราศจากยาฆ่าแมลงและปุ๋ยเคมี รับประทานแล้วอิ่มท้อง สบายใจ และปลอดภัย (พิน สาเสาร์. 2555: 28-29) ความหมายของกวีนิพนธ์บทนี้ สะท้อนให้เห็นความคิดอันลึกซึ้งของศิลปินที่มองเห็นคุณค่าของพืชต้นเล็กๆ ที่เพิ่งถือกำเนิดขึ้น ใบไม้แห้ง เป็นสัญลักษณ์ของวันเวลาที่ผ่านไปและความสูญเสีย ศิลปินได้นำเอาใบไม้มาล้อมเห็ดสีทอง นับเป็นการประกอบสร้างงานศิลปะจากสัญลักษณ์ของการจบสิ้นและจากชีวิตที่เพิ่งงอกงามขึ้นใหม่บนผืนดิน ภาพถ่ายภูมิศิลป์ชิ้นนี้ไม่ได้ดูยิ่งใหญ่ตระการตา แต่มีความหมายเร่งเร้าให้ขบคิดถึงวัฏจักรของชีวิตที่ความรื่นรมย์อาจแวดล้อมด้วยความร่วงโรย เราย่อมมองเห็นทุกสรรพสิ่ง ถ้ามุ่งมองอย่างช้าๆ และตั้งใจ ธรรมชาตินั้นบริสุทธิ์ ปราศจากการปรุงแต่ง แต่ทรงพลัง ยิ่งใหญ่ และยั่งยืน

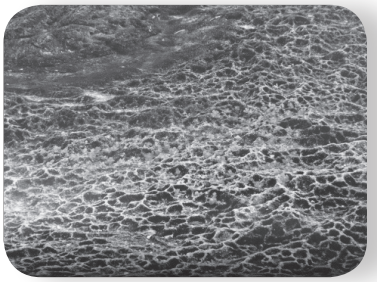
ในบทที่ 2 มีชื่อว่า “ปรัชญาแห่งภูผา” (PHILOSOPHY OF MOUNTAIN) สะท้อนให้เห็นการมองธรรมชาติที่ไม่มุ่งเฉพาะความงามที่ตาเห็นเท่านั้น แต่เป็นการมองไกลออกไปในลักษณะสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ และธรรมชาติคือสัจธรรม

เป็นที่ทราบกันดีในหมู่ผู้ศึกษากวีนิพนธ์สมัยใหม่ของไทยว่ากวีไทยร่วมสมัยมักเชื่อมโยงธรรมชาติกับพุทธศาสนา ในกวีนิพนธ์ของพิน สาเสาร์ก็เช่นเดียวกัน กวีได้แสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องไตรลักษณ์ไว้อย่างชัดเจน (Tilakkhana: the Three Characteristics)

ไตรลักษณ์ แปลว่า “ลักษณะ 3 อย่าง” หมายถึงลักษณะอันเป็นสามัญของสิ่งต่างๆ ประกอบด้วย อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ในบทความนี้ จะได้ยกตัวอย่างภาพถ่ายภูมิศิลป์ 2 ภาพ ดังนี้

จากภาพถ่ายทั้งสองภาพ ภาพแรก ศิลปินได้นำใบไม้แห้งมากองรวมไว้ริมหน้าผา กวีนิพนธ์ที่เขียนบรรยายภาพเน้นเปรียบเทียบกองใบไม้ที่อยู่ริมผาความเป็นความตายอยู่ใกล้กัน ขณะที่ในภาพที่สอง เศษไม้ เปลือกไม้แห้งตาย นำมาวางเรียงกัน สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่างานศิลปะเกิดจากสิ่งที่ไร้ชีวิตไปแล้ว สิ่งที่ไม่มีวันเติบโตงอกงามได้อีก นอกจากรอวันเสื่อมสลายไปตามสภาพ สิ่งเหล่านี้เปรียบได้กับความตายหรือมรณกรรม ดังที่กวีกล่าวว่า เรียบเรียงจากที่เหลือ จัดวางเพื่อการเกิดใหม่ (พิน สาเสาร์. 2555: 42-3) “การเกิดใหม่” ในที่นี้สะท้อนให้เห็นความไม่แน่นอนของชีวิตทั้งหลาย สิ่งต่างๆ ที่เราตัดสินว่า “ตายแล้ว” หรือหมดประโยชน์ไปแล้ว อาจจะนำไปสู่การกำเนิดสิ่งใหม่ ในที่นี้ศิลปินคือผู้ให้กำเนิดและได้สร้างสรรค์ภูมิศิลป์ขึ้นจาก “ความตาย”

พิน สาเสาร์ ได้แสดงให้ผู้อ่าน กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์(Wild Poet & Earth Art: One Rainy Season on the Holy Mountain) เห็นว่ามนุษย์สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้จากความรักและความภาคภูมิใจในธรรมชาติ ในบทที่ 3 เวลารำลึก (RECAPTUREOF TIME) พิน สาเสาร์ ได้ชวนให้ผู้อ่านพินิจพิจารณาคุณค่าและพลังของกาลเวลา ศิลปินได้เปรียบเทียบว่า เวลาคือธนู (พิน สาเสาร์ 2555: 75) ภูมิศิลป์ที่ปรากฏในบทนี้มักแสดงความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่มีอายุยาวนานกับสิ่งที่มีอายุสั้น เช่น ลานหินกับดอกไม้ ลานหินกับกอหญ้า เป็นต้น



เวลาเป็นปัจจัยสำคัญที่สอนให้มนุษย์เห็นว่าตนเองนั้นมิได้ยิ่งใหญ่อะไร งานศิลปะที่สื่อมักสะท้อนให้เห็นว่าเวลาได้นำพาหลายสิ่งมาพบกัน ศิลปินได้เดินทางเข้ามาที่ภูสะมุ่ย ได้มีโอกาสสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยการนำเศษวัสดุในธรรมชาติชนิดต่างๆ มาจัดเรียงกันเป็นผลงานศิลปะ บันทึกผลงานไว้ด้วยการถ่ายภาพ และทำให้ภาพถ่ายซึ่งเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งมาอยู่ร่วมกับกวีนิพนธ์ เวลาที่เหมาะสมย่อมสร้างโอกาสแห่งการเรียนรู้และเข้าใจสัจธรรม ศิลปินได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าตัวของศิลปินเองก็เป็นเพียงผู้ จัดวางก้อนหิน (พิน สาเสาร์. 2555: 89) และรอวันเสื่อมสลายเมื่อสายลมพัดมา (เรื่องเดียวกัน) แต่สิ่งที่เป็นนิรันดรคือผลงานศิลปะ

แม้พิน สาเสาร์จะนำเราให้เข้าใจว่าธรรมชาติงดงาม สะท้อนสัจธรรม สอนให้เราเรียนรู้คุณค่าของเวลาและงานศิลปะ และที่สุดแล้วการเรียนรู้ธรรมชาติก็คือการทำความเข้าใจชีวิต แต่สิ่งหนึ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาและเป็นปรากฏการณ์ที่น่าตกใจ ศิลปินพบว่าธรรมชาติที่งดงามนั้นมีความเลวร้ายบางประการซ่อนเร้นอำพรางอยู่ บทที่ 4 เผยผลึกปัญหา (REVEALED THE PROBLEM) ประกอบด้วยภาพถ่ายภูมิศิลป์ทั้งหมด 15 ภาพ มี 12 ภาพที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบอกเล่าปัญหาการตัดไม้ทำลายป่า ป่าไม้บริเวณที่ศิลปินได้มุ่งเข้าไปเรียนรู้ธรรมชาติเพื่อสร้างภูมิศิลป์นั้นเป็นป่าไม้ที่ศิลปินสะท้อนให้เห็นปัญหาการตัดไม้พะยูง (Siamese Rosewood) ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นปัญหาสืบเนื่องในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมายาวนาน เนื่องจากไม้พะยูงเป็นไม้เนื้อแข็งที่เนื้อไม้มีลวดลายสวยงามชนิดหนึ่ง จัดเป็นไม้เศรษฐกิจที่มีราคาสูงอย่างหนึ่งเนื่องจากนำไปผลิตเป็นเครื่องเรือน เกวียน และสิ่งต่างๆ อีกหลายชนิด นอกจากนี้มีความเชื่อว่าเป็นไม้มงคลด้วย

ภาพถ่ายภูมิศิลป์ที่พิน สาเสาร์เสนอให้เห็นในบทนี้ สะท้อนความโศกเศร้าสะเทือนอารมณ์เป็นอย่างยิ่ง ศิลปินพยายามนำเศษไม้ที่เหลือจากการเร่งรีบตัดมาวางเรียงอย่างมีระเบียบล้อมรอบตอไม้ วางเศษเปลือกไม้ ท่อนไม้พะยูงไว้บนลานหิน บนพื้นดิน เป็นรูปทรงต่างๆ ประกอบกับภาษาในกวีนิพนธ์เป็นภาษาเร้าอารมณ์ (emotivelanguage) ที่สื่อให้เห็นความหม่นหมอง ที่มาพร้อมกับความโกรธเกรี้ยวและปลดปลงกับพฤติกรรมเลว

ร้ายของมนุษย์ที่จ้องแต่จะหาประโยชน์จากธรรมชาติโดยไม่คิดคำนึงถึงคุณค่าและระบบนิเวศ ภูผาป่าไม้ในบทนี้จึงเต็มไปด้วย “น้ำตา” และความพินาศทางอารมณ์ของศิลปิน

ในบทที่ 5 พฤกษารำพัน (FOREST LAMENTED) จึงเหมือนจะเป็นข้อสรุปอันชวนให้โศกเศร้าว่าธรรมชาติอันทรงคุณค่าและงดงามอย่างยิ่งนั้นได้ถูกทำลายโดยฝีมือของมนุษย์ ศิลปินไม่มีคำตอบที่ชัดเจนนอกจากจะอธิบายด้วยภาพถ่ายและข้อเขียนว่า “ป่าอีสาน” ของประเทศไทยกำลังเผชิญกับสถานการณ์ร้าย คำตอบที่เราจะได้รับต้องเกิดการคิดใคร่ครวญด้วยตัวตนของเราเอง ศิลปินทำได้เพียง ก้มหน้าลงจากเขา (พิน สาเสาร์. 2555: 157) และกระตุ้นเตือนให้ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบหันมามอง ร่วมกันดูแลรักษา และทำหน้าที่ของตนอย่างเคร่งครัด

เราอาจสรุปได้อย่างชัดเจนว่ากวีนิพนธ์เรื่อง กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์ เป็น green poetry อย่างแท้จริง ด้วยคุณสมบัติที่สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่ามนุษย์สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้จากความรักและความภาคภูมิใจในธรรมชาติ เพราะมีธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจ และธรรมชาติคือความเข้าใจชีวิตด้วย ภูมิศิลป์คือสัญลักษณ์แห่งอารมณ์โศกสะเทือนใจอันเกิดการประสบเห็นความงามและชะตากรรมของธรรมชาติ และภาพถ่ายภูมิศิลป์คือการหยุดเวลาเพื่อการทำความเข้าใจธรรมชาติและงานศิลปะ แต่เราย่อมรู้ว่าการหยุดเวลาด้วยภาพถ่ายก็เป็นได้ชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น เพราะท้ายที่สุดแล้วสรรพสิ่งก็ต้องเปลี่ยนแปลงและมีจุดจบไปตามวาระ เมื่อมนุษย์ทำลายธรรมชาติ ศิลปินได้ทำหน้าที่บันทึกความงามของธรรมชาติ และความโหดร้ายของมนุษย์ กวีนิพนธ์สีเขียวของพิน สาเสาร์ คือความรักในธรรมชาติและงานศิลปะอย่างลึกซึ้ง และในมิติที่ชัดเจนยิ่งกว่านั้น กวีนิพนธ์สีเขียวของพิน สาเสาร์ คือการตั้งคำถามต่อการทำลาย “ป่าอีสาน” ของไทยที่แม้แต่ภาครัฐเองก็ยังแก้ไขไม่ได้ในระยะเวลาอันสั้น “คำบอกเล่า” ของพิน สาเสาร์ จึงนับเป็นเสียงหนึ่งที่สำคัญที่กระตุ้นให้ผู้อ่านต้องกลับมาคิดและมองปัญหาที่เกิดขึ้นใน “โลกสีเขียว” อย่างจริงจัง มิใช่ปล่อยให้กวีนิพนธ์เรื่องนี้สูญหายไปกับกาลเวลาท่ามกลางสถานการณ์การอ่านกวีนิพนธ์ในประเทศไทยที่เสื่อมทรามเข้าขั้นวิกฤต

ปัจจุบัน พิน สาเสาร์ กำลังศึกษาด้านศิลปะ ระดับปริญญาเอก ณ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และยังคงทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ความใฝ่ใจในการศึกษาและความพากเพียรในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลายแขนง ย่อมยืนยันได้ว่าศิลปินจะมีผลงานใหม่ๆ ให้ผู้คนใน “สังคมอารยะ” ได้ชื่นชมและเรียนรู้ปรัชญาชีวิตและธรรมชาติได้อีกมากและลึกซึ้งยาวนาน

บทสรุป

จากที่ได้อภิปรายมาทั้งหมด เราอาจตั้งคำถามกับตนเองและเชื่อมโยงไปถึงความรับผิดชอบของเราที่มีต่อโลกด้วย ในขณะที่ศิลปินคนหนึ่งพยายามอย่างยิ่งที่จะส่งข่าวสารของ “สถานการณ์สิ่งแวดล้อม” ด้วยการชี้แนะให้เห็นความงามและสัจธรรมของธรรมชาติด้วยผลงานศิลปะหลายแขนง ข้อค้นพบปัญหาการทำลายธรรมชาติในป่าใหญ่ผืนหนึ่งได้กระตุ้นให้เราสนใจปัญหาดังกล่าวมากกว่าเดิมหรือไม่ คำตอบคงไม่จบอยู่ที่ถ้อยคำของกวีในบทส่งท้าย ความว่า “ออกพรรษาก้มหน้าลงจากเขา แบกความเศร้าเฉาพร่าของป่าใหญ่ จะตีแผ่ด้วยกวีแห่งผืไพร ดลดาลใจจารคำย้ำให้คิด” (พิน สาเสาร์. 2555: 157) แต่เราควรจะต้องตั้งคำถามต่อเนื่องและหาคำตอบให้ได้ด้วยตัวของเราเองในฐานะที่เราเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติตราบใดที่เรายังเชื่อว่า “ภูผา” นั้น “ศักดิ์สิทธิ์” และงานศิลปะคือของขวัญและเรื่องเล่าล้ำค่าจากธรรมชาติและป่าดงพงไพร

เอกสารอ้างอิง

พิน สาเสาร์. (2555). **กวีป่าโลกาศิลป์: หนึ่งพรรษาบนภูผาศักดิ์สิทธิ์**. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ราชบณัฑติยสถาน. (2530). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: บริษัทเพื่อนพิมพ์จำกัด.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2556). **หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว: การสืบทอดขนบกับ การสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรุยิะ ฉายะเจริญ. (2553). **Land Art และ Spiral Jetty สู่นิเวศน์ศิลป์ริมฝั่งแม่น้ำโขง.** [ออนไลน์]. ได้จาก: http://jumpsuri.blogspot.com/2010/01/landart-spiral-jetty-contemporary-art.html. [สืบค้นเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2560].