สัมพันธบททางการสื่อสารของศิลปะ: กรณีศึกษา การถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหาผลงานของถวัลย์ ดัชนี[3]

เหมือนฝัน คงสมแสวง[4]
มาโนช ชุ่มเมืองปัก, Ph.D.[5]
สมสุข หินวิมาน, Ph.D.[6]

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการถ่ายโยงการสื่อสารรูปแบบและเนื้อหาผลงานจิตรกรรมสู่ตัวบทปลายทางของผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี รวมทั้งเหตุผลที่เป็นเช่นนั้น รูปแบบของงานวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร การวิเคราะห์ตัวบท การเก็บข้อมูลภาคสนาม และการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลหลักที่เกี่ยวข้องในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า ตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้น แบ่งออกได้เป็น 3 แบบ โดยตัวบทปลายทางแต่ละแบบมีระยะที่ห่างจากตัวบทต้นทางจากน้อยไปหามาก ตามลำดับ คือ ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ ตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน และตัวบทปลายทางแบบดัดแปลง ซึ่งปรากฏตัวบทปลายทางที่เคารพในตัวบทต้นทางเท่านั้น ทั้งนี้ มีทั้งตัวบทปลายทางที่เป็นทัศนศิลป์ โสตศิลป์ และโสตทัศนศิลป์ ที่สามารถผลิตซ้ำได้อย่างไม่รู้จบอย่างกลมกลืนกับบริบทที่ร่วมสมัย เพื่อให้ผลงานของถวัลย์ ดัชนียังมีลมหายใจอยู่เสมอ ทำให้เกิดการขยายจำนวนผู้รับสารมากขึ้น แม้รัศมีของตัวบทปลายทางจะเปลี่ยนแปลงไป

คำสำคัญ: สัมพันธบท, การสื่อสารของศิลปะ, ถวัลย์ ดัชนี

---

[3] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ เรื่องการสื่อสารและสัมพันธบททางศิลปะ: กรณีศึกษาผลงานของถวัลย์ ดัชนีและตั้ม MAMAFAKA (พฤษ์พล มุกดาสนิท)

[4] นักศึกษาปริญญาเอก คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

[5] ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

[6] ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Intertextuality of communication of art:
A case study of intertextuality of Thawan Duchanee's work

Abstract

This research aimed to study the intertextuality of the form and the content of Thawan Duchanee's painting to the secondary texts including its reasons. This research used qualitative research methods. The researcher used document analysis, textual analysis, field research and in-depth interviews with key informants to collect the data. The research found that the secondary texts could be divided into 3 types, i.e. imitation, extension/reduction, and modification that had an ascending distance from the primary text respectively. The secondary texts have respected the primary text. There were the secondary texts that were a visual art, an aural art, and an aural visual art that reproduced endless harmony with the contemporary context so that the work of Thawan Duchanee is always breath. Causing the expansion of the number of spectators, although the aura of the secondary texts has changed.

Keywords: Intertextuality, Communication of art, Thawan Duchanee

บทนำ

มิคาเอล บัคทิน (Mikhail Bakhin) เคยเอ่ยว่า ไม่มีตัวบทใดอยู่ได้อย่างเป็นอิสระ เพราะตัวบทแต่ละตัวบทย่อมต้องมีร่องรอยที่เหมือนกับตัวบทที่มีอยู่ก่อน และจะเป็นตัวบทที่เราเอ่ยถึงในอนาคต ซึ่งคำว่าสัมพันธบท (Intertextulity) นี้ ปรากฏครั้งแรกโดยจูเลีย คริสเตอวา (Julia Kristeva) นักปรัชญาบัลแกเรีย – ฝรั่งเศส สำหรับการแปลเป็นภาษาไทย คำว่า Intertextuality ปรากฏอย่างหลากหลาย เช่น การเชื่อมโยงเนื้อหา การถ่ายโยงเนื้อหา ความเชื่อมโยงระหว่างสื่อ สหบท สัมพันธบท สัมพันธสาร เป็นอาทิ โดยงานวิจัยชิ้นนี้เลือกใช้คำว่าสัมพันธบทตามคำแปลของนพพร ประชากุล (2552ก, น. 329-336) เนื่องเพราะนับเป็นคำที่ใกล้เคียงเจตนาและความหมายตามผู้สร้างคำดังกล่าวที่สุด (กาญจนา แก้วเทพ, 2553, น. 316)

สัมพันธบทเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับทุกสิ่ง แม้กระทั่งผลงานศิลปะที่หลายคนมองว่าเป็นสิ่งซึ่งต้องอาศัยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และความโดดเด่นไม่เหมือนใคร โดยศิลปะเป็นการผลิตซ้ำที่ยังอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสัมพันธบทอย่างปฏิเสธไม่ได้ ทำให้ตัวบทปลายทางที่เกิดจากผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนีมีความน่าสนใจว่าผู้ผลิตได้หยิบยืมสิ่งใด เพื่อนำมาประติดปะต่อประกอบกันจนกลายมาเป็นผลงานศิลปะ

ในยุคโพสต์โมเดิร์น เส้นของการแบ่งศิลปะออกเป็นศิลปะชั้นสูงและศิลปะประชานิยมเกิดการพร่าเลือนไปเสียแล้ว รวมทั้งสามารถพิจารณาได้ในแง่มุมที่ไม่จำเป็นต้องมีลักษณะอันเป็นอารยะ (Civilized) และเป็นหนึ่งเดียว (Unique) อีกต่อไป ด้วยมีความฉาบฉวยชั่วครู่ยามเข้ามาแทนที่ มีการพยายามแทรกศิลปะเข้าไปในกระแสนิยม รวมทั้งมีการเชื่อมโยงไปสู่สื่ออื่นอย่างไม่รู้จบ (กาญจนา แก้วเทพ, 2557, น. 56-61; กีรติ บุญเจือ, 2545, น. 73; สุรพงษ์ โสธนะเสียร, 2552, น. 138) หากพิจารณาในแง่ดี การผลิตซ้ำอย่างเป็นอุตสาหกรรมนั้น ช่วยส่งเสริมศิลปะในแง่ของการทำให้งานศิลปะนั้นขยายออกสู่พื้นที่ต่าง ๆ สร้างคุณค่า และมูลค่าได้

ในขณะที่ถวัลย์ ดัชนียังมีชีวิตอยู่นั้น มีทั้งผลงานที่สามารถจัดเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมประชานิยม กล่าวคือ มีผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ มีเพียงชิ้นเดียว ได้รับการยกย่องและอนุรักษ์โดยรัฐ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อคนเฉพาะกลุ่มที่มีความสนใจในศิลปะ ซึ่งต้องใช้ความพยายามในการเข้าถึงผลงานนั้น ๆ และมีราคาสูง ถวัลย์

ดัชนีก็สร้างสรรค์ และผลงานที่เป็นการผลิตซ้ำ ผลิตคราวละจำนวนมาก ราคาจับต้องได้ เขาก็รังสรรค์เช่นกัน อย่างไรก็ดี สำหรับการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยคัดสรรแต่เพียงเฉพาะผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งตัวบทต้นทางเป็นชิ้นงานจิตรกรรมเท่านั้น โดยผู้วิจัยเจาะจงไปที่ผลงานลักษณะดังกล่าว เนื่องเพราะถวัลย์เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) และชิ้นงานที่คัดสรรมานั้นจัดอยู่ในหมวดหมู่ของวัฒนธรรมชั้นสูง เพื่อพิจารณาว่า สัมพันธบททางการสื่อสารจากตัวบทต้นทางที่เป็นผลงานศิลปะของศิลปินผู้เสียชีวิตไปแล้ว จนเกิดเป็นตัวบทปลายทางโดยการเปลี่ยนมือผู้ผลิตนั้น มีสิ่งที่น่าสนใจซ่อนอยู่บ้าง

ในยุคโพสต์โมเดิร์นนี้ การปรากฏของผลงานศิลปะขับเคลื่อนด้วยสัมพันธบทไม่เว้นแม้แต่ผลงานของศิลปินแห่งชาติที่มีชื่อเสียงระดับโลกอย่างถวัลย์ ดัชนี สัมพันธบทจะเป็นกรอบในการพิจารณา เมื่อเห็นตัวบททั้งต้นทางและปลายทาง ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจและค้นพบคำตอบของสิ่งที่กำลังศึกษา

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาลักษณะการถ่ายโยงการสื่อสารรูปแบบและเนื้อหาผลงานจิตรกรรมสู่ตัวบทปลายทางของผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี รวมทั้งเหตุผลที่เป็นเช่นนั้น

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะสัมพันธบททางการสื่อสารของศิลปะของศิลปินที่เสียชีวิตไปแล้ว กรณีศึกษาที่เลือกมา คืองานของถวัลย์ ดัชนี โดยหมายรวมเฉพาะแต่เพียงงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรม ซึ่งมีการต่อยอดไปเป็นงานศิลปะหลากหลายสาขา ขอบเขตที่กำหนดนี้รวมถึงเรื่องความสะดวกในการดำเนินการวิจัย ซึ่งเหมาะสมกับข้อจำกัดในเรื่องของกำลังคนที่ใช้เก็บข้อมูล ด้านงบประมาณ เงื่อนเวลา และเงื่อนไขระหว่างเจ้าของลิขสิทธิ์งานของศิลปินด้วย

การทบทวนวรรณกรรม

จุดยืนของผู้วิจัย คือ แม้ตัวบทต้นทางจะมีความเป็นต้นฉบับ ซึ่งนับเป็นคุณค่าประการหนึ่ง แต่ผลงานศิลปะที่ผ่านการผลิตซ้ำเองก็มีคุณค่าในอีกแบบหนึ่งเช่นกัน การผลิตซ้ำที่เคยถูกมองว่าเป็นสิ่งด้อยค่า ไร้ความคิดสร้างสรรค์ เป็นการทำลาย และส่งผลเสียต่อคุณค่าบางประการของงานต้นฉบับ จึงเป็นสิ่งพึงทบทวน และการศึกษาครั้งนี้จะคัดง้างมุมมองดังกล่าว โดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎี ดังนี้

1. สัมพันธบท

ผลงานศิลปะเป็นผลพวงของสัมพันธบท จึงถูกตั้งคำถามว่า หากไม่มีอะไรเป็นองค์ประกอบใหม่ได้อีกแล้ว จะมีวิธีการสร้างสรรค์ได้เช่นไรบ้างจากวิธีการอันหมายรวมถึงการจัดระบบและการจัดวางความสัมพันธ์ ตัวบทและบริบทไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ต่างฝ่ายต่างมีส่วนสร้างกันและกัน มากไปกว่านั้น ตัวบทยังบรรจุอุดมการณ์บางประการเอาไว้ด้วย (นพพร ประชากุล, 2552ก, น. 335-336; สุรสม กฤษณะจูฑะ, 2549, น. 209, 211) และตามที่โรล็องด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ระบุว่า ตัวบทหนึ่ง ๆ สัมพันธ์โยงใยไม่มากก็น้อยกับตัวบทอื่น ที่มีมาก่อนหน้า ที่อยู่ร่วมสมัยกัน และที่จะปรากฏติดตามมา ในลักษณะที่เรียกว่าสัมพันธบท (Intertextuality) เป็นสิ่งสัมพัทธ์ จึงต้องมีตัวบทอื่นหรือบริบทควบคู่ด้วยเสมอ

นพพร ประชากุล (2543, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553, น. 327-330) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” รวมทั้งได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบททั้งสอง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้น มีทั้งการขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ดังนั้น การใช้แนวคิดนี้ จะเป็นกรอบในการพิจารณาสัมพันธบทงานของถวัลย์ ดัชนี โดยผู้วิจัยจะสามารถทำความเข้าใจ รวมทั้งมองเห็นลักษณะสัมพันธบทที่เกิดขึ้น ภายใต้เงื่อนไขที่ว่า ทุกตัวบทล้วนสัมพันธ์กัน

2. การผลิตซ้ำงานศิลปะในยุคโพสต์โมเดิร์น

ด้วยความที่ไม่มีตัวบทใดที่ไม่สัมพันธ์กับตัวบทอื่น ศิลปะในยุคนี้จึงราวกับไม่มีที่ว่างให้กับความคิดริเริ่ม (Originality) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) จะมีก็แต่เพียงวัฒนธรรมแบบจับฉ่าย (Eclecticism) เท่านั้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2560, น. 177) สิ่งที่ดูเหมือนว่าแปลกใหม่ แท้ที่จริงแล้วล้วนเป็นการหยิบยืมจากอดีตทั้งสิ้น อย่างไรก็ดี ยังปรากฏการใช้การจัดระบบ (Organize) และการจัดวางความสัมพันธ์ (Relation) เพื่อหาทางออกให้กับการสร้างสรรค์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553, น. 319-320; จันทนี เจริญศรี, 2545, น. 15)

3. การผลิตซ้ำงานศิลปะตามทัศนะของเบนจามิน

อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Culture industry) เป็นกระบวนการสร้างหรือผลิตวัฒนธรรมอย่างเป็นอุตสาหกรรมในสังคมทุนนิยมที่นำเอาวัฒนธรรมมาทำให้กลายเป็นสินค้า (Commodification) มีมาตรฐานเดียวกันหมด (Standardization) มีปริมาณมากมายมหาศาล (Massification) ซึ่งผลผลิตที่ออกมานั้น มีความผสมกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันระหว่างวัฒนธรรมกับเศรษฐกิจ โดยการสร้างวัฒนธรรมเป็นไปเพื่อเศรษฐกิจและต้องอาศัยเศรษฐกิจ ส่วนเทคโนโลยีช่วยให้เกิดการผลิตซ้ำที่สร้างความเสมอภาค เปิดโอกาสสำหรับการสร้างประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม (Cultural democracy) เมื่อเกิดการเข้าถึงมากขึ้น ผู้รับสารจะนำเรื่องงานศิลปะมาสื่อสารแลกเปลี่ยนกัน และจะทำให้ผู้รับสารมีพัฒนาการวิพากษ์วิจารณ์ได้มากขึ้นตามไปด้วย ช่วยเสริมความแข็งแกร่งในการแสดงออกของรูปแบบงานศิลปะ รวมทั้งเป็นการนำมาซึ่งรัศมี (Aura) แบบใหม่ที่ทดแทนรัศมีแบบเดิม (กาญจนา แก้วเทพ, 2554, น. 127-131; กาญจนา แก้วเทพ, 2557, น. 37, 40, 53, 55-56, 116-117, 268-271; กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553, น. 280-291; จันทนี เจริญศรี, 2545, น. 164; ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2560, น. 178; อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง และพิพัฒน์ พสุธารชาติ, 2558, น. 54)

4. สัญวิทยา (Semiology)

เฟอร์ดินองต์ เดอร์ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ให้ทัศนะว่ากระบวนการสร้างความหมายนั้นเกิดขึ้นเมื่อมีตัวอ้างอิงกับสัญญะ โดยสัญญะประกอบไปด้วยองค์ประกอบ 2 ประการ คือ รูปสัญญะ (Signifier) หมายถึง ตัวสื่อความหมาย เป็นกายภาพ รูปธรรมที่จับต้องมองเห็นได้ หมายรวมได้ทั้งถ้อยคำ รูป ภาพ เสียง ลักษณะทางกายภาพใด ๆ ซึ่งแสดงแทนความคิดที่บุคคลต้องการสื่อสาร และความหมายสัญญะ (Signified) หมายถึง ความคิดที่รูปสัญญะต้องการจะสื่อสาร มีลักษณะเป็นมโนทัศน์ในใจ (Mental concept) เป็นภาพในห้วงความคิดที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลมองเห็นหรือได้ยินรูปสัญญะ ซึ่งรับรู้ผ่านการตีความรูปสัญญะ เชื่อมโยงไปสู่สิ่งที่ต้องการสื่อความหมาย โดยความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นความสัมพันธ์ที่ถูกกำหนดขึ้น ไม่ใช่เป็นไปโดยธรรมชาติ เป็นข้อตกลงตามขนบที่กำกับอยู่หรือสัญนิยม (Convention) ที่รับรู้ร่วมกันในสังคม และความสัมพันธ์ทั้งสองส่วนนี้ทำให้ความหมายปรากฏขึ้นบนความแตกต่าง

ที่สัญญะแต่ละสัญญะไม่เหมือนกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2554, น. 304-305; กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553; น. 412-417; นพพร ประชากุล, 2552 ก, น. 320-321; นพพร ประชากุล, 2552ข, น. 77-78; คอบลีย์, 2558, น. 10-11, 14)

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร การวิเคราะห์ตัวบท การลงพื้นที่ และการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลหลักที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นภายหลังจากศิลปินเสียชีวิตลง ซึ่งเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจาก 3 ส่วน คือ

1. **แหล่งข้อมูลตัวบทต้นทาง** เป็นงานทัศนศิลป์สาขาจิตรกรรม (ภาพวาด ภาพเขียน) ของถวัลย์ ดัชนี ที่สร้างไว้เมื่อคราวทั้งคู่ยังมีชีวิตอยู่ และมีการนำมาเป็นต้นแบบในการรังสรรค์ตัวบทปลายทาง ซึ่งสืบค้นได้จากสื่อออนไลน์และออฟไลน์ รวมทั้งการลงพื้นที่ ณ พิพิธภัณฑ์บ้านดำ และพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA Bangkok)

2. **แหล่งข้อมูลตัวบทปลายทาง** เป็นข้อมูลที่สืบค้นได้จากการลงพื้นที่ ณ พิพิธภัณฑ์บ้านดำ เอกสาร และวัตถุที่พบจากสื่อออนไลน์และออฟไลน์ อันปรากฏรูปนับตั้งแต่ศิลปินเสียชีวิตแล้ว ซึ่งหมายรวมถึงตัวบทปลายทางผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี ตั้งแต่วันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา โดยมีงานทัศนศิลป์สาขาจิตรกรรม (ภาพวาด ภาพเขียน) ของศิลปินเป็นตัวบทต้นทาง ผู้วิจัยพิจารณาคัดสรรตัวบทที่จะนำมาเป็นหน่วยในการวิเคราะห์จากการคัดเลือกอย่างเจาะจงผลงานศิลปะทั้งยุคเก่าและยุคใหม่ของศิลปิน อันเป็นตัวบทต้นทางที่มีความแตกต่างหลากหลายที่ส่งผลต่อตัวบทปลายทางที่ต่างกันออกไป ซึ่งตัวบททั้งหมดอยู่ภายใต้การอนุญาตของเจ้าของลิขสิทธิ์ผลงานศิลปะรายปัจจุบันสำหรับนำมาศึกษาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ในการศึกษา

3. **แหล่งข้อมูลบุคคล** เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ซึ่งมีการสร้างคำถามไว้ล่วงหน้าเป็นแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง ดังนี้

ผู้ผลิต คือ ผู้สร้างตัวบทปลายทางที่สัมพันธบทมาจากผลงานศิลปะของศิลปินโดยรู้ตัว ได้แก่ ดร.ดอยธิเบศร์ ดัชนี, อัฐพล คำวงษ์, เชิด สันดุษิต, ดร.สรัล ภาชื่น, พิชญ์ บุษเนียร

ผู้รับสารที่เคยเห็นทั้งตัวบทต้นทางและปลายทางของศิลปิน ซึ่งจะเป็นกลุ่มของผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ และความชื่นชอบในผลงานศิลปะ รวมทั้งเป็นกลุ่มผู้รับสารที่เป็นเป้าหมายของทั้งศิลปินและผู้ผลิต ได้แก่ **ตัวแทนนักวิชาการและวิชาชีพ** คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง **ผู้รับสารเป้าหมาย** คือ พิพัฒน์ บุญอภัย, กฤติยา โพธิ์ทอง, จินต์ศุจี ศรีชัยนาท รวมทั้ง**ผู้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินและผลงาน** ซึ่งนำมาใช้ประกอบเป็นข้อมูลเพิ่มเติม นอกเหนือจากข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูลอื่น ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สกนธ์ ภู่งามดี

สำหรับ **เกณฑ์ที่ใช้เป็นกรอบในการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล** การถ่ายโยงตัวบทต้นทางไปยังตัวบทปลายทางในการวิเคราะห์ มีดังนี้

1. **รูปแบบ** ได้แก่

การสื่อสารผ่านประสาทสัมผัส ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา ที่ว่าง ลักษณะพื้นผิว การจัดองค์ประกอบ เรื่องและแนวเรื่อง การใช้สัญลักษณ์ การมีลักษณะของศิลปะที่ทั้งเหมือนจริงและเหนือจริง ชื่อภาพและคำบรรยาย ลายมือและลายเซ็น วัสดุและวิธีการ รวมทั้งขนาดของผลงาน

โดยรูปแบบข้างต้นนี้ มีที่มาจากจากการทบทวนข้อมูลทุติยภูมิที่รวบรวมได้ อันหมายรวมถึงแนวคิดและทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ และลักษณะการแสดงออกซึ่งผลงานของศิลปิน

2. **เนื้อหา** คือ ความหมายและความรู้สึกที่ผู้รับสารได้รับจากการสัมผัสตัวบทปลายทาง

3. **ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบท** หมายถึง เหตุที่ทำให้เกิดผลกระทบต่อการคงตัวบทเดิมไว้ ขยายความ ตัดทอน และ/หรือดัดแปลงองค์ประกอบตัวบทต้นทางในการสร้างตัวบทปลายทาง ปัจจัยเหล่านี้มาจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีทั้งปัจจัยภายในในระดับปัจเจกและปัจจัยภายนอกที่อยู่ในระดับมหภาค ได้แก่

3.1 ภูมิหลังของผู้ผลิต ผู้ส่งสารที่ทำให้เกิดเป้าหมายในการสื่อสารและการผลิตตัวบทปลายทาง ซึ่งมีลักษณะทางจิตวิทยา ได้แก่ การจูงใจ การรับรู้ การเรียนรู้ ความเชื่อ และทัศนคติ ต่างกัน

3.2 การเคารพในต้นฉบับ โดยผู้ผลิตสื่อสารตัวบทปลายทางด้วยการแสดงอาการนับถือผลงานของศิลปิน

3.3 ลิขสิทธิ์ ผลงานของศิลปินที่ได้รับการคุ้มครองตามกฎหมาย

3.4 เป้าหมายในการผลิตซ้ำ ซึ่งครอบคลุมการสื่อสารทั้งที่เป็นไปเพื่อการพาณิชย์และไม่เป็นไปเพื่อการพาณิชย์

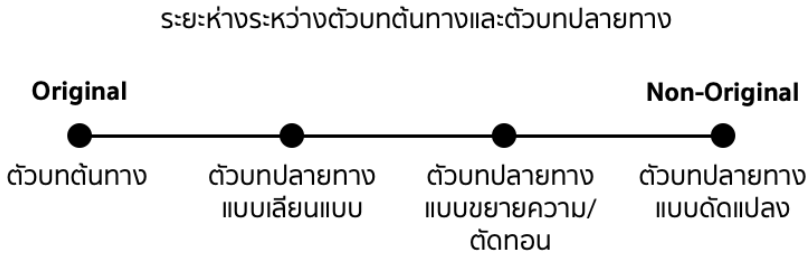
3.5 คุณลักษณะของสื่อ คือสิ่งเฉพาะตัวของสื่อแต่ละสื่อที่มีความแตกต่างกัน

3.6 ผู้รับสาร บุคคลผู้เป็นเป้าหมายทางการสื่อสารของผู้ผลิตผลงานของถวัลย์ดัชนี

ผลการวิจัย

1. การถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหาผลงานของถวัลย์ ดัชนี

ผู้วิจัยพิจารณานำเสนอแนวทางการผลิตตัวบทปลายทางของผลงานศิลปะเมื่อเปลี่ยนมือผู้ผลิตตัวบท ซึ่งจะเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นการถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหา อันเผยทั้งความเหมือนและความแตกต่าง โดยต่อไปนี้ผู้วิจัยจะมีการใช้คำว่า “**ศิลปิน**” แทนถวัลย์ ดัชนีและใช้คำว่า “**ผู้ผลิต**” แทนผู้ที่ผลิตตัวบทปลายทาง แม้ผู้นั้นจะเป็นศิลปินหรือไม่ก็ตาม ซึ่งตัวบทปลายทางที่พบสามารถจัดได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้



ภาพที่ 1 ระยะห่างระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง

1.1 ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ (Imitation) หมายถึง ผู้ผลิตสร้างตัวบทปลายทางด้วยการทำซ้ำเลียนแบบ โดยพยายามคงรูปแบบและเนื้อหาความเป็นตัวบทต้นทางไว้ให้มากที่สุดในฐานะงานศิลปะของศิลปินและคงคุณลักษณะสื่อที่เป็นภาพไว้ ซึ่งผู้ผลิตสร้างตัวบทปลายทางเป็นภาพเดี่ยวหรือภาพชุด ทั้งนี้ จะพบการสร้างตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบที่ถูกต้องตามกฎหมายภายใต้การดำเนินการของพิพิธภัณฑ์บ้านดำ ซึ่งมีผู้ดูแลคือ ดร.ดอยธิเบศร์ ดัชนี ที่เป็นหัวเรือใหญ่ของการวางแผนและดำเนินการทั้งหมดในฐานะทายาทและผู้ดูแลลิขสิทธิ์เท่านั้น

ในกรณีตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ ผู้วิจัยคัดเลือกกรณีศึกษา เพื่อนำเสนอสัมพันธบทที่เกิดขึ้น 3 กรณี ได้แก่ ภาพช้างนพสุบรรณ, ภาพชุดจตุรธาตุพิฆาตภัย โครงการสืบศิลป์สร้างสรรค์แบ่งปันน้ำใจสู้ภัยโควิด-19 โครงการที่ 1, วิหกพยัคฆราRamaXThawan

กระบวนการการสร้างตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบนั้น ผู้ผลิตจะพยายามคงรูปแบบและสื่อสารไปยังผู้รับสารว่า เป็นผลงานของศิลปินโดยตรง ทำให้ในบางคราวผู้รับสารจะสับสนว่า ตัวบทปลายทางเป็นตัวบทต้นทางหรือไม่ เพราะจากที่ผู้วิจัยนั่งสังเกตภายในแกลเลอรีของพิพิธภัณฑ์บ้านดำ ในวันที่ 29 กันยายน พ.ศ. 2563 พบว่า มีกลุ่มผู้รับสารชาย 3 คนที่เป็นนักท่องเที่ยวชาวไทยอายุประมาณ 50 ปีขึ้นไป ซึ่งเข้ามาเยี่ยมชมภายในแกลเลอรี เพื่อซื้อของที่ระลึกกลับบ้าน พูดคุยกันเองและมาสอบถามกับเจ้าหน้าที่ที่ดูแลแกลเลอรี โดยเข้าใจว่า ภาพวาดอันเป็นตัวบทปลายทางซึ่งผู้ผลิตทำซ้ำขึ้นนี้ เป็นต้นฉบับที่วาดโดยอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี เจ้าหน้าที่จึงได้ชี้แจงว่า ไม่มีการจำหน่ายตัวบทต้นทางแล้ว ภาพที่เป็นอยู่เป็นภาพพิมพ์ที่ทำซ้ำขึ้น ซึ่งผลิตออกมามีจำนวนจำกัดและต่างวาระกันไป ทั้งนี้ ผู้ผลิตใช้ต้นทุนความเป็นผลงานของศิลปิน ซึ่งเป็นการรับประกันอย่างดียิ่งว่า อย่างไรเสียตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นจะเป็นการผลิตซ้ำที่มีคุณค่าและมูลค่าในตนเองอยู่ในระดับหนึ่งแล้ว ก่อนที่ผู้ผลิตจะเสริมใส่คุณค่าอื่นเพิ่มเข้าไป

ส่วนการถ่ายทอดเนื้อหาจะสื่อความเป็นภาพของรูปแบบอันปรากฏนั้นโดยตรง อาทิ รูปสัตว์ การอ้างอิงตามศาสนาหรือการสร้างศิลปะเพื่อศิลปะ ถูกแทนที่ด้วยวัตถุประสงค์อื่น คือ การค้าพาณิชย์ การสื่อสารตราสินค้า (พิพิธภัณฑ์บ้านดำและองค์กรอื่น) และบุคคล (ศิลปินและผู้ผลิต) หรือการทำบุญบริจาค สำหรับอารมณ์ของภาพและความอหังการของศิลปินลดทอนไปจากการเปลี่ยนผ่านจากตัวบทต้นทางสู่ตัวบทปลายทาง แต่เรื่องความมีชีวิต ความกลมกลืน ความร่วมสมัยและความนำสมัย ยังคงอยู่

ดังนั้น ตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นส่งผลให้ถวัลย์ ดัชนีและผลงานของเขายังคงเป็นที่รู้จักและขยายกลุ่มผู้รับสารที่มีความสนใจในภาพวาดและการทำบุญด้วย นอกจากนี้ ยังทำให้เห็นได้ชัดว่า อย่างไรเสียตัว

บทต้นทางก็มีคุณค่าและมูลค่าในเชิงของวัตถุและจิตใจมากกว่าตัวบทปลายทาง เท่ากับว่าแม้จะเป็นตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบซึ่งใกล้เคียงกับตัวบทต้นทางมากที่สุด ก็ยังไม่สามารถทาบทับตัวบทต้นทางได้แนบสนิทอย่างเต็มร้อย

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวบทปลายทางนี้ เป็นเช่นเดียวกันกับสิ่งที่เบนจามินเสนอ นั่นคือ ถึงการสร้างตัวบทปลายทางจะทำให้สูญเสียอหังการอันเป็นเอกลักษณ์ที่ปรากฏในงานของศิลปิน ทว่าการสืบต่อลมหายใจของงานนั้นเกิดขึ้น เปิดโอกาสในการเข้าถึงของผู้รับสารที่หลากหลายมายิ่งขึ้น สร้างประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมให้บังเกิดในระดับหนึ่ง

อย่างไรก็ดี ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ ยังสามารถปรากฏในรูปแบบอื่นอาทิ สัมพันธบทจากภาพวาดไปเป็นภาพวาด หากผู้ผลิตมีทักษะเพียงพอและประสงค์จะคัดลอกทำซ้ำผลงานของศิลปินโดยสมบูรณ์อย่างมิได้มีการปรับเปลี่ยน ลด เพิ่มองค์ประกอบใด เฉกเช่นงานของศิลปินระดับโลกหลายรายที่มีผู้สนใจวาดซ้ำโดยพยายามเก็บรายละเอียดทุกกระเบียดนิ้ว แต่แน่นอนว่าหากเป็นงานของถวัลย์ ดัชนี ข้อจำกัดที่ทำให้แยกตัวบทต้นทางและปลายทางออกจากกันได้จากการเปลี่ยนผู้วาดนี้ คือ อหังการของศิลปินที่เกิดจากความเชี่ยวชาญเฉพาะตนของถวัลย์ ดัชนี

1.2 ตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน (Extension/Reduction) หมายถึง ผู้ผลิตสร้างตัวบทปลายทางด้วยการเพิ่มเติมรูปแบบซึ่งตัวบทต้นทางไม่มี หรือตัดทอนรูปแบบที่ตัวบทต้นทางมี เพื่อทำหน้าที่บางประการ โดยพิจารณานำผลงานของศิลปินเป็นตัวตั้ง เป็นองค์ประกอบหลักของชิ้นงาน และมีคุณลักษณะสื่อที่เป็นภาพ ในกรณีตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน ผู้วิจัยคัดเลือกกรณีศึกษา เพื่อนำเสนอสัมพันธบทที่เกิดขึ้น 3 กรณี ได้แก่ ภาพคารวะ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี โดยเชิด สันดุษิต, กราฟิกแสดงความยินดีภารกิจพา 13 หมูป่ากลับบ้านสำเร็จ , กราฟิกวันอาสาฬหบูชา

กระบวนการการสร้างตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอนนั้น ผู้ผลิตจะคงรูปแบบผลงานของศิลปินไว้ในส่วนสำคัญ และยังคงลักษณะสื่อเป็นภาพ โดยหมายรวมถึงภาพวาด ภาพพิมพ์ และภาพบนสื่ออิเล็กทรอนิกส์อื่น ซึ่งอาจมีการเพิ่มเติมรูปแบบที่ตัวบทต้นทางไม่มี หรือตัดทอนรูปแบบที่ตัวบทต้นทางมี อันมีผลต่อการสื่อสาร ทั้งนี้ มีทั้งตัวบทปลายทางที่อยู่ในเงื่อนไขที่สามารถจำหน่ายได้และไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อการจำหน่าย อย่างไรก็ตาม หากมีการวัดมูลค่าที่ปรากฏเป็นจำนวนเงิน ตัวบทปลายทางจะไม่มีมูลค่าเทียบเท่าตัวบทต้นทาง แต่หากนับมูลค่าและคุณค่าอื่นจะพบว่ามีปรากฏเช่นกัน แต่เป็นไปในอีกลักษณะหนึ่งภายใต้ลักษณะของสื่อที่เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ สร้างความใกล้ชิดกับผู้รับสารมาก

ยิ่งขึ้น สามารถนำมาใช้ให้เข้ากันกับบริบทที่เกิดขึ้นร่วมสมัยได้ สามารถกระจายความสนใจส่งต่อไปยังผู้คนที่ไม่สามารถนับจำนวนได้อย่างมหาศาล เช่น การมีองค์ประกอบอื่นที่ผู้ผลิตคัดเลือกเพิ่มเติมเข้ามา อาทิ ภาพ ข้อความ โลโก้ การเพิ่มสัญลักษณ์ ลักษณะตัวอักษร และรูปแบบการจัดวางที่ผู้ผลิตใช้เป็นแนวทางในการสื่อสารเป็นประจำ การใช้จุดและเส้นที่ผู้ผลิตสามารถถ่ายโยงจากตัวบทต้นทางมาได้ ส่วนสี น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา ที่ว่าง และลักษณะพื้นผิวจะมีส่วนที่แตกต่างไปจากตัวบทต้นทาง เนื่องด้วยสัมพันธ์กับวัสดุและวิธีการที่ไม่ว่าจะคงเดิมหรือเปลี่ยนแปลงไปก็สื่อสารออกมาได้ไม่เหมือนเดิม แต่เมื่อสัมพันธบทมาเป็นตัวบทปลายทาง ผู้ผลิตเลือกลดทอนและเพิ่มเติมองค์ประกอบ โดยมีเงื่อนไขส่วนตัวของผู้ผลิตในการใช้ทัศนธาตุ อันส่งผลต่อความหมายที่สื่อสารไปในทิศทางที่ผู้ผลิตประสงค์

ส่วนการถ่ายทอดเนื้อหามีทั้งที่พยายามสื่อความในทิศทางของพุทธปรัชญาเช่นเดียวกับศิลปินและในทิศทางอื่น ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ในการสื่อสารครั้งนั้น ๆ แต่เป็นไปในความหมายเพียงชั้นเดียวตามการถอดความรูปแบบอันปรากฏเท่านั้น ตัวตนของศิลปินจะถูกแบ่งสรรพื้นที่ไปให้กับผู้ผลิตและ/หรือศิลปินท่านอื่นที่ผู้ผลิตคัดสรรผลงานมาใช้ประกอบกัน ดังนั้น พลัง ความดุดัน ความอ่อนช้อย และ/หรือการทดเทิด อารมณ์ของภาพรวมทั้งความอหังการของศิลปินจึงลดทอนไปเมื่อถูกถ่ายโยงสู่ตัวบทปลายทาง ความร่วมสมัยและความนำสมัยจากรูปแบบของตัวบทต้นทางที่คงไว้ยังคงพบอยู่ อย่างไรก็ตาม ความร่วมสมัยและความนำสมัยในลักษณะใหม่เกิดขึ้นเช่นกันจากองค์ประกอบที่ผู้ผลิตเสริมเข้ามา ส่วนเรื่องความมีชีวิตและความกลมกลืนยังคงอยู่ ผลลัพธ์คือ ตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นส่งผลให้ศิลปินและผลงานยังคงเป็นที่รู้จักและขยายกลุ่มผู้รับสารกลุ่มที่อยู่ในสื่อสังคมออนไลน์ด้วย เช่น ภาพคารวะ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี โดยเชิด สันดุษิต ซึ่งกล่าวถึงถวัลย์ ดัชนีที่จากไปด้วยศรัทธา ผนวกกับการสื่อสารเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดที่ผู้ผลิตเพิ่มเติมเข้าไปภายใต้องค์ประกอบของภวตัณหาและวิภวตัณหา กรณีภาพกราฟิกแสดงความยินดีภารกิจพา 13 หมูป่ากลับบ้านสำเร็จ จะเห็นได้ว่า ผู้ผลิตใช้ตัวบทต้นทางให้เป็นทุน แต่ได้เปลี่ยนวัตถุประสงค์ในการนำเสนอ นับเป็นการตีความความหมายใหม่โดยตัวผู้ผลิต เพื่อสร้างตัวบทปลายทาง เป็นต้น

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวบทปลายทางนี้ ยังคงเป็นเช่นเดียวกันกับสิ่งที่เบนจามินเสนอ นั่นคือ แม้การสร้างตัวบทปลายทางจะทำให้สูญเสียอหังการอันเป็นเอกลักษณ์ที่ปรากฏในงานของศิลปิน ทว่าการสืบต่อลมหายใจของงานนั้นเกิดขึ้น ช่วยเปิดโอกาสในการเข้าถึงของผู้รับสารที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เป็นประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมมากกว่าเดิม เช่นเดียวกันกับตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ มากไปกว่านั้น การยังคงรูปแบบของตัวบทต้นทางไว้มาก และยังมิได้แปรเปลี่ยนลักษณะของตัวบทให้ไกลเกินกว่า

สื่อที่เป็นภาพ ตัวบทปลายทางดังกล่าวจึงยังให้ความรู้สึกใคร่รู้ว่า ตัวบทต้นทางหรือต้นฉบับนั้นเป็นเช่นไร ส่วนจุดที่แตกต่างจากตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบคือ ตัวตนของผู้ผลิตเข้ามามีบทบาทและบังเกิดพื้นที่ของผู้ผลิตชัดเจนมากขึ้นในตัวบทปลายทาง

1.3 **ตัวบทปลายทางแบบดัดแปลง** (Modification) หมายถึง ผู้ผลิตสร้างตัวบทปลายทางด้วยการเปลี่ยนจากรูปเดิมโดยแก้ไขเปลี่ยนแปลง จากการพิจารณานำผลงานของศิลปินมาร่วมสร้างเป็นตัวบทปลายทาง แต่อาจมิได้เป็นองค์ประกอบหลักของชิ้นงาน กระทั่งทำให้ตัวบทปลายทางมีรูปแบบและ/หรือเนื้อหาแตกต่างไปจากเดิม และอาจมีการเปลี่ยนสื่อที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ผลิต ในกรณีตัวบทปลายทางแบบดัดแปลง ผู้วิจัยคัดเลือกกรณีศึกษา เพื่อนำเสนอสัมพันธบทที่เกิดขึ้น 5 กรณี ได้แก่ เสื้อผู้พิทักษ์ 109, บทประพันธ์ภวตัณหาและวิภวตัณหา, เหรียญครบรอบ 111 ปี โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม, หน้ากากอนามัยลายกนกเปลวสุริยัน, ภาพวาดของอัฐพล คำวงษ์

กระบวนการการสร้างตัวบทปลายทางแบบดัดแปลงนั้น ผู้ผลิตอาจมิได้คงรูปแบบและ/หรือเนื้อหาผลงานของศิลปินไว้เป็นสำคัญ รวมทั้งอาจมิได้คงสถานะของทัศนศิลป์เอาไว้ โดยตัวบทสามารถสัมพันธบทไปเป็นโสตศิลป์และโสตทัศนศิลป์ได้ จนกระทั่งเค้าโครงของตัวบทต้นทางลางเลือน ซึ่งมีทั้งตัวบทปลายทางที่สร้างขึ้นเพื่อการพาณิชย์และไม่ใช่การพาณิชย์ อันมีวัตถุประสงค์เบื้องหลังแตกต่างกันตามแต่ผู้ผลิต และมีความเข้ากันกับบริบทที่เกิดขึ้นร่วมสมัย โดยมูลค่าของตัวบทปลายทางนั้นจะไม่เทียบเท่าตัวบทต้นทาง แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่ามีมูลค่าและคุณค่าในรูปแบบของตัวบทปลายทางนั้น ๆ ยกตัวอย่างวัสดุและวิธีการอันมีส่วนที่เป็นไปตามตัวบทต้นทางและไม่เป็นไปตามตัวบทต้นทาง ซึ่งเป็นไปตามความถนัดของผู้ผลิต วัตถุประสงค์ที่ต้องการใช้ช่องทางในการสื่อสารที่แตกต่างกัน และลักษณะของสื่อที่ไม่เหมือนกัน โดยมีปัจจัยอื่นเกี่ยวพันด้วย ได้แก่ เงื่อนไขของทุนทรัพย์ในการนำเสนอและถ่ายทอด เช่น บทประพันธ์ภวตัณหาและวิภวตัณหา ที่มีข้อจำกัดของการจัดจ้างวงในการบรรเลง ซึ่งผู้ผลิตต้องจัดสรรแบ่งกันกับผู้ประพันธ์รายอื่น หรือการคัดเลือกวาทยกรที่ต้องมีความเข้าใจในบทประพันธ์ ความเหมาะสมในการเปลี่ยนมาเป็นตัวบทที่เข้ากันกับบริบทที่ผู้ผลิตต้องการใช้ เช่น เหรียญครบรอบ 111 ปี โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม ที่ต้องเปลี่ยนจากภาพวาดมาสู่การเป็นเหรียญวิ่งที่เหมาะกับการมอบเป็นสื่อที่ระลึกในกิจกรรมดังกล่าวมากกว่าและมีต้นทุนที่น้อยกว่า สามารถผลิตจำนวนมากได้อย่างมีคุณภาพเดียวกัน เป็นอาทิ

สำหรับเนื้อหานั้น ความกลมกลืนยังคงอยู่เช่นเดิม เพราะเป็นหลักพื้นฐานของการผลิตสื่อ ส่วนความมีชีวิต ความร่วมสมัย และความนำสมัยก็ยังคงปรากฏอยู่ แต่ได้

แปรเปลี่ยนตามรูปแบบของผู้ผลิตที่ใส่ตัวตนของตัวเองและปัจจัยอื่นเข้าไป ซึ่งสัมพันธ์กับการที่ทำให้ตัวตนของศิลปินลดลง จนกระทั่งตัวบทปลายทางบางชิ้นแทบไม่หลงเหลือความเป็นตัวตนของศิลปิน ดังนั้น พลัง ความดุดัน ความอ่อนช้อย และ/หรือการทดเทิด อารมณ์ของภาพ จึงเปลี่ยนไปเช่นกัน ส่วนพุทธปรัชญาและการสื่อสารความหมายที่มี 2 ชั้นขึ้นไปก็กลายไปจากตัวบทต้นทาง เช่น ภาพวาดของอัฐพล คำวงษ์ ที่เอ่ยถึงบุคคลซึ่งไม่สามารถแยกได้ว่าสิ่งใดคือศิลปะหรือไม่ ยังผลให้พุทธปรัชญาและการสื่อความหมายที่มีมากกว่า 2 ชั้นจางหายไป

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวบทปลายทางนี้ มีทั้งการทำซ้ำและตัวบทปลายทางยังอยู่ในฐานะศิลปะชั้นสูง และปฏิเสธความเป็นประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมในแง่ของการครอบครอง รวมทั้งการทำซ้ำที่ตัวบทปลายทางกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยมผ่านเทคโนโลยีและมีการวางแผนในการผลิตอย่างเป็นระบบ ซึ่งความมีเพียงหนึ่งเดียวได้หายไปเพราะถูกทำให้กลายเป็นสินค้า แม้จะมีการต่อรองโดยผู้ผลิตว่า ได้ผลิตอย่างจำกัดก็ตาม รวมทั้งเป็นการลดทอนตัวตนของศิลปินลงไป

อย่างไรก็ตาม การผลิตซ้ำที่เกิดขึ้นนั้น ผู้ผลิตยังคงต้องพิจารณาความคาดหวังและการยอมรับได้ของผู้รับสารภายใต้วัฒนธรรมไทยเป็นสำคัญ ด้วยปัจจุบันผู้รับสารมิได้แต่เพียงรับสารเท่านั้น แต่ยังวิพากษ์วิจารณ์ด้วย ฉะนั้น ขอบเขตของงานศิลปะที่เปิดกว้างยิ่งขึ้นจึงเปิดกว้างต่อการรับฟังเสียงตอบกลับเมื่อผู้ผลิตสร้างตัวบทปลายทางในทุกครั้งเช่นกัน และผู้วิจัยเชื่อว่า การสร้างตัวบทปลายทางจะลดทอนข้อจำกัดลงเรื่อย ๆ เมื่อผู้รับสารมีความเข้าใจในบริบทการมีอยู่ของศิลปะในชีวิตมากขึ้น เช่นเดียวกับถวัลย์ ดัชนีมีจุดยืนเช่นนั้น ซึ่งการพัฒนาวิธีการมองของผู้รับสารนี้ สอดคล้องกับสิ่งที่เบนจามินได้เสนอไว้ คือ บุคคลจักสามารถพัฒนาความสามารถในการวิจารณ์ได้มากยิ่งขึ้น

การสร้างตัวบทปลายแบบดัดแปลงมีส่วนช่วยให้ผู้รับสารที่มีโอกาสเข้าถึงตัวบทมากยิ่งขึ้น รวมทั้งขยายจำนวนของผู้รับสารด้วย ส่วนการสืบย้อนไปยังตัวบทต้นทางนั้น ขึ้นอยู่กับตัวบทแต่ละชิ้นและผู้รับสารด้วยว่า สามารถรับรู้ถึงการถ่ายโยงกลับไปสู่ตัวบทต้นทางมากน้อยเพียงใด

2. สรุปการถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหาผลงานของถวัลย์ ดัชนี

สัมพันธบทในกรณีศึกษานี้ทำให้ทราบว่า ตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นนั้น แบ่งออกได้เป็น 3 แบบ โดยตัวบทปลายทางแต่ละแบบมีระยะ ซึ่งทิ้งห่างจากตัวบทต้นทางไปเรื่อย ๆ เรียงลำดับจากน้อยไปหามาก คือ ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ ตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน และตัวบทปลายทางแบบดัดแปลง ตามลำดับ ทั้งนี้หากไม่มีสัมพันธบทเกิดขึ้น งานของถวัลย์

ดัชนีก็จะหยุดการงอกเงยและชะงักไปเฉก เช่นการหยุดดำเนินชีวิตของศิลปิน

2.1 สิ่งที่เหมือนกันของสัมพันธบททั้ง 3 แบบ

2.1.1 กรณีศึกษาทั้งหมดเป็นตัวบทปลายทางที่เกิดจากผู้ผลิตซึ่งเคารพในตัวถวัลย์ ดัชนี และผลิตซ้ำภายใต้พื้นที่ของการยอมรับได้ของสังคม กรณีเช่นนี้แตกต่างจากผลงานของศิลปินระดับโลก เนื่องเพราะถูกครอบไว้ด้วยวัฒนธรรมไทยที่เคารพในตัวศิลปินผู้ได้รับการยกย่องให้อยู่ในพื้นที่ซึ่งมิควรมีผู้ใดแตะต้องผลงาน เพื่อสื่อสารไปในทิศทางที่ไม่เชิดชูตัวบทต้นทาง

2.1.2 ไม่ว่าจะสัมพันธบทไปเป็นตัวบทปลายทางเช่นไร อหังการของศิลปินรัศมี (Aura) ที่ตัวบทต้นทางเคยมีจะเจือจางลง แต่เป็นไปในระดับมากน้อยเพียงไรนั้นขึ้นอยู่กับรูปแบบที่ตัวบทปลายทางแสดงออก ส่วนรัศมีใหม่ที่มาแทนที่นั้นขึ้นอยู่กับผู้รับสารว่า จะมองเห็นและพิจารณาเป็นเช่นไร

2.1.3 ตัวบทปลายทางทั้ง 3 แบบมีบางชิ้นเท่านั้น ที่สามารถคงสถานะของศิลปะของชนชั้นสูงไว้ได้

2.1.4 ตัวบทต้นทางเป็นศิลปะชั้นสูง ดังนั้น เมื่อสัมพันธบทมาเป็นตัวบทปลายทาง จึงยังคงมีความเคร่งครัดในการถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหาอยู่มาก แม้ส่วนที่สัมพันธบทมาเป็นตัวบทปลายทางจะเป็นส่วนที่เล็กน้อยเพียงใดก็ตาม

2.1.5 ตัวบทปลายทางทั้ง 3 แบบไม่ได้สื่อสารว่า ผลิตขึ้นเพื่อการพาณิชย์อย่างเปิดเผย แต่เน้นไปที่การสร้างขึ้นประกอบการทำเพื่อสังคมตามแต่ละกรณีไป

2.2 สิ่งที่ต่างกันของสัมพันธบททั้ง 3 แบบ

2.2.1 ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ ผู้ผลิตจะคงความเป็นตัวบทต้นทาง โดยนำเสนอรูปแบบทั้งหมด ส่วนตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน และแบบดัดแปลง ผู้ผลิตจะคัดเลือก Metonymy เพื่อคงไว้ซึ่งสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวบทต้นทาง แต่จะคัดเลือกมาใช้มากหรือน้อย และผู้รับสารสามารถเชื่อมโยงไปถึงภาพรวมทั้งหมดอันเป็นตัวบทต้นทางหรือไม่นั้น แล้วแต่กรณี

2.2.2 ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ แบบขยายความ/ตัดทอน และแบบดัดแปลงจะเป็นตัวบทปลายทางที่เป็นไปเพื่อศิลปะ การกุศล สาธารณชน ซึ่งมีส่วนช่วยในการกลบการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะชั้นสูงมาสู่วัฒนธรรมประชานิยม อย่างไรก็ดี ตัวบทปลายทางแบบดัดแปลงที่ห่างไกลจากตัวบทต้นทางมากกระทั่งสืบย้อนกลับมาได้ยาก จะเป็นตัวบทที่ได้รับ

การผลิตเป็นศิลปะเพื่อการพาณิชย์ได้อย่างโจ่งแจ้ง

2.2.3 ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ แบบขยายความ/ตัดทอน และแบบดัดแปลงจะเป็นตัวบทปลายทางที่ยังอยู่ในขอบเขตของลิขสิทธิ์ ทว่าตัวบทปลายทางแบบดัดแปลงที่ห่างไกลจากตัวบทต้นทางมากกระทั่งสืบย้อนกลับมายังตัวบทต้นทางได้ยากเท่านั้น ที่จะอยู่นอกขอบข่ายลิขสิทธิ์

2.2.4 ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ แม้ผู้ผลิตมิได้ใส่ความริเริ่มเข้าไปในรูปแบบของตัวบท แต่ผู้รับสารจะให้คุณค่ามากกว่าตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน และแบบดัดแปลง เพราะรูปแบบอันปรากฏใกล้เคียงกับตัวบทต้นทางมากกว่า

2.2.5 ตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน และแบบดัดแปลงเท่านั้น ที่จะเป็นตัวบทซึ่งสามารถก้าวข้ามบริบทของวัฒนธรรมไทยอันเป็นเงื่อนไข เพื่อสร้างตัวบทปลายทางในรูปแบบใหม่ได้อีกอย่างไม่สิ้นสุด เช่น กรณีของภาพโมนาลิซ่าหรือภาพอื่นของศิลปินระดับโลก ที่มีผู้นำมาผลิตซ้ำด้วยเหตุผลนานา ซึ่งในกาลต่อไปไม่ว่าผู้ผลิตจะรู้รหัสความหมายของถวัลย์ ดัชนีหรือไม่ จะเชิดชูตัวบทต้นทาง หรือประสงค์หักล้างงานแบบถวัลย์ ดัชนี หรือมีเหตุแห่งการผลิตเป็นอื่นใด รูปแบบสัมพันธบทก็เอื้อให้เกิดตัวบทปลายทางได้ทั้งสิ้น

2.2.6 ตัวบทปลายทางจะปรากฏตัวตนของผู้ผลิตในลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ ตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ แบบขยายความ/ตัดทอน และแบบดัดแปลง สามารถเผยตัวตนของผู้ผลิตที่อยู่นอกเหนือร่มเงาของถวัลย์ ดัชนี เรียงลำดับจากความชัดเจนน้อยไปหามากตามลำดับ และในบางกรณีตัวบทปลายทางแบบดัดแปลงจะปรากฏตัวตนของผู้ผลิตมากจนกระทั่งบดบังตัวตนของถวัลย์ ดัชนีได้อย่างสมบูรณ์

กล่าวได้ว่า การเพิ่มขึ้นของตัวบทปลายทางจากตัวบทต้นทางที่มีอยู่อย่างจำกัดนั้น มิได้อยู่ในระดับเดียวกันกับตัวบทต้นทางหรือทาบทับอยากสนิทแน่นกับตัวบทต้นทาง เนื่องเพราะตัวบทต้นทางประกอบด้วยตัวศิลปินและผลงานที่ปรากฏเป็นสำคัญ ตัวบทปลายทางสัมพันธบทมาได้เพียงผลงานที่ปรากฏและความเป็นตัวตนส่วนหนึ่งของศิลปิน ซึ่งเป็นอหังการอันบรรจุอยู่ภายในภาพเท่านั้น รวมทั้งเป็นไปอย่างลดน้อยถอยลงจากตัวบทต้นทาง กล่าวคือ รัศมี (Aura) ได้จางไป เพราะแม้รูปแบบและเนื้อหาอาจเป็นสิ่งที่ถ่ายโยงกันได้ แต่ต้องไม่ลืมว่า ผลงานศิลปะจักต้องอาศัยฝีมืออันเป็นทักษะส่วนตัวที่ทำให้เกิดรูปแบบเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นไปได้ยากมากที่ผู้ผลิตจะถ่ายทอดคุณ

ลักษณะเฉพาะตนของศิลปินออกมาได้ แม้จะใช้เทคโนโลยีในการช่วยสร้างตัวบทปลายทาง แต่ก็ยังคงมีรายละเอียดที่ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์ อย่างไรก็ดี หากผู้ผลิตเลือกละทิ้งรัศมีของถวัลย์ ดัชนี ก็เท่ากับละทิ้งแสงสว่างที่จะฉายให้กับตัวบทปลายทางไปด้วย ดังนั้นทุกครั้งที่มีการสร้างตัวบทปลายทาง ผู้ผลิตจึงต้องชั่งใจเสมอว่า จะยึดโยงไปยังตัวบทต้นทางเพียงไร

ทั้งนี้ ไม่ว่าจะเป็นการสัมพันธบทในรูปแบบไหนก็ล้วนมีส่วนช่วยขยายฐานของผู้รับสารทั้งสิ้น ทว่าผู้รับสารนั้นยังเป็นกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงศิลปะไทยและต่างประเทศเป็นหลัก เพราะโดยระบบการศึกษาไทย สังเกตได้ว่า ตำราเรียนศิลปะ กรณีศึกษาที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน รวมทั้งลักษณะการเรียนรู้ของผู้สอนได้อิงแนบกับศิลปะตามขนบธรรมเนียมอันเป็นมาตรฐานที่รัฐกำหนด ในที่นี้หมายถึง แม้สถาบันทางการศึกษาจะสอนให้รู้จักทัศนศิลป์ ทว่ากรณีศึกษาหรือศิลปินที่ได้รับพื้นที่ดังกล่าวกลับมิใช่ถวัลย์ ดัชนี ทั้ง ๆ ที่ผู้คนในวงการศิลปะยกย่องเขาให้เป็นจักรพรรดิแห่งผืนผ้าใบ และเป็นผู้ที่กระทรวงวัฒนธรรมของไทยให้การยอมรับในฐานะศิลปินแห่งชาติ ดังนั้น ผู้รับสารตัวบทปลายทาง จึงยังค่อนข้างจำกัดอยู่ในกลุ่มของผู้ที่สนใจศิลปะจริง ๆ

ถวัลย์ ดัชนี ได้ต่อสู้อย่างมากกับกระแสหลัก ด้วยการสร้างนวัตกรรมทางรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตนและนำเสนอผลงานศิลปะที่ได้รับการยอมรับไปทั่วโลก เพื่อสร้างพื้นที่ให้กับผลงานของตัวเอง กระทั่งผลงานของเขาได้รับการจัดให้อยู่ในศิลปะชั้นสูงในระบบของวัฒนธรรมไทย และแม้ปัจจุบันถวัลย์ ดัชนีจะไม่ได้สร้างผลงานต่อด้วยตนเองแล้ว แต่ผู้ผลิตที่เลือกสัมพันธบทงานของเขาก็ได้สืบต่อลมหายใจของเขา เพื่อขยายการยอมรับไปยังกลุ่มคน โดยใช้เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนช่วยในการผลิตซ้ำหรือไม่ขึ้นอยู่กับแต่ละวาระโอกาส สิ่งที่เห็นได้ชัดคือ การต่อสู้ด้วยการต่อรองทางวัฒนธรรม จากเดิมที่ผลงานของถวัลย์ ดัชนีเป็นศิลปะชั้นสูง ก็ได้ก้าวสู่วัฒนธรรมประชานิยมมากขึ้น

ผลจากการต่อรองจนเกิดความยืดหยุ่นและขยายเข้าไปในพื้นที่ของวัฒนธรรมประชานิยม คือ การเข้าไปช่วงชิงพื้นที่ ขยายจุดยืนของผลงานของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งอยู่บนเงื่อนไขของการต้องลดทอนความเป็นตัวเองของตัวบทต้นทาง ผู้คนจึงมีโอกาสทั้งเข้าถึง วิพากษ์วิจารณ์ และพัฒนาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะได้มากขึ้น พื้นที่ของศิลปะจึงเชื่อมเข้าหาพื้นที่ในชีวิตประจำวันของผู้รับสารมากยิ่งขึ้น ไม่ว่า

ผู้รับสารจะถอดความสิ่งที่ถวัลย์ ดัชนีพยายามบรรจุเข้าไปในรูปแบบอันปรากฏได้มากน้อยเพียงใดก็ตาม ผู้วิจัยมีทัศนะว่าผู้ผลิตพยายามต่อสู้และผลิตซ้ำผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนีที่อยู่ในมิติทางวัฒนธรรมอย่างร่วมสมัย เพราะ “คำว่าร่วมสมัยคือ ยังอยู่ในมิติมีลมหายใจอยู่ในปัจจุบัน” (ปรีชา เถาทอง, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2563) ตัวบทปลายทางที่ถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหามาจากผลงานของถวัลย์ ดัชนียังเกิดขึ้นเสมอ “มันเหมือนกลายเป็นการประชาสัมพันธ์ของอาจารย์ถวัลย์ด้วยซ้ำ ให้คนรุ่นใหม่เห็นงานของเขา” (กฤติยา โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563) สัมพันธบทจึงเป็นตัวแปรที่เข้ามาช่วยให้ผลงานของศิลปินไม่สูญหายไปพร้อมการจากไปของเขา เพราะ “ปัญหาของศิลปินตั้งแต่สมัยยุคดึกดำบรรพ์มาแล้ว คือตายไปแล้ว ตายไปเลย” (ดอยธิเบศร์ ดัชนี, สัมภาษณ์, 10 มิถุนายน 2563)

ผู้วิจัยเชื่อว่า แม้ไม่มีสถานการณ์ใดที่เป็นประเด็นพิเศษ ผู้ผลิตก็สามารถผลิตตัวบทปลายทางออกมาได้ตามความประสงค์ เพื่อให้ผู้คนยังคงเวียนกลับมาคิดถึงตัวบทต้นทางที่มีและไม่ทำให้พื้นที่ตัวตนของถวัลย์ ดัชนีหายไป ด้วยการขยายพื้นที่ศิลปะผลงานของถวัลย์ ดัชนีที่แม้จะมีความอหังการไม่เทียบเท่าที่ตัวบทต้นทางมีก็ตาม โดยหากผู้ผลิตประสงค์จะให้ยึดโยงกับตัวบทต้นทาง ผู้ผลิตจะต้องใช้รูปแบบมานำเสนอมากพอที่จะทำให้ผู้รับสารมองเห็นว่า ส่วนที่คงไว้นั้นเป็นส่วนหนึ่งของผลงานของถวัลย์ ดัชนี เพราะหากตัดทอนมากเกินไปจนต่ำกว่าระดับการรับรู้ของผู้รับสาร ผู้รับสารจะไม่สามารถสัมผัสได้ถึงตัวบทต้นทาง เช่น กรณีหน้ากากอนามัยลายกนกเปลวสุริยัน มากไปกว่านั้น แม้ผู้ผลิตจะพยายามคงรูปแบบและเนื้อหาไว้ให้มากที่สุด และไม่ได้ตั้งใจจะปรับเปลี่ยนเนื้อหา แต่ด้วยการเสริมเรื่องเล่าเข้ามาจึงส่งผลต่อเนื้อหาที่ผู้รับสารได้รับเช่นกัน ดังนั้น เป็นที่น่าสนใจว่า ส่วนที่ยึดโยงกับตัวบทต้นทางได้ดีเป็นรูปแบบมิใช่เนื้อหา เพราะรูปแบบเป็นลักษณะเฉพาะที่ถวัลย์ ดัชนีมีและเป็นองค์ประกอบที่สื่อสารผ่านจักษุสัมผัสโดยตรง แต่เนื้อหาเป็นสิ่งที่ไม่ว่าใครก็เอ่ยถึงสาระใจความดังกล่าวได้ และอาจใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารที่แตกต่างไปจากที่ถวัลย์ ดัชนีใช้

สำหรับการสร้างความหมาย ผู้ผลิตแต่ละรายจะมีการแสดงออก เพื่อสร้างตัวบทปลายทางโดยไม่มีข้อจำกัด แต่คำนึงถึงองค์ประกอบที่นำมาใช้ กล่าวคือ ผู้ผลิตได้พิจารณาถึงรายละเอียดของรูปแบบและเนื้อหาที่สามารถจัดเรียงใหม่เพื่อสร้างตัวบทปลายทางอย่างไม่จำกัด ไม่ตายตัว โดยพิจารณาจากองค์ประกอบของคุณลักษณะงานของถวัลย์ ดัชนีที่มีความ

เฉพาะ ผู้ผลิตจะเลือกสรร แล้วนำมาปะติดปะต่อ จัดเรียงตามทักษะส่วนตัว ด้วยการคัดลอกทั้งหมดหรือบางส่วน เพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์กันในแนวระนาบอย่างมิได้มีลำดับที่ตายตัวชัดเจน

ตัวบทเริ่มที่เกิดขึ้นจะอ้างอิงเกาะเกี่ยวกันเองจนทำให้เกิดตัวบทปลายทางใหม่ การจะพัฒนาต่อยอดและเกิดการผลิตซ้ำต่อไปในอนาคตนั้น ไม่สามารถคาดการณ์ได้อย่างสมบูรณ์ว่า ศิลปะของถวัลย์ ดัชนี จะสัมพันธบทไปเป็นเช่นไรบ้าง แต่เชื่อว่าแต่ละตัวบทจะมีความกลมกลืนของบริบทบรรจุอยู่ มากไปกว่านั้น การอ่านตัวบทที่เกิดขึ้นแต่ละครั้งนั่นเอง ก็ยิ่งทำให้เกิดสัมพันธบททวีคูณขึ้นเรื่อย ๆ จนเกิดความหลากเลื่อนของตัวบทอย่างไม่รู้จบสิ้น ซึ่งหากยังเป็นเช่นนี้ งานของถวัลย์ ดัชนีก็จะยังคงอบอวลอยู่ในแวดวงของศิลปะเสมอ

ความริเริ่มที่เกิดมีอยู่เสมอจึงมีความเป็นไปได้ว่า วันหนึ่งจะมีผู้ผลิตที่มีแนวความคิดอันประสงค์ให้เกิดตัวบทปลายทางของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งก้าวเข้าสู่พื้นที่ของวัฒนธรรมประชานิยมได้อย่างไร้ข้อจำกัด ภายใต้เหตุผลและการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการพิจารณาตัวบทที่มีความหนักแน่นเพียงพอให้ผู้รับสารที่ยอมรับและศรัทธาในตัวตนและผลงานของถวัลย์ ดัชนี เข้าใจ

3. ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบท

3.1 ภูมิหลังของผู้ผลิต ผู้ผลิตแต่ละรายมีภูมิหลังแตกต่างกัน ส่งผลต่อวิธีคิดและการสื่อสารตัวบทปลายทางที่แตกต่างกัน รักษาความศักดิ์สิทธิ์ของตัวบทไว้สูง

3.2 การเคารพในต้นฉบับ พบเพียงตัวบทปลายทางที่อยู่ในขอบเขตของการเคารพตัวบทต้นทางและ/หรือศิลปิน

3.3 ลิขสิทธิ์ มีส่วนช่วยให้ตัวบทปลายทางที่ผลิตซ้ำไม่มีจำนวนมากจนล้นตลาด ด้วยการจำกัดโดยกฎหมาย แม้จะมีการผลิตซ้ำมากขึ้น แต่ยังมีจำนวนที่จำกัด ซึ่งสอดคล้องกับหลักการของการตลาดที่ว่า หากสินค้าใดมีจำนวนน้อยชิ้นและเป็นที่ต้องการ สินค้านั้นจะมีราคาสูง ส่วนสินค้าใดได้รับการผลิตซ้ำจำนวนมากชิ้น จะมีผลต่อระดับและราคาที่ลดลง

3.4 เป้าหมายในการผลิตซ้ำ หากตัวบทปลายทางผลิตซ้ำที่เป็นไปเพื่อการพาณิชย์ ผู้ผลิตจะไม่สื่อสารว่า จัดทำเพื่อธุรกิจโดยตรง ซึ่งการสื่อสารเช่นนี้เป็นการวางตำแหน่งทางการตลาดอย่างชัดเจนรูปแบบหนึ่ง ส่วนเป้าหมายในการผลิตซ้ำที่ไม่เป็นไปเพื่อการพาณิชย์ มีลักษณะของการต่อสู้กับประเด็นที่เกิดขึ้นในสังคม มีการตั้งคำถามกับสิ่งที่เกิดขึ้น เช่น ความเหลื่อม

ล้ำ พื้นที่การยอมรับในการแสดงออกศิลปะ การทำหน้าที่ของตัวบท

3.5 **คุณลักษณะของสื่อ** เมื่อสัมพันธบทไปเป็นตัวบทปลายทาง อันมีคุณลักษณะของสื่อต่างไปจากตัวบทต้นทาง จึงสัมพันธ์ต่อการเก็บรายละเอียดในการนำเสนอรูปแบบ การทำหน้าที่ที่ไม่เหมือนเดิม การนำเสนอเนื้อหาที่เปลี่ยนไป อันส่งผลให้รัศมีที่เกิดขึ้นแตกต่างกัน

3.6 **ผู้รับสาร** ยังคงเป็นกลุ่มคนซึ่งอยู่ในแวดวงศิลปะ โดยมีทั้งกลุ่มที่มีความสัมพันธ์อยู่กับตัวบทต้นทางของศิลปินอยู่แต่เดิม และกลุ่มที่สร้างสายสัมพันธ์ใหม่ ซึ่งมีพื้นฐานความชอบศิลปะและมีความคาดหวังต่อการสื่อสารของตัวบทปลายทางในรูปแบบที่เป็นศิลปะอันน่ายกย่อง ไม่ได้มีการจัดจำหน่ายเพื่อแสวงหาผลกำไรเป็นหลัก

อภิปรายผล

1. จากตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้น ผลงานทุกชิ้นยังอยู่ในสถานะของศิลปะ ทำให้เราประจักษ์ว่า เส้นทางของการสัมพันธบท ไม่ว่าตัวบทนั้นจะยืนอยู่ในพื้นที่ที่ผู้คนมองว่า เป็นวัฒนธรรมชั้นสูงหรือวัฒนธรรมประชานิยม (แม้ในยุคของโพสต์โมเดิร์นจะไม่พึงแบ่งแยกเช่นนี้ก็ตาม) ไม่มีตัวบทชิ้นใดเลยที่นับเป็นต้นฉบับ (Original) อย่างแท้จริง แม้กระทั่งตัวบทต้นทางที่เป็นของถวัลย์ ดัชนีเอง เพราะหากพิจารณาจากภูมิหลังของศิลปินประกอบ จะพบว่า แต่ละส่วนที่สำแดงออกมาเป็นลักษณะผลงานของเขานั้น เกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ รวมทั้งพิจารณาคัดเลือกนำเสนอได้ตามประสงค์อย่างไม่มีข้อจำกัด ดังนั้น สัมพันธบทจึงเป็นเงื่อนไขที่ช่วยลดความกังวลต่อตัวบทปลายทางอันเป็นผลงานของศิลปะที่พยายามก้าวออกนอกพื้นที่ของสื่อที่เคยสร้างสรรค์ แต่ยังต้องคงสถานะของศิลปะไว้ หากผู้ผลิตเข้าใจและยอมรับในสัมพันธบทภายใต้บริบทร่วมสมัย ผู้ผลิตจะสามารถคัดเลือกรูปแบบและเนื้อหา เพื่อคงไว้ซึ่งสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวบทต้นทาง นับเป็นการใช้สัญญะที่ประสงค์มาปะติดปะต่อกัน เพื่อสร้างตัวบทได้อย่างไม่รู้จบ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2560, น. 177-178; แอพพายเนซิ, และซาร์ดาร์, 2548, น. 58-61)

2. ผู้ผลิตสามารถเลือกได้ว่า ตัวบทปลายทางที่จะสร้างนั้น จะเข้าถึงชีวิตประจำวันของผู้รับสารเพียงไร จะถ่ายโยงรูปแบบและเนื้อหามากน้อยเท่าใด เพราะถึงแม้ว่าจากจุดยืนของสัมพันธบทที่มองเห็นการผลิตซ้ำในแง่บวก แต่ใช่ว่าจะไม่สามารถก้าวข้ามพ้นร่มเงาของศิลปินได้ เพราะหากผู้ผลิตเลือกสร้างตัวบทปลายทางแบบดัดแปลง ตัวตนของศิลปิน

จะลดลง รัศมีที่ตัวบทต้นทางเคยมีจะจางลง ตัวบทปลายทางไม่สามารถนำเสนอรายละเอียดได้เช่นเดียวกับตัวบทต้นทาง รวมทั้งเป็นการผลิตซ้ำสิ่งที่เคยมีมาอย่างคัดลอกดังเช่นเบนจามินระบุไว้ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553, น. 286-287) อย่างไรก็ดี รัศมีใหม่ในฐานะที่ตัวบทปลายทางยังคงเป็นงานศิลปะ จึงส่งผลให้เกิดรัศมีของตัวบทชิ้นนั้น ๆ เช่นกัน ไม่ว่าตัวบทปลายทางดังกล่าวจะมีเพียงชิ้นเดียวหรือมีการผลิตซ้ำจำนวนมาก เนื่องเพราะผู้รับสารจะได้พิจารณาตัวบทนั้น ๆ ในฐานะผลงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ซึ่งอาจมิได้อยู่ในร่มเงาของความเป็นถวัลย์ ดัชนี หรือหากยังอยู่ภายใต้ชื่อของศิลปินท่านนี้ ก็ได้แปรเปลี่ยนหน้าที่ไป จึงทำให้เห็นว่า ตัวบททุกชิ้นแม้จะมีการสัมพันธบทเช่นไรก็ยังมีความเป็นตัวของตัวเองเสมอ

3. แม้ตัวบทจะเกี่ยวพันกับศิลปะ แต่จะเห็นได้ว่า การพัฒนาของเทคโนโลยีช่วยให้เกิดกระบวนการผลิตวัฒนธรรมอย่างเป็นอุตสาหกรรมอย่างเป็นมาตรฐาน เพราะมาตรฐานเป็นหนึ่งในสิ่งที่ผู้คนต้องการได้รับการการันตี มากไปกว่านั้น แม้จะโดยชัดแจ้งหรือไม่ตัวบทปลายทางก็ได้กลายเป็นสินค้าที่ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียวเช่นต้นฉบับอีกต่อไป เพราะความต้องการในการครอบครองของผู้รับสารที่แม้จะไม่สามารถกระทำได้กับตัวบทต้นทาง แต่การเป็นเจ้าของตัวบทปลายทางที่ถูกต้องตามลิขสิทธิ์ ก็ยังพอทำให้ความใกล้ชิดระหว่างผู้รับสารกับผลงานของศิลปินมีระยะห่างน้อยลง

4. ความหลากหลายของตัวบทปลายทางที่มีความกลมกลืนกับบริบทที่ร่วมสมัย ช่วยให้เกิดการขยายจำนวนของผู้รับสาร ซึ่งจะทำให้เกิดโอกาสกล่าวถึงตัวบทปลายทางมากขึ้นตามจำนวนของการผลิตซ้ำด้วย เพราะการที่มีความงอกเงยของการผลิตซ้ำ จะทำให้เกิดพื้นที่ของตัวบทนั้น ๆ มากไปกว่านั้น ยังทำให้ผู้รับสารได้ขบคิดและพัฒนาการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานศิลปะที่นำเสนอในรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553, น. 288-289) โดยผู้ผลิตไม่สามารถกำหนดได้ว่า ตัวบทปลายทางแต่ละชิ้น ผู้รับสารจะสามารถเชื่อมโยงไปถึงภาพรวมทั้งหมดอันเป็นตัวบทต้นทางหรือไม่ ด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคลที่มีภูมิหลังไม่เหมือนกัน มีตัวบทที่เคยสัมพันธ์แตกต่างกัน การตีความจึงแปรไป และอำนาจในการให้ความหมายแต่ละคราวได้แปรมาอยู่ในพื้นที่ของผู้รับสารแล้ว ดังเช่นแนวคิดมรณกรรมของผู้ประพันธ์ของโรล็องด์ บาร์ธส์ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553, น. 429-430) มากไปกว่านั้น ยังเกิดความหลากเลื่อนด้วย ดังที่แดร์ริดาเคยกล่าวถึง

ความหมายที่ถูกเลื่อนออกไปตลอดเวลา (แอพพายเนซิ, และซาร์ดาร์, 2548, น. 80) และหากผู้รับสารพิจารณาได้ด้วยตัวเองจะพบว่า ตัวบทปลายทางที่อยู่ในพื้นที่ของวัฒนธรรมประชานิยม มิได้ทำให้พวกเขาถูกล่อลวงหรือชักจูงให้เป็นเป็นเช่นไรอย่างที่ธีโอดอร์ อะดอร์โนและแมกซ์ ฮอร์ไคเมอร์เคยเอ่ยไว้ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553, น. 263-264)

5. หากตัวบทปลายทางยังสามารถสืบย้อนมายังตัวบทต้นทางได้โดยง่าย หรือมีการระบุไว้ว่า ได้มีส่วนถ่ายโยงมาจากผลงานของถวัลย์ ดัชนี ผู้ผลิตพึงต้องระมัดระวังไม่ให้เข้าข่ายการละเมิดลิขสิทธิ์ อันเป็นข้อจำกัดที่สำคัญต่อการสร้างตัวบทปลายทาง เพราะผูกไว้ด้วยเงื่อนไขของกฎหมาย มากไปกว่านั้น ในอนาคตอาจปรากฏตัวบทปลายทางผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนีที่ก้าวข้ามผ่านกระแสสาธารณะไปได้ ด้วยการสร้างตัวบทปลายทางได้ทั้งรูปแบบของการเคารพและล้อเลียน (Parody) ตัวบทต้นทางเช่นที่เกิดขึ้นกับผลงานของศิลปินระดับโลก ซึ่งผู้รับสารได้เปิดกว้างต่อการกระทำดังกล่าว ไม่ยึดถือยกให้ผลงานของศิลปินอยู่ในฐานะศิลปะที่แตะต้องมิได้

6. การผลิตซ้ำผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนีนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่สื่อสารให้มองเห็นการเปลี่ยนแปลงไปของสังคมและวัฒนธรรมที่แปรไป และข้อจำกัดที่เกิดจากการจากไปของศิลปิน ซึ่งทำให้ไม่สามารถสร้างผลงานต้นฉบับหรือตัวบทต้นทางได้อีก ดังนั้น หากไร้การสัมพันธบท ผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนีก็จักสิ้นสุดลงเช่นเดียวกับผลงานของศิลปินผู้มีชื่อเสียงหลากหลายท่านที่เมื่อเสียชีวิตไปแล้ว ผลงานของพวกเขาก็ได้รับการกล่าวถึงอย่างเบาบางลง หรือกระทั่งไม่ได้รับการกล่าวถึงอีกเลยเมื่อเวลาล่วงไป การที่ผลงานของถวัลย์ ดัชนีได้อยู่ในสถานะของตัวบทต้นทางที่ได้รับการสัมพันธบทในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งตัวบทปลายทางแบบเลียนแบบ ตัวบทปลายทางแบบขยายความ/ตัดทอน และตัวบทปลายทางแบบดัดแปลงนั้น เพราะผู้ผลิตประสงค์ให้ถวัลย์ ดัชนียังมีลมหายใจร่วมสมัยกับผู้คนเสมอ โดยแปรเปลี่ยนตัวบทที่สื่อสารให้สัมพันธ์กับบริบทในมิติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งการเมือง สังคม วัฒนธรรม และอื่น ๆ ที่แวดล้อม นอกเหนือไปจากการผูกพันแต่เพียงกับสุนทรียะ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1.1 ผู้ผลิตพึงเห็นข้อดีของสัมพันธบทที่มีหลากหลายรูปแบบ และยึดเป็นหลักในการถ่ายทอดผลงานศิลปะที่จะมีสืบเนื่องต่อไปได้อย่างไม่จำกัด โดยอาศัยเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนช่วยในการผลิตซ้ำ อย่างไม่กังวลต่อจุดยืนแห่งการแบ่งแยกตัวบทว่ายังอยู่ในพื้นที่ของวัฒนธรรมชั้นสูงหรือไม่ ไม่วิตกกับความเป็นต้นฉบับโดยสมบูรณ์ แต่ต้องพิจารณาเรื่องลิขสิทธิ์ร่วมด้วย

1.2 ผู้มีส่วนได้เสียต่อตัวบท พึงเปิดกว้างต่อสัมพันธบทของผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งเป็นไปในทิศทางที่ทั้งเคารพและล้อเลียน (Parody) ตัวบทต้นทาง เพื่อเปิดมุมมองและเพิ่มพื้นที่ในการมีชีวิตของตัวบทที่สัมพันธ์กับบริบท ซึ่งเอื้อให้เกิดตัวบทปลายทางอันหลากหลาย

1.3 สัมพันธบทผลงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี พึงได้รับการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง เพื่อเพิ่มการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายให้มากขึ้น แม้การเวลาจะแปรเปลี่ยนไป ซึ่งจะส่งผลดีต่อการเข้าถึงผลงานของศิลปิน และไม่ทำให้ผลงานของศิลปินจากไปเช่นเดียวกับตัวของศิลปิน แต่จะแลกกับรัศมีของตัวบทที่แปรเปลี่ยนไป

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาแต่เฉพาะตัวบทปลายทางที่สัมพันธบทมาจากตัวบทต้นทางของถวัลย์ ดัชนีที่เป็นงานจิตรกรรมเป็นสำคัญ ดังนั้น ในการทำวิจัยครั้งต่อไป ผู้วิจัยสามารถศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากศิลปะแขนงอื่นของถวัลย์ ดัชนี หรือเลือกศึกษาตัวบทของศิลปินท่านอื่น เพื่อให้ทราบแนวโน้มของทิศทางการสัมพันธบทที่ชัดเจนยิ่งขึ้น และเป็นการขยายองค์ความรู้เพิ่มขึ้นอย่างครอบคลุม

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2554). *สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2557). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ, และสมสุข หินวิมาน. (2553). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กีรติ บุญเจือ. (2545). *ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่*. กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล (2520).

คอบลีย์, พอล. (2558). *สืบสัญศาสตร์* [Introducing semiotics] (อธิป จิตตฤกษ์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: มิชชั่น อินเตอร์ พริ้นท์. (ต้นฉบับพิมพ์ปี 1997).

จันทนี เจริญศรี. (2545). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). *บทแนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม (Introducing poststructuralism)* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นนทบุรี: ภาพพิมพ์.

นพพร ประชากุล. (2552ก). *ยอกอักษร ย้อนความคิด 1*. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

นพพร ประชากุล. (2552ข). *ยอกอักษร ย้อนความคิด 2*. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

สุรพงษ์ โสธนะเสียร. (2552). *การแสวงหาความรู้แบบนวสมัย*. กรุงเทพมหานคร: ประสิทธิ์ภัณฑ์แอนด์ พริ้นติ้ง.

สุรสม กฤษณะจูฑะ. (2549). “สัมพันธบท” และการเข้าถึงความจริงกรณีปัญหาเขื่อนปากมูล. ใน *ความจริงในมนุษยศาสตร์* (น. 205-233). กรุงเทพมหานคร: สามลดา.

อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง และพิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2558). *กลิ่นไอ การเมือง และภาพยนตร์ อ่าน “งานศิลปะในยุคของการผลิตซ้ำแบบจักรกล” ของวอลเตอร์ เบนยามิน*. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

แอพพายเนซิ, ริชาร์ด, และซาร์ดาร์, เซียอูดิน. (2548). *สู่โลกหลังสมัยใหม่* [Introducing postmodernism]. (นพพร ประชากุล, และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สามลดา. (ต้นฉบับพิมพ์ปี ค.ศ. 2005).

สัมภาษณ์

กฤติยา โพธิ์ทอง. ผู้รับสารเป้าหมายที่มีความรู้เกี่ยวกับผลงานของถวัลย์ ดัชนี. สัมภาษณ์. 26 ตุลาคม 2563. ดอยธิเบศร์ ดัชนี. เจ้าของลิขสิทธิ์และเป็นผู้ผลิตตัวบทปลายทางผลงานของถวัลย์ ดัชนีรายหลัก. สัมภาษณ์, 10 มิถุนายน 2563.

ปรีชา เถาทอง. ตัวแทนนักวิชาชีพ ผู้เคยเห็นทั้งตัวบทต้นทางและปลายทางของถวัลย์ ดัชนี. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2563.