

การศึกษาผลงานของ มณเฑียร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม

ปริญญานิพนธ์
ของ
ธนากร ต่วนศิริ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๐๙.๐๔

๘ ๒๓ ๑

๖.๖

การศึกษาลงานของมณฑลเชียร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม

บทคัดย่อ

ของ

ชนากร ต่วนศิริ

๒๐ ๓.๓. ๒๕๔๘

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม ๒๕๔๘

๑๙๖๖๕๖

ธนากร ต่วนศิริ.(2548). *การศึกษาผลงานของ มณฑิเร บุษมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ สะท้อนสังคม*. ปรินญาณพนธ์ คป.ม. (ทศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วย ศาสตราจารย์อำนาจ เป็นสหาย

การวิจัยเรื่อง “ การศึกษาผลงานของมณฑิเร บุษมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ สะท้อนสังคม ” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง และศึกษาการสื่อสารความคิด โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างงานของศิลปินทั้งสองท่านรวม 19 ผลงาน จากนั้นนำผลที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาเป็นผลงานศิลปะ สร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่าศิลปินทั้งสองท่านมีแนวคิดในการสร้างงานจากปรากฏการณ์ต่างๆทางสังคม ในระยะแรกจะให้ความสำคัญกับเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนและไปสู่เรื่องราวส่วนตัวเช่นศาสนาและจิตวิทยาในระยะหลัง โดยแต่ละท่านจะเสนอในมุมมองและประสบการณ์ที่ศิลปินสัมผัส ในผลงานมิได้มีเพียงสาระใดสาระหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะมีองค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ฯลฯ ศิลปินสร้างงานโดยการประสานพื้นที่ทางศิลปะเข้ากับการรับรู้ที่หลากหลายของผู้ชม รวมไปถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสอื่นๆ สะท้อนเนื้อหาและแนวคิดที่ศิลปินต้องการนำเสนอ โดยเลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัวมาสร้างงาน อาจมีการเสริมแต่งให้สัมพันธ์กับเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ ในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของมณฑิเร บุษมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ มาสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคมในรูปแบบของผู้วิจัย จำนวน 10 ผลงาน โดยนำเอาปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมาสร้างผลงาน เช่นวัฒนธรรมการบริโภค หรือการเปลี่ยนแปลงสัมพันธ์กับเวลาอันมีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ และวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีส่วนทำให้การดำรงชีวิตที่ผิดแปลกไปจากอดีต โดยการประสานพื้นที่ทางศิลปะในหลายองค์ประกอบ รวมไปถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสอื่นๆโดยเลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัว รวมไปถึงเทคโนโลยีที่มีใช้อยู่ในปัจจุบันมาสร้างงานในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง และนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ท้าทายความคิดและการตีความที่หลากหลายของผู้ชม

A STUDY OF MONTIEN BOONMA AND KAMON PHAOSAVASDI'S
WORKS TO CREATE SOCIAL REFLECTIVE ART.

AN ABSTRACT
BY
THANAKRON TRONSIRI

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art:Modern Art
at Srinakharinwirot University
May , 2005

Thanakron Tronsiri (2005) A study of Montien Boonma' and Kamon Phaosavaadi 's Works to Create Social Reflective Art. Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Amnaj Yensabai.

The research, " A study of Montien Boonma' and Kamon Phaosavaadi 's Works to Create Social Reflective Art " objecting to study the artwork concept, artwork matter, artwork area, material and installation , and concept communication through 19 work samplings from both artists. Further, the research is to develop creative artwork upon researcher's concept

Result of the study found that the both artists had their concept from experience in social; for instance, on the beginning phase, they focused in society change resulting to the public lifestyle through the personal matter; for example, religion and psychology on the previous phase. Each of them presented the art in view and experience of the artist ' s not in particular but the composition of social, culture, tradition and lifestyles, etc. The artist created his work with combination of the art field to the audience's awareness including with understandable dimension of other senses reflecting content and concept request to present from the artist by surrounding material selected to create such work. It may combine to relate the content and concept wanted to present in the form of art composition.

In creative development, the researcher has taken 10 works of Montien Boonma' s and Kamol Paosawat' s to create social reflective art in the form of researcher' s with phenomenon of social change; for example, consumption culture or change relating to time that resulting to human behavior and western culture that influencing lifestyle far different from the past, with combination of various art composition including understandable dimension of other senses with selection of surrounding material and present technology to create the form of art of composition and present in open view challenging to various ideas and interpretation of the audience.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาผลงานของมณเฑียร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม

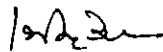
ของ

นายธนากร ต่วนศิริ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่ .../4... เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



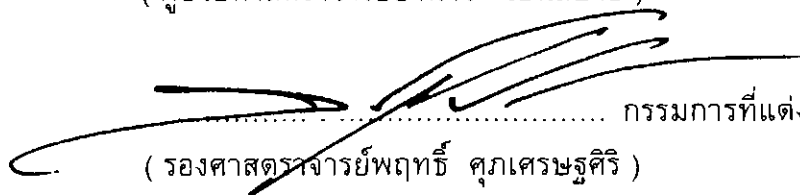
..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



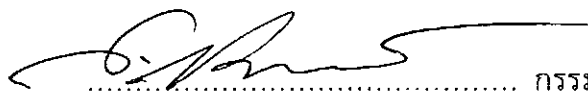
..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์)

ประกาศคุณประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ได้สำเร็จเป็นฉบับที่สมบูรณ์ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่ และกลุ่มคณาจารย์ที่ได้ ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตลอดจนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าโดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีและประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการ และผู้ช่วย - ศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศรษฐศิริ ที่ให้ความกรุณาชี้แนะแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธ์ ที่ได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ที่ดีในการทำงาน และอาจารย์เฉลยพงษ์ ชื่นประทุม ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ จุดประกาย และสนับสนุนให้ศึกษาวิชาศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการ คณะศิลปกรรมทุกท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณศิริศศิธร ภัฏโส ที่ ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานให้คำแนะนำในด้านต่าง ๆ

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือในทุกๆด้านแก่ผู้วิจัยมา โดยตลอด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่งในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ธนากร ต่วนศิริ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	6
นิยามศัพท์เฉพาะ	7
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม	9
ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ	14
ศิลปะหลังสมัยใหม่	23
แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่	23
ความเคลื่อนไหวในงานศิลปะยุคหลังสมัยใหม่	33
เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน	37
ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของมณฑิร บุญมา	37
ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์	46
3 การวิเคราะห์ผลงาน	52
กลุ่มตัวอย่าง	52
ผลของการวิเคราะห์	54
ผลงานของมณฑิร บุญมา	54
ผลงาน Symbiose, 1984	54
ผลงาน Natural from in the Present environment, 1984	57
ผลงาน A Pair of water-Buffalose, 1988	60
ผลงาน The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993	64
ผลงาน Body temple, 1996	67
ผลงาน Alm, 1992	71
ผลงาน Lotus Sound, 1992	75
ผลงาน Breathing House, 1996	79
ผลงาน Black After, 1995	83
ผลงาน Temple of mind: Nature Breath, 1996	86
ผลงาน House of Hope, 1997	90

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ)	94
ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์	94
ผลงาน Repercussion on agricultural.	94
ผลงาน Out of Balance,to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993.....	98
ผลงาน River of the King,1993.	102
ผลงาน By its Own Nature, 1993.	105
ผลงาน How do we find the exit ,1994	109
ผลงาน Mode of moral Being ,1996	112
ผลงาน The United Water, 1997	116
ผลงาน Dilemma ,2001	120
4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน	124
ผลงาน To grow up, 2005.	126
ผลงาน Buffalos, 2005.	129
ผลงาน Woman, 2005.	132
ผลงาน One year, 2005	135
ผลงาน Record 1 , 2005	138
ผลงาน Girl 1, 2005	141
ผลงาน Girl 2 , 2005.	144
ผลงาน Bus stop, 2005.	147
ผลงาน Lottery, 2005	150
ผลงาน To count (from one to hundred) ,2005	153
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	156
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	156
ขอบเขตของการวิจัย	156
สรุปผลการศึกษาวิจัย.....	157
บรรณานุกรม	162
ประวัติย่อผู้วิจัย	165

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ภาพ Symbiose, 1984	54
2 ภาพแสดงรายละเอียด	56
3 ภาพ Natural From in the Present Environment, 1984	57
4 ภาพแสดงรายละเอียด	59
5 ภาพ A Pair of water-Buffaloes, 1988	60
6 ภาพแสดงรายละเอียด	62
7 ภาพ The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993	64
8 ภาพแสดงรายละเอียด	66
9 ภาพ Body Temple, 1996	67
10 ภาพแสดงรายละเอียด	69
11 ภาพ Alm 1992	71
12 ภาพแสดงรายละเอียด	73
13 ภาพ Lotus Sound, 1992	75
14 ภาพแสดงรายละเอียด	77
15 ภาพ Breathing House, 1996	79
16 ภาพแสดงรายละเอียด	81
17 ภาพ Black after, 1995	83
18 ภาพ Temple of mind: Nature Breath, 1996	86
19 ภาพแสดงรายละเอียด	88
20 ภาพ House of Hope, 1997	90
21 ภาพแสดงรายละเอียด	92
22 ภาพ Repercussion on agricultural, ...	94
23 ภาพแสดงรายละเอียด	96
24 ภาพ Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993.	98
25 ภาพแสดงรายละเอียด	100
26 ภาพ River of the King, 1993.	102
27 ภาพแสดงรายละเอียด	104
28 ภาพ By its Own Nature, 1993.	105
29 ภาพแสดงรายละเอียด	107
30 ภาพ How do we find the Exit , 1994	109
31 ภาพแสดงรายละเอียด	111
32 ภาพ Mode of moral Being , 1996	112
33 ภาพแสดงรายละเอียด	114
34 ภาพ The United Water, 1997.	116

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
35 ภาพแสดงรายละเอียด	118
36 ภาพ Dilemma ,2001	120
37 ภาพแสดงรายละเอียด	122
38 ภาพ To grow up, 2005	126
39 ภาพแสดงรายละเอียด	128
40 ภาพ Buffalos, 2005	129
41 ภาพแสดงรายละเอียด	130
41 ภาพ Woman, 2005	132
42 ภาพแสดงรายละเอียด	134
43 ภาพ One year, 2005	135
44 ภาพแสดงรายละเอียด	137
45 ภาพ Record 1 , 2005	138
46 ภาพแสดงรายละเอียด	140
47 ภาพ Girl 1, 2005	141
48 ภาพแสดงรายละเอียด	142
49 ภาพ Girl 2 , 2005.	144
50 ภาพแสดงรายละเอียด	146
51 ภาพ Bus stop, 2005	147
52 ภาพแสดงรายละเอียด	148
53 ภาพ Lottery, 2005.	150
54 ภาพแสดงรายละเอียด	151
55 ภาพTo count (from one to hundred) , 2005.	153
56 ภาพแสดงรายละเอียด	155

ภูมิหลัง

รากฐานศิลปะของสังคมไทยในอดีต เชื่อมโยงกับวิถีการดำเนินชีวิต แบบสังคมเกษตรกรรม โดยมีสถาบันศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญทั้งนี้ภายใต้โครงสร้างของสังคมดังกล่าวได้ส่งผลในรูปแบบศิลปกรรมมีระบบแบบแผนที่เน้นทักษะความชำนาญ ให้ความสำคัญที่ครูเป็นศูนย์กลางมากกว่าการคิดสร้างสรรค์ แต่ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นเหตุผลทางด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ รวมไปถึงเหตุผลเพื่อการอยู่รอดของประเทศ ทำให้สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงสภาพบ้านเมืองให้เกิดความเหมาะสม มีความเจริญทัดเทียมทันอารยธรรมประเทศ ด้วยการรับเอาวิทยาการสมัยใหม่ของชาวตะวันตก ซึ่งมีทั้งความเจริญทางด้าน เทคนิค วิชาการ รวมทั้งรับเอาประเพณี และวัฒนธรรมของชาวต่างชาติเข้ามาปรับ ประยุกต์ให้เข้ากับประเพณีนิยมดั้งเดิม เกิดการสร้างสรรคทางวัฒนธรรมระหว่างกัน (acculturation) เราเห็นได้ชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงศึกษาวิชาการต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ทรงเสด็จประพาสยุโรป อินเดีย สิงคโปร์ ฯลฯ และทรงนำเอาประสบการณ์มาช่วยปรับปรุงประเทศทางด้านต่าง ๆ เช่นการแก้ไขระเบียบการปกครอง การจัดตั้งกระทรวงขึ้น 12 กระทรวง กิจการไปรษณีย์ การรถไฟ การจัดระบบการศึกษา ช่วงเวลาดังกล่าวถือเป็นการปฏิรูปตนเองอย่างขนานใหญ่ ศิลปะก็เช่นกันเราเห็นการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างชัดเจนซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ว่าเป็นช่วงเวลาที่เกิดการรวมไทยได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมตะวันตกอย่างชัดเจน เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อของการลองผิดลองถูก ในการผสมผสานคตินิยมจิตรกรรมไทยกับคตินิยมจิตรกรรมตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาอย่างเด่นชัด(วิรุณ ตั้งเจริญ 2534:55)

องค์ความรู้ทางด้านศิลปะจากโลกตะวันตกมีเหตุปัจจัยที่ทำให้อิทธิพลต่อสังคมไทยและการศึกษาไทยอย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ในช่วงจะมีกระแสต่อต้านตะวันตกอยู่บ้างในสมัยรัชกาลที่ 6 หรือกระแสชาตินิยมในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม แต่ที่สุดแล้วสังคมไทยก็รับเอาอิทธิพลด้านองค์ความรู้จากชาติตะวันตกมาโดยตลอดและเชื่อมโยงเป็นฐานรากมาจนถึงปัจจุบัน จนในบางครั้งมีผู้มองว่าเรามากให้เกียรติกับภูมิปัญญาวัตถุและศิลปะวัฒนธรรม ที่ไหลบ่าเข้ามาโดยขาดการวิเคราะห์วิจารณ์ สังคมไทยส่วนใหญ่เป็นสังคมที่เน้นรูปแบบมากกว่าความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาตนเอง ในห้วงเวลา 4 ทศวรรษที่ผ่านมา สังคมโลก และวงการศิลปะได้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะในอดีตเข้าสู่ยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post modern Art) ที่ดำเนินไปพร้อมกับยุคโลกาภิวัตน์ ที่มีความก้าวหน้าสูงทางด้านเทคโนโลยีของการสื่อสาร (information technology) โลกทั้งโลกถูกเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จึงเป็นเรื่องง่ายที่อิทธิพลทางด้านข่าวสาร เศรษฐกิจ การเมือง สังคม การศึกษา ตลอดจนศิลปะวัฒนธรรมได้แพร่กระจายจากประเทศที่เข้มแข็งสู่ประเทศที่อ่อนแอในทุกด้านอย่างมีอาจหลีกเลี่ยง ศิลปะก็เช่นกัน ได้ถูกพัฒนาให้สอดคล้องกับกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก เกิดแนวคิดที่ต่อต้านทฤษฎีและความรู้ในอดีต โดยเฉพาะการสร้างสรรคงานศิลปะในรูปแบบลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post modernism)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปะหลังสมัยใหม่ ความว่า

ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจต่อต้าน หรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งถาวร (durability) ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับการเวลาในอดีต จิตกรรม ประติมากรรม อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการวาดภาพ หลักการกระบวนการต่าง ๆ แต่ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานเหล่านั้นเลยก็ได้ ศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑสถาน อาคารธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑสถานหรือในคอลเลกชันส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าตามแบบแผนเดิมไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุที่ไปแขวนหรือไปติดตั้งเบื้องหน้า ผู้คนห้อมล้อม ชื่นชมอย่างเป็นกิจลักษณะ ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมในสังคมมากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2542 36-37)

สำหรับวันนี้สังคมไทย วงการศิลปะในสังคมไทยมีเรื่องบ่งชี้ว่าวงการศิลปะกำลังสนใจศึกษาศิลปะหลังสมัยใหม่ แต่ด้วยสภาพสังคมไทยยังมีสภาพแบบหล่มลุ่มซ้อนทับสังคมเกษตร และสังคมอุตสาหกรรม ผกผันกับปัญหาวิกฤติทางสังคม วิกฤติทางการเมือง และวิกฤติเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาวงการศิลปะของไทยจึงเป็นเรื่องที่มีความท้าทายพอสมควร กระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ น่าจะเป็นประเด็นที่ก่อให้เกิดแรงคิดเพื่อการถกเถียงและการแสวงหาความรู้ในแง่มุมต่างๆ อันจะเป็นประโยชน์ไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน

ในประเด็นนี้ อำนาจ เย็นสบาย ได้แสดงทัศนะไว้ ความว่า

วันนี้สังคมไทยต้องศึกษาวิเคราะห์และทำความเข้าใจด้วยสติและปัญญาว่าสังคมไทยควรมีท่าทีอย่างไรต่อการเคลื่อนไหวและแนวคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ การตอบรับด้วยทัศนะโลกนิยมแต่เพียงด้านเดียว การตอบรับแบบเอาตะวันตกเป็นที่ตั้งจะต้องเดินตามแต่เพียงด้านเดียว การตอบรับที่เป็นแบบอาณานิคมทางปัญญายุคสมัยใหม่ กระทั่งการต่อต้านตะวันตกด้วยทัศนะของชาตินิยมปิดกั้น ด้วยทัศนะที่ยึดหลักประเพณีนิยมอนุรักษ์นิยมแต่เพียงด้านเดียว จะส่งผลกระทบต่อศิลปะในภาพรวมที่จะดำรงไว้ซึ่งการอยู่ร่วมระหว่างความเป็นร่วมสมัยกับความเป็นปัจเจกชาติได้หรือไม่อย่างไร (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2543:118)

การตอบรับรูปแบบของศิลปะหลังสมัยใหม่เข้ามาในสังคมไทยนี้นักวิชาการและนักวิจารณ์ทางด้านศิลปะหลายท่านยังคงแสดงความเป็นห่วงเป็นใย หากการพัฒนาเป็นการพัฒนาแบบชาตินิยม และพื้นฐานความรู้ที่เข้มแข็ง อาจทำให้เกิดความสูญเสียลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ไทยไปในที่สุด

ในประเด็นนี้เราจะเห็นว่าในอดีตไทยรับเอาอิทธิพลและการเรียนรู้จากประเทศเพื่อนบ้านมาโดยตลอดโดยเฉพาะจีนกับอินเดีย อันเป็นแหล่งของความเจริญทางวัฒนธรรมเก่าแก่ที่ให้อิทธิพลไปทั่วเอเชีย แต่การเรียนรู้และพัฒนาอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดเป็นลักษณะของความเป็นไทยแท้ๆ ดังเช่น อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้ยกตัวอย่าง ศิลปินอเมริกันที่ชื่อ แจ็คสัน พอลลอค ไว้ว่า ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปะแบบอเมริกันยังไม่เป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับแม้แต่คนอเมริกันในประเทศเองนักวิจารณ์ผู้รู้ต่างๆ ทางศิลปะในยุคนั้น ต่างก็วิจารณ์โจมตีว่าศิลปินอเมริกันทำงานเลียนแบบยุโรปไม่เป็นอเมริกัน หรือพูดได้ว่าไม่มีเอกลักษณ์อเมริกันเลย แจ็คสัน พอลลอค ศิลปินอเมริกันที่ยิ่งใหญ่ของโลกตอบโต้ว่าเป็นเรื่องน่าขันที่จะพูดเรื่องศิลปะแบบอเมริกัน เหมือนกับการสร้างสรรค์คณิตศาสตร์แบบอเมริกัน ศิลปินอเมริกันคืออเมริกัน ผลงานของเขาต้องมีคุณสมบัติเป็นอเมริกันล้วนกันตามข้อเท็จจริงเป็นธรรมดา และเมื่อเวลาผ่านไปผลงานของพอลลอค เองก็ได้รับคำวิจารณ์ว่าเป็นศิลปะแบบอเมริกันชัดเจนที่สุด

จากทัศนะดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของชนชาติใด ๆ ล้วนแล้วแต่มีพื้นฐาน หรืออิทธิพล ของวัฒนธรรมหรือชนชาติต่างๆ ทั้งสิ้น การพัฒนารูปแบบ เทคนิควิธีการ ความคิด ความเชื่อ รวมทั้งปรัชญาทางศิลปะจึงเป็นเรื่องที่สำคัญ ซึ่งการพัฒนานั้นจะเป็นไปในทิศทางใด ขึ้นอยู่กับวิถีทางแห่งปัญญา การรู้เท่าทันและมีความเข้าใจในบทบาทของตนอย่างแท้จริง

ศิลปินไทยรุ่นใหม่ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมานอกจากจะสื่อสารความคิดร่วมสมัยท่ามกลางกระแสโลกและกระแสไทยที่ปฏิเสธไม่ได้ ศิลปินรุ่นใหม่พัฒนาศิลปะหลังสมัยใหม่ขึ้นด้วยไม่ว่าจะเป็น วัลลภ สิทธิเชตต์ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง คามิน เลิศชัยประเสริฐ กมล ทัศนัญชลี มณฑิยา บุญมา กมล เผ่าสวัสดิ์ และอีกหลายท่าน ซึ่งหากเราศึกษาผลงานของศิลปินเหล่านี้จะพบว่าหลายต่อหลายท่านมีพื้นฐานความรู้ในการสร้างผลงานในแนวทางของตะวันตก แต่กลับสร้างผลงานที่มีเนื้อหาการแสดงออกกลับสอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย วิถีชีวิตไทย สภาพแวดล้อมแบบไทยๆ หนึ่งในนั้นคือมณฑิยา บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์

มณฑิยา บุญมา เป็นศิลปินที่มีได้ติดต่อกับแนวทางการสร้างสรรค์แบบใดแบบหนึ่ง ตลอดช่วงระยะเวลาของการสร้างผลงานเราจะเห็นลักษณะของการแสดงออกที่หลากหลายจากรูปแบบจิตรกรรม ไปสู่ประติมากรรม ผลงานสื่อประสม ไปจนถึงผลงานในแนวศิลปะการจัดวาง ทุกช่วงระยะเวลาเปรียบเหมือนการทดลองเพื่อค้นหาสิ่งที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความคิดไปสู่ผู้ชม

มณฑิยา บุญมา กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองไว้ความว่า

ปัญหาของการสร้างงานจิตรกรรม ประติมากรรม ไม่ใช่สิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจ สิ่งที่ข้าพเจ้าตระหนักคือ การค้นหาวิธีการนำเสนอที่สร้างจินตภาพใหม่ และสามารถสื่อความหมายให้ปรากฏได้ ดังนั้นรูปแบบวิธีการและขอบเขตของการสร้างผลงานของข้าพเจ้าจึงไม่มี “แบบวิธีการ” ข้าพเจ้าไม่ปฏิเสธเทคนิคของการสร้างงานศิลปะในอดีต ทั้งในอดีต ทั้งในเชิงสองมิติหรือสามมิติ แต่ด้วยวิธีการและเทคนิคดังกล่าวไม่สามารถรับใช้แนวทางการสร้างงานของข้าพเจ้าได้ สำหรับข้าพเจ้าเป็นการยากอย่างยิ่งที่จะต้อง “กำหนด” รูปแบบของผลงาน หรือ “ผลสรุป” ของผลงานไว้ล่วงหน้า ในการสร้างผลงานของข้าพเจ้านั้น ไม่อาจจะรู้ได้เลยว่า “รูปแบบ” ของงานแต่ละชิ้นเป็นเช่นไร จนกว่าผลงานนั้นๆจะได้ติดตั้งเพื่อการเสนอสู่สาธารณะแล้วเท่านั้น (มณฑิยา บุญมา 2532)

ถึงแม้ว่ามณฑิยา บุญมา จะพัฒนาเทคนิคการสร้างงานของตนอย่างไม่หยุดนิ่ง เช่น เช่นเราจะพบว่าผลงานชุดหลังๆ ของเขาไม่ได้สร้างขึ้นจากสื่อวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่ง แต่กลับเป็นการผสมผสานสื่อหลายๆชนิดเข้าไว้ในผลงานชิ้นเดียวกัน เช่นใช้วัสดุ แสง เสียง กลิ่น ฯลฯ แต่อย่างไรก็ตาม ในความหลากหลายของวิธีการสร้างสรรค์ สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันอยู่อย่างหนึ่งคือ มณฑิยา ให้ความสนใจในเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ ในทัศนะและมุมมองที่ต่างกัน บริบทของสังคมไทย ในขณะที่ศิลปินอีกท่านหนึ่งคือ กมล เผ่าสวัสดิ์ ก็ให้ความสนใจในเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ด้วยเช่นกัน แต่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัว กมล เผ่าสวัสดิ์ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองว่า “หลังจากกลับมาจากอเมริกา งานศิลปะของผมก็จับประเด็นเรื่องนั้นเรื่องนี้ ซึ่งยังเป็นเรื่องของวิธีการเล่นกับศิลปะ มันมีเรื่องของการใช้ space แล้ววิธีคิดในการนำเสนอมันก็ออกเป็น installation โดยอัตโนมัติ เราไม่ได้อยากทำ installation หรืออย่างไร คือวิธีคิดมันเป็นอย่างนั้นเองแล้วเราก็ต้องการให้คนมีส่วนร่วมอยู่ในตัวงาน”

(สีสัน 2537:55)

ศิลปินทั้งสองได้เข้าอยู่ในสถานะผู้สร้างงานศิลปะหลังสมัยใหม่ของประเทศไทย ผลงานส่วนใหญ่จะสื่อความคิดไปสู่ผู้ชมในรูปแบบศิลปะการจัดวาง (installation) โดยมีแนวทางการสร้างงานแบบ contextualism ที่เป็นการนำเอาสาระเรื่องราวจากสังคมวิทยา มานุษยวิทยา รวมถึงนิเวศวิทยา มาหลอมรวมเป็นหนึ่งในงาน

เป็นการนำเสนอสาระเรื่องราวจากสังคมวิทยา มานุษยวิทยา รวมถึงนิเวศวิทยา มาหลอมรวมเป็นหนึ่งในงานศิลปะ ผลงานไม่เพียงแต่จะสื่อความหมายในบริบทของสังคมไทย หรือในแนวทางของชาติตะวันตกเท่านั้น ผลงานยังมีความเป็นสากลที่ทุกชาติทุกภาษาสามารถรับรู้และสัมผัสเอาแก่นแท้ของวัฒนธรรม รวมถึงแสดงบริบทของสังคมไทยได้อย่างน่าชื่นชม

ศิลปินทั้งสองประสบความสำเร็จอย่างสูงในเวทีศิลปกรรมระดับนานาชาติที่จัดขึ้นในหลาย ๆ แห่งทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นประเทศในแถบเอเชีย หรือประเทศในแถบยุโรป ผลงานที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาตินั้น คือการปูทางให้กับศิลปะร่วมสมัยของไทยอีกมากมายที่จะตามแนวทางนั้นออกไปสู่สายตาชาวโลก รูปแบบการแสดงผลออกทางศิลปะ ความเป็นนักวิชาการทางด้านศิลปะของทั้งสองท่านยังเป็นปัจจัยที่สำคัญในการอำนวยความสะดวกไปสู่วงการศึกษาศิลปะของชาติ ทำให้คนรุ่นใหม่กล้าคิดกล้าแสดงออก มีทัศนคติที่กว้างขึ้น ถึงแม้ว่าหนึ่งในนั้นคือ มณฑิธร บุญมา จะเสียชีวิตลงก่อนวัยอันควรก็ตาม

ด้วยเหตุผลและข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิธร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ ในประเด็นศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ ศึกษาการใช้วัสดุและการติดตั้งและศึกษาการสื่อสารของผลงานศิลปะ ซึ่งจะนำผลการศึกษามาพัฒนาผลงานศิลปะตามลักษณะของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาผลงานของ มณฑิธร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม” ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์เอาไว้ดังนี้

1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิธร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ในประเด็นต่อไปนี้

- 1.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ
- 1.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ
- 1.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ
- 1.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง
- 1.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

2 เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างผลงานศิลปะสร้างสรรค์สะท้อนสังคมตามแนวทางของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาผลงานของ มณฑิธร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม” มีความตั้งใจว่างานวิจัยนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1 ทำให้ทราบถึงลักษณะงานศิลปะของ มณฑิธร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ ในประเด็นแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ เนื้อหาของผลงานศิลปะ ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ การใช้วัสดุและการติดตั้ง รวมทั้งการสื่อสารความคิด

2 สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษางานศิลปะของ มณฑิธร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ มาสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย

3 เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในสาขาวิชาทัศนศิลป์ ในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนสาขาวิชาทัศนศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัยเรื่อง " การศึกษาผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ สะท้อนสังคมและวัฒนธรรม " เอาไว้ดังนี้

1.ศึกษางานศิลปะของมณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ จำนวน 19 ชิ้น โดยจะทำการศึกษาผลงานที่สร้างขึ้นในช่วง พ.ศ. 2527-2545 ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว มณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ ได้สร้างงานศิลปะขึ้นมาจากความสนใจปรากฏการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงทางด้านสิ่งแวดล้อม ปัจจัยต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นมูลเหตุสำคัญในการสร้างงานศิลปะของทั้งสองท่าน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะผลงานศิลปะที่จัดสร้างขึ้นในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installation) ทั้งผลงานที่จัดสร้างขึ้นในห้องนิทรรศการ และภายนอกห้องนิทรรศการ อันมีเนื้อหาสามประเด็นหลักคือ 1 ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม 2 สังคม 3 ปรัชญาทางศาสนาและอื่นๆ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา จำนวน 11 ชิ้น และผลงานของ กมล เผ่าสวัสดิ์ จำนวน 8 ชิ้น ซึ่งผลงานที่นำมาศึกษาวิจัยนั้นได้รับการยอมรับและถูกยกย่องจากนักวิชาการทางด้านศิลปะว่ามีความโดดเด่นน่าสนใจ เป็นผลงานที่เป็นรูปแบบของศิลปะหลังสมัยใหม่ และผู้วิจัยเชื่อว่าผลงานที่นำมาศึกษานั้นจะเป็นตัวแทนที่ดีของกลุ่มประชากรทั้งหมด

ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา จำนวน 11 ชิ้นดังนี้

1. Symbiose, 1984
series of outdoor installation at Ladkrabang
2. Natural from in the Present Environment, 1984
dead tree, sand, not and sling.
3. A Pair of Water-Buffalose, 1988
unhusked rice, sack, straw horn, stools.
4. The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993
porcelain bowls, brass, lead, fabric.
5. Body Temple, 1996
wood, herb.
6. Alm. 1992
terracote, fist prints, bowls, steel, table, gold foil
7. Lotus Sound, 1992
terracotta, lotus covered with gold
8. Breathing House, 1996
steel, plywood, herbs.
9. Black after, 1995
aluminium graphite herbal medicine.
10. Temple of mind: Nature Breath. 1996
brass, iron, herb, latex glue
11. House of Hope, 1997
steel grill, herbal medicine, mixed media.

ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์ จำนวน 8 ชิ้นดังนี้

1. Repercussion on agricultural.
Soil project on agncultural problem
2. Out of Balance,to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993.
Soil, aluminum fish moulds, bean sprouts
3. River of the King,1993.
zinc boats,wood,rocks,rope,metal figures,candles.
4. By its Own Nature, 1993
oil lamps,cluth,electnclight globe,aluminum fish moulds,sand
5. How do we find the exit, 1994
mirror, cloth, zinc.
6. Mode of moral Being 1996
installation view
7. The United Water, 1997.
plywood boxes,10monitor,7 VRC,1 VDO projector, sound, light box , water.
8. Dilemma, 2001
installation view

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ ในประเด็นนี้

- 2.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ
- 2.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ
- 2.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ
- 2.4 ศึกษาการใช้วัสดุและการติดตั้ง
- 2.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานของ มณฑิร บุญมา และกมลเผ่าสวัสดิ์ มาพัฒนาสร้างงานศิลปะสะท้อนสังคมตามลักษณะของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยเรื่อง “การศึกษางานของมณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างงานศิลปะสะท้อนสังคม” ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นไว้

1 ในการวิจัยศึกษาผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (secondary data) ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะ , สื่อบัตรนิทรรศการศิลปะ และอินเทอร์เน็ต ซึ่งเชื่อได้ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานศิลปะสร้างสรรค์	หมายถึง	ผลงานของศิลปินที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะที่มีลักษณะแปลกใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวัสดุ วิธีการ และด้วยการนำเสนอที่ต่างออกไปจากอดีต
แนวคิด	หมายถึง	สิ่งที่ศิลปินนำมาเป็นข้อคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งมักจะมีความสัมพันธ์ไปสู่เนื้อหาของผลงานศิลปะ
สาระของงานศิลปะ	หมายถึง	เรื่องราวที่ปรากฏให้รับรู้ และเข้าใจผ่านผลงานศิลปะ
พื้นที่ทางศิลปะ	หมายถึง	พื้นที่ที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งอาจเป็นพื้นที่ของโลกภายนอก หรือภายในห้องนิทรรศการ ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ในธรรมชาติ ดิน น้ำ อากาศ และบางครั้งอาจมีส่วนสัมพันธ์ไปสู่ชุมชน สังคม และวัฒนธรรม
การสื่อสารความคิด	หมายถึง	การถ่ายทอดแนวคิดและเนื้อหาในการสร้างงานศิลปะ โดยใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อ ซึ่งผู้ชมอาจเกิดความเข้าใจตรงกัน หรือแตกต่างกันได้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และทรรศนะส่วนตัว

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยหัวข้อ “การศึกษาผลงานของมณฑิเยร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ สะท้อนสังคมและวัฒนธรรม” มีวิธีการดำเนินการศึกษาดังนี้

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลจากหนังสือศิลปะ สื่อบัตรนิทรรศการ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และอินเทอร์เน็ต ที่มีผลงานของมณฑิเยร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์

2. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะ เกณฑ์การวิเคราะห์ผลงาน และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ มณฑิเยร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ จากเอกสารต่างๆจากแหล่งข้อมูลต่อไปนี้

- 2.1 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
- 2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 2.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- 2.4 สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 2.5 อินเทอร์เน็ต

3. วิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิเยร บุญมา จำนวน 11 ชิ้น และผลงานของ กมล เผ่าสวัสดิ์ จำนวน 8 ชิ้น รวมทั้งสิ้น 19 ชิ้น

- 3.1 ศึกษาแนวคิดการสร้างงานศิลปะ
- 3.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ
- 3.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ
- 3.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง
- 3.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด
- 4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ ตามแนวทางของวิจัย
- 5. สรุปเป็นรายงานการศึกษาวิจัย ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อ
สร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม ตามแนวทางของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม
2. ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ
3. ศิลปะหลังสมัยใหม่
 - 3.1 แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่
 - 3.2 ความเคลื่อนไหวในงานศิลปกรรมยุคหลังสมัยใหม่
4. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน
 - 4.1 ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของมณฑิยา บุญมา
 - 4.2 ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์

1.แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม

สังคมและวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือรับใช้มนุษย์ มนุษย์จำเป็นที่จะต้องสร้างกลุ่มและวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อประโยชน์ในการดำรงเผ่าพันธุ์ ซึ่งในสังคมขนาดใหญ่ เช่น สังคมเมืองจะมีองค์กรและสถาบันทางสังคมมากมายที่สลับซับซ้อน มีสมาชิกสังคมจำนวนมาก การจะทำความเข้าใจเรื่องราวของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ จึงไม่ใช่เรื่องง่ายนัก ในการศึกษาวิเคราะห์สังคมและวัฒนธรรมนั้นเกิดขึ้นมากแล้วหลายยุคหลายสมัย นักมนุษยวิทยาหลายท่านได้ให้คำจำกัดความของคำว่าสังคมและวัฒนธรรมไว้แตกต่างกัน บางท่านกล่าวว่าสังคมคือคนจำนวนหนึ่งไม่จำกัดเพศหรือวัยมารวมกันอยู่เป็นกลุ่มคน โดยสังคมนั้นมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้สังคมคงอยู่ได้ บางท่านกล่าวว่า สังคมมักตรงกับความหมายของอาณาเขตทางการเมือง เช่น สังคมไทย สังคมจีน เป็นต้น ซึ่งเสฐียรโกเศศ ได้อธิบายความหมายของสังคมไว้ความว่า สังคมคือมนุษย์ที่รวมกันอยู่เป็นหมู่คณะ มีทั้งหญิงและชาย ตั้งภูมิลำเนาเป็นหลักแหล่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นประจำเป็นเวลานานตามสมควรจนพอจะเรียนรู้และปรับปรุงตนแต่ละคนได้และประกอบการทำงานเข้ากันได้มีความสนใจร่วมกันในสิ่งอันเป็นมูลฐานแห่งชีวิตมีการครองชีพและความปลอดภัยทางร่างกายเป็นหน่วยหนึ่งของส่วนรวมมนุษย์ที่รวมกันเป็นหมู่คณะ (เสฐียรโกเศศ.2515:14)

สังคม คือ กลุ่มคนหรือผู้คนที่มาอาศัยอยู่ร่วมกัน ณ บริเวณพื้นที่เดียวกัน ลักษณะอย่างหนึ่งของสังคมจึงเป็นกลุ่มที่ถือหน่วยเดียวกันในพื้นที่ (spatial) ซึ่งมีการรวมกันนี้จะเกิดขึ้นอย่างมีระเบียบ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน ทั้งแบบบุคคลต่อบุคคล และบุคคลต่อกลุ่ม มีความผูกพัน เกิดการพึ่งพาอาศัยกัน มีความสนใจและมีวิถีชีวิตคล้ายคลึงกัน การมีวิถีชีวิตร่วมกันระยะเวลาหนึ่งจะก่อให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน การอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นไปอย่างถาวร ดังนั้นสังคมจึงถือเป็นส่วนสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ นอกจากนั้นการเกิดสังคมขึ้นได้นั้นยังต้องอาศัยองค์ประกอบอีกมากมาย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมองค์ประกอบโดยทั่วไปของแต่ละสังคมไว้ดังนี้

1. กลุ่มคน หรือผู้คนที่อาศัยอยู่รวมกันอย่างเป็นระเบียบในบริเวณพื้นที่หนึ่ง ผู้คนในสังคมต้องมีจำนวนตั้งแต่สองคนขึ้นไป ซึ่งมีผู้กล่าวว่าสังคมที่เล็กที่สุดคือ สังคมครอบครัว ซึ่งประกอบไปด้วยสามีและภรรยาเท่านั้น โดยมีบุตรเป็นสมาชิกเพิ่มขึ้นทีหลัง การรวมตัวของแต่ละสังคมจะก่อให้เกิดเป็นหมู่บ้าน ประเทศ เป็นต้น

2. ความสัมพันธ์และการปฏิสัมพันธ์ (relationship and interaction) ผู้ที่อาศัยอยู่ในสังคมนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องใหญ่ เป็นต้นว่าความสัมพันธ์ของสามีและภรรยาที่มีต่อกัน เช่น ให้ความรัก ความอบอุ่น เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีวิถีชีวิตไปในแนวเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ สังคมจึงประกอบไปด้วยคนที่มีความสัมพันธ์และมีการกระทำต่อกัน ทั้งในเชิงเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง ความสัมพันธ์นี้ทำให้สังคมมีความมั่นคง และดำเนินลักษณะของความเป็นสังคมได้นาน

3. ระบบและสถาบันทางสังคม ระบบและสถาบันทางสังคมนี้เกี่ยวเนื่องอย่างใกล้ชิดกับความสัมพันธ์ของคนในสังคม สายใยหรือตาข่ายของความสัมพันธ์ของคนในสังคมนี้ ก่อให้เกิดเป็นระบบของความสัมพันธ์และสถาบันทางสังคมขึ้นมา เช่นประชาชนมีความสัมพันธ์กับสถาบันต่างๆของสังคม เช่นสถาบันทางศาสนา, สถาบันทางเศรษฐกิจ, สถาบันทางการเมือง ฯลฯ สายใยแห่งความสัมพันธ์ในแง่นี้จะกลายเป็นระบบความสัมพันธ์ขึ้น ระบบความสัมพันธ์นี้เราเรียกว่า สถาบันทางการเมืองและการปกครอง

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของสังคม เราจะพบว่าแต่ละสังคมนั้นมีความแตกต่างกัน เช่น ความแตกต่างของจำนวนประชากร บทบาทและสถานภาพของบุคคลในตำแหน่งต่าง จารีตและประเพณี อำนาจและหน้าที่ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล วิถีชีวิตของคนในสังคม สภาพทางภูมิประเทศและภูมิอากาศ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้แต่ละสังคมมีลักษณะเฉพาะตัว นักสังคมวิทยาอย่างเช่น Houlit, 1969 ได้พยายามแยกแยะนิยามของสังคมไว้สองประการคือ 1 สังคมหมายถึงคนโดยทั่วไปที่ถือได้ว่าเป็นกลุ่มๆหนึ่ง และมีความหมายรวมถึงความสัมพันธ์ทางสังคมทุกอย่างของบุคคลและกลุ่มย่อยภายในกลุ่มใหญ่ขึ้น 2 สังคมหมายถึงคนจำนวนหนึ่งที่เป็นกลุ่มอิสระจากกลุ่มอื่น และสามารถดำรงอยู่สืบเนื่องยาวนานได้ด้วยตนเองอันประกอบไปด้วยเขตดินฐาน สมาชิกทุกเพศทุกวัย มีแบบแผนการดำรงชีวิตหรือวัฒนธรรมเฉพาะของตนอยู่ด้วยไม่มากนักน้อย (Houlit Thomas Ford, 1996) สิ่งต่างๆเหล่านี้ก่อให้เกิดเป็นระเบียบแบบแผนในการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมที่ต่างกันออกไป

สังคมไทยมีลักษณะเฉพาะตัวต่างจากสังคมอื่นๆ ในโลก มีความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ มีภาษาไทยเป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ เป็นสังคมเกษตรกรรมมาตั้งแต่อดีต และได้เผชิญวิกฤตการณ์มานับครั้งไม่ถ้วน แต่วิกฤตการณ์ที่รุนแรงมากก็คงสมัยฝรั่งล่าอาณานิคม ซึ่งเป็นผลพวงไปสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรม แต่ไทยเราก็ปรับตัวรับวิกฤตการณ์นั้น จนสามารถรักษาความเป็นไทยไว้ได้ เอกวิทย์ ณ ถลาง ได้ยกคำกล่าวของ เหลียง ชี เจา (Liang Chi-Chao) นักปฏิรูปที่มีส่วนสำคัญในการปฏิรูป ร้อยวัน(พ.ศ. 2451) ได้กล่าวชื่นชมว่า “สยามตั้งอยู่ระหว่างพม่ากับอันดามัน ดูปอบบางดั่งผืนผ้าไหม แต่สยามยังถูกปลุกเร้าให้ปรับตัวและยังยืนหยัดเป็นเอกราชได้อย่างเต็มภาคภูมิ” (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2534:89)

สังคมไทยนั้นมีทั้งส่วนที่ดีและไม่ดีแล้วแต่สภาพของสังคมและบุคคลที่ปฏิบัติ ค่านิยมบางอย่างอาจไม่พึงปรารถนาในสังคมหนึ่ง แต่อาจเหมาะสมในอีกสังคมหนึ่ง ค่านิยมจึงเป็นเรื่องของกลุ่มของบุคคลในสังคมที่จะเลือกปฏิบัติไปในทิศทางใด

การดำรงชีวิตของมนุษย์นั้น สังคมถือว่ามีสำคัญ เราไม่อาจแยกสังคมออกจากมนุษย์ได้ วัฒนธรรมก็เช่นกัน นักสังคมวิทยาบอกว่าวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากความต้องการทางด้านจิตใจ ดังที่ลินตัน (Linton, 1994) กล่าวว่า "สังคมและวัฒนธรรมนั้นแม้ว่าจะไม่ใช่สิ่งเดียวกัน แต่ก็มักจะอยู่ควบคู่กันไปเสมอ ไม่มีสังคมมนุษย์สังคมใดไม่ว่าในอดีตหรือในปัจจุบันก็ตามที่จะอยู่ได้โดยปราศจากวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตทั้งมวลของสังคมใดสังคมหนึ่ง" (Linton Ralph, 1994:30) ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการสรุปแนวคิดของ นักสังคมวิทยาในการเกิดวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. ความจำเป็นทางร่างกาย เนื่องด้วยมนุษย์ต้องการอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค ฉะนั้นมนุษย์จึงต้องใช้ปัญญาและความรู้สร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นมา เรียกว่า "วัฒนธรรมทางวัตถุ" โดยมุ่งผลในทาง วัตถุเพื่อให้มนุษย์มีความเป็นอยู่สะดวกสบายขึ้น

2. ความราบรื่นในทางสังคม ตามปกติคนมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นหมู่เหล่า หรือเป็นสังคม ต่อมา ขอบเขตของสังคมขยายกว้างออกไปตามลำดับ การอยู่รวมกันเป็นสังคมนี้อาจจำเป็นต้องมีระเบียบแบบแผนในการดำเนินชีวิตรวมกันให้ราบรื่น ต้องมีแนวในการประพฤติปฏิบัติที่ดำเนินไปในแนวทางเดียวกัน วัณัติและหน้าที่ของตน เป็นต้น

3. มนุษย์ต้องการความสุขทางใจ มีความเชื่อและความศรัทธาในปรากฏการณ์ธรรมชาติ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการสวดอ้อนวอนเพื่อให้เกิดความอบอุ่นทางจิตใจ ต่อมาเมื่อศาสนาต่างๆ เกิดขึ้น มีขนบธรรมเนียมประเพณีทางศาสนา และระเบียบปฏิบัติในทางศาสนา เพื่อให้มนุษย์มีความสุขและมีสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ

4. มนุษย์ชื่นชมในความสวยงามและความไพเราะ มีการสร้างศิลปะประเภทต่างๆ ขึ้นมา สร้างสรรค์ปรับปรุงด้านภาษาให้มีร้อยแก้วร้อยกรองเกิดเป็นวรรณคดีประเภทต่างๆ ขึ้นมา

วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (shared ideas) และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรม คนในวัฒนธรรมเดียวกันจะสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของผู้อื่นในสถานการณ์ต่างๆ ได้ ซึ่งทำให้พฤติกรรมของเขามีความสอดคล้องต้องกันกับผู้อื่น วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (culture is learned) ที่ละเล็กละน้อยจากการเกิดและเติบโตมาในสังคมแห่งหนึ่ง วัฒนธรรมเปรียบเสมือน "มรดกทางสังคม" ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม (enculturation) ซึ่งรวมทั้งการอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ ครูอาจารย์ และประสบการณ์ต่างๆ ที่มนุษย์ได้รับสั่งสมมาจากการเป็นสมาชิกสังคม วัฒนธรรมมีหน้าที่สนองตอบความต้องการพื้นฐานของมนุษย์เช่น สอนให้มนุษย์รู้จักหาอาหารอย่างมีประสิทธิภาพ วางกฎเกณฑ์ให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีระเบียบแบบแผนเพื่อให้สังคมทำงานไปได้อย่างมีระบบ นอกจากนั้น วัฒนธรรมยังช่วยให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม เป็นพื้นฐานของการพัฒนาความเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์ นอกจากนั้นวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีสาเหตุหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงอาจเป็นผลมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusion) เช่น ความคิดและค่านิยมที่มาจากวัฒนธรรมอื่นและมีอิทธิพลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการยอมรับในวัฒนธรรมของเรา

ในแง่ของวัฒนธรรมสากลนั้น โดยเฉพาะวัฒนธรรมในศตวรรษที่20 นักวิชาการมองว่าเป็นช่วงที่เกิดการปฏิวัติทางวัฒนธรรมขึ้นอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ในประเด็นนี้ ชีรยุทธ บุญมี มองว่าเกิดการปฏิวัติทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจนขึ้นสองด้านด้วยกันอันประกอบไปด้วย การเกิดวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) ขึ้นสามส่วนดังนี้

ส่วนที่หนึ่ง คือการมีอุตสาหกรรมเชิงศิลปะที่ผู้ผลิตสินค้าเชิงอุปโภคบริโภคต่างๆ หันมาสนใจการออกแบบเครื่องเซเมสอยและสินค้าให้มีสไตล์ มีความสวยงามแทรกอยู่ด้วย จนบางครั้งสินค้าเครื่องใช้ไม่สวยงามนั้นมีลักษณะเป็นงานศิลปะไปด้วย

ส่วนที่สอง คือการเฟื่องฟูขึ้นของธุรกิจการสื่อสาร คือ หนังสือ หนังสือพิมพ์ วารสารต่างๆ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ วีซีดี VCD DVD เครื่องเล่นเทป CD คอมพิวเตอร์ ฯลฯ ซึ่งส่งผลให้วัฒนธรรมเกี่ยวกับข่าวสารและบันเทิงขยายตัวอย่างมหาศาลตั้งแต่ศตวรรษ 1920 แต่มาเฟื่องฟูอย่างแท้จริงในครึ่งหลังของศตวรรษ

ส่วนที่สาม ก็คือการล้มเลิกการแบ่งแยกเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมชั้นล่างของชาวบ้าน สามัญชนโดยทั่วไป หรือที่จริงอาจกล่าวได้ว่าในช่วงต้น ชนชั้นสูงเท่านั้นที่มีวัฒนธรรม ส่วนชนชั้นล่างสามัญชนเป็นพวกไม่มีวัฒนธรรม ในศตวรรษที่ 18-19 วัฒนธรรมยังถูกใช้เป็นเครื่องมือแบ่งแยกชนชั้นของคนอยู่ กล่าวคือ ชนชั้นสูง นายทุน กุมพื้เท่านั้นจะมีวัฒนธรรมได้ คนชั้นอื่นเป็นคนไม่มีวัฒนธรรม (ชีรยุทธ บุญมี, 2546:111-112)

เมื่อมองวัฒนธรรมของไทยเราจะพบว่าก่อตัวขึ้นมาจากความหลากหลายทั้งทางด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี เชื้อชาติ ศาสนา และวิถีชีวิตท้องถิ่น ฯลฯ ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องง่ายนักที่จะศึกษาวัฒนธรรมของไทยได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ครบถ้วน การเปลี่ยนแปลงทางสังคมถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญซึ่งเกิดขึ้นได้ในทุกๆ สังคม จากสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงของระบบโครงสร้างและหน้าที่ เช่น การเปลี่ยนแปลงด้านขนาดและองค์ประกอบของประชาชน การเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางกายภาพ การเปลี่ยนแปลงของประชากร การเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทางกายภาพ การเปลี่ยนแปลงทางวิทยาการและเทคโนโลยี รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ดังเช่นกาญจนา แก้วเทพ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยไว้ว่า

แต่เดิมนั้นจังหวะการใช้ชีวิตประจำวันของคนไทยถูกกำหนดด้วยกิจกรรมทางศาสนาคนไทยตื่นเช้ามาก็ใส่บาตรพระ ก่อนเที่ยงไปส่งข้าวพระ แล้วรู้เวลาใกล้เที่ยงด้วยเสียงกลองเพล เย็นก็ได้ยินเสียงพระทำวัตร และเข้านอนด้วยการไหว้พระก่อนนอน ปัจจุบันนี้มีผู้ศึกษาว่าชีวิตประจำวันของคนไทยถูกกำหนดด้วยนาฬิกา และเข้ามาเชื่อมโยงกับชีวิตประจำวันของเราโดยผ่านสื่อมวลชนเช่น เราตื่นนอนด้วยนาฬิกาปลุก รู้เวลาเช้าด้วยข่าววันอรุณ และตลอดทั้งวันก็รู้เวลาจากรายการต่างๆ จากวิทยุ จนกระทั่งปิดท้ายด้วยรายการทีวีก่อนเข้านอนและทุกวันนี้ การยังคงดำรงอยู่และการขยายตัวของศาสนานั้น ส่วนหนึ่งมาจากการที่ชนชั้นกลางกลุ่มต่าง ๆ ได้ “หันหน้าเข้าวัด” ด้วยมูลเหตุจูงใจแบบต่างๆ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มชนชั้นกลางซึ่งเป็นคนที่อยู่กับโลกฆราวาสนั้น จะเข้าไปเกี่ยวข้องกับสถาบันศาสนาด้วยท่วงทำนองแบบลวงโลก เช่น บรรดานักธุรกิจจะสนใจเทคโนโลยีบางอย่างทางศาสนา เช่นการทำสมาธิเพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในกิจการการทำงานให้ดีขึ้น เช่นเดียวกับบรรดา copy writer ที่สนใจการนั่งสมาธิเพื่อให้เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ รวมทั้งการขอให้หลวงพ่อดังๆ เจริญปายซึ่งนอกจากจะเป็นศิริมงคลแล้ว ยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของกิจการอีกด้วย กล่าวโดยสรุปก็คือ สถาบันศาสนาถูกใช้เป็นหนทาง เป็นวิถีทางในการบรรลุเป้าหมายของโลกฆราวาส และเมื่อดำรงอยู่ในลักษณะเช่นนี้สถาบันศาสนาก็ไร้ความหมายแบบที่เคยทำหน้าที่มาในวัฒนธรรมไทย (กาญจนา แก้วเทพ, 2539 : 51 - 57)

จากทัศนะของกาญจนา แก้วเทพ พอสรุปได้ว่าวัดทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของสังคมไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณจากที่ทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมของคนในชุมชน เราใช้ประโยชน์จากวัดในหลายมิติ รวมไปถึงวิถีทางในการบรรลุเป้าหมายของโลกฆราวาส กรณีนี้นักสังคมวิทยา มองว่าเกิดจากกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก หรือที่เรียกว่ายุคโลกาภิวัตน์ ซึ่ง ชัยอนันต์ สมุทรวณิช กล่าวว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มีลักษณะเด่นอยู่ตรงที่ชีวิตของคนเราเข้าไปเกี่ยวพันกับชีวิตของคนอื่นๆ ทั้งภายในสังคมของเราและภายนอกสังคมมากขึ้นกว่าที่เคยเป็นมาในอดีต โดยมีทั้งการพึ่งพาอาศัยกันและการพึ่งพิงอิงกัน จะต้องมีการเรียนรู้ความคิดและการปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง กฎหมายระหว่างกันและกันมากขึ้นโดยข้อจำกัดทางพรมแดนมีน้อยลง (ราชบัณฑิตยสถาน.2543: 7 - 8)

การพัฒนาสังคมไทยไปสู่ความเป็นสากลนั้นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ ดังเช่นทฤษฎีการเคลื่อนที่ทางสังคม (social mobility) ของ Karl Deutsch เขากล่าวว่าเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับประชากรจำนวนมากของสังคมที่อยู่ในสภาวะไหลเลื่อนจากสังคมประเพณีไปสู่สังคมสมัยใหม่ (Deutsch, Karl.1961:493)

เมื่อมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมบางส่วนจากสังคมข้างเคียง การรับวัฒนธรรมนั้นควรจะดำเนินไปบนพื้นฐานของการใช้วิจารณ์ญาณ และมองปัญหาศิลปวัฒนธรรมอย่างจำแนกและวิเคราะห์วิจารณ์ พิจารณาว่าเราจะรับมือกับการไหลบ่าของศิลปวัฒนธรรมตะวันตกอย่างไร และทำสิ่งที่ก่อให้เกิดประโยชน์กับประชาชนไทยให้มากที่สุดได้อย่างไร ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้คือการขยายตัวของกรุงเทพฯ ในช่วงหลังปี พ.ศ.2530 ส่งผลต่อการที่สาธารณูปโภคพื้นฐาน เช่น การสื่อสาร การคมนาคม การเดินทาง ตลอดจนไฟฟ้า ประปา ไม่สามารถรองรับการขยายตัวที่เกิดขึ้นมาได้ ในขณะที่สภาวะรถติดในกรุงเทพฯ ยังคงเป็นปัญหาหนักอยู่ วิริยะ สว่างโชติ กล่าวว่า “กรุงเทพฯ กลายเป็นเมืองที่ใช้ความเร็วมีอุปสรรค” โทรศัพท์มือถือกลายเป็นสินค้าที่มีผู้นิยมทั่วไป ศูนย์การค้า ผับ ดิสโก้เธค คือที่ที่เราจะพบปะกัน ก่อให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ขึ้น ดังที่นักสังคมวิทยาเรียกว่า “วัฒนธรรมฮิพฮอป”

วิริยะ สว่างโชติ แสดงทัศนะเกี่ยวกับวัฒนธรรมฮิพฮอปไว้ว่า

กรุงเทพฯ ในช่วง 10 ปีหลังมานี้ถูกโยงกับอุตสาหกรรมด้านการบริการมากขึ้นโดยเห็นได้จากการเน้นนโยบายการท่องเที่ยว และการเติบโตของแหล่งบันเทิงในกรุงเทพฯ ซึ่งหากพิจารณาบริบทของความเป็นวัฒนธรรมฮิพฮอป และวัฒนธรรมคอร์ของไทยแล้วจะอยู่บนการซ้อนทับกันของวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมเมืองดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจหากจะพบว่างานกราฟฟิตี้ของไทยอยู่คู่กับงานที่เขียนโดยกลุ่ม Canto2 กลุ่มนักเขียนกราฟฟิตี้นานาชาติที่บริเวณใกล้ Q Bar สุขุมวิท ซอย 11 และมีการเขียนได้ภาพไว้ว่า “from city to city ” หรือกรุงเทพฯ เป็นสนามแข่งของ Asian X' games ก็พาสำหรักลุ่มสเกตบอร์ดนั้นการเข้าไปสร้างความหมายบนพื้นที่รกร้าง พื้นที่สนามกีฬาแห่งชาติ ลานในห้างสรรพสินค้าคือการเล่นกับ “พื้นที่” ของความเป็นเมืองกรุงเทพฯ ที่ความเป็นสาธารณะของพื้นที่มีอยู่ค่อนข้างจำกัด อย่างไรก็ตามการสร้างตัวตนบนวัฒนธรรมสมัยนิยม (pop culture) ของวัยรุ่นไทย ต้องต่อสู้กับการเมืองของคุณค่า (politics of value) ไม่ใช่จากเรื่องของพื้นที่ ความเร็ว และตลาดในความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมโลกเท่านั้น (วิริยะ สว่างโชติ. 2545 : 254 -255)

การที่เราพัฒนาอุตสาหกรรมแบบสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น หรือยุโรปนั้นเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก เพราะเราขาดทั้งวัตถุดิบทุนและเทคโนโลยี ที่สำคัญคือขาดคนที่มีคุณภาพทางวิชาการ เราอาจพัฒนาอุตสาหกรรมขึ้น

จากวัตถุดิบและวัฒนธรรมของเรา แต่สิ่งเหล่านี้ก็ถูกทำลายไปมาก เช่นงานช่างสิบหมู่ หรือการแพทย์แผนโบราณ คนไทยที่ไม่เข้าใจวัฒนธรรมไทยและเห็นว่าไม่ “ศิวิไลซ์” ได้ทำลายและรับเอาของตะวันตกที่ศิวิไลซ์เข้าแทน ต่างกับประเทศจีนที่วิชาฝังเข็มยังอยู่และพัฒนาไปกับเทคโนโลยี ถ้าเราวิจัยสมุนไพรมาแต่ต้นเราจะเจริญกว่านี้ เราเลิกสนใจเรื่องนี้ไปนานแล้วที่เราหันกลับมาสนใจกันขณะนี้เพราะฝรั่งสนใจ ไม่ใช่เพราะตัวเราเอง แต่อย่างไรก็ตามเราก็พบว่า วัฒนธรรมไทยนั้นมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ไม่ดี ซึ่งในส่วนที่ดีนั้นเราควรจะหวงแหนและรักษาเอาไว้ให้คงอยู่ตลอดไป

กระบวนการสร้างสรรค์วัฒนธรรมของไทยและของโลกในสมัยปัจจุบันนั้น มีการเปลี่ยนแปลงทางคุณภาพที่ผิดไปจากอดีต กล่าวคือในระยะเวลาที่ผ่านมาการรับวัฒนธรรมจะเป็นการหยิบยกรับวัฒนธรรมของชาติใดชาติหนึ่งที่มีอำนาจแข็งแรงทางเศรษฐกิจและการเมืองมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเองแต่ที่วัฒนธรรมสากลหรือวัฒนธรรมโลกในยุคปัจจุบันจะเกิดจากการผสมผสานของการเอาสิ่งที่ดีที่สุดในแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสานเข้าด้วยกัน สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้จำนงค์ อติวิมลสิทธิ์ กล่าวว่าเกิดจากสาเหตุสำคัญหลายประการ เช่นการเปลี่ยนแปลงเป็นระบบอุตสาหกรรม (industrialization) การขยายตัวของเมือง(urbanization) และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) เช่น การสื่อสารมวลชน การใช้ชีวิตแบบคนยุคใหม่ที่อาศัยวัตถุเครื่องทุ่นแรง และสิ่งอำนวยความสะดวกสบายต่างๆมากขึ้น สภาพชีวิตเหล่านี้เป็นผลความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งส่งผลกระทบไปทั่วโลก แม้ว่าบางสังคมจะยังไม่ได้รับผลของความก้าวหน้านี้มากนักก็ตาม (จำนงค์ อติวิมลสิทธิ์.2545:175)

อย่างไรก็ตามกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ควรเกิดขึ้นอยู่บนพื้นฐานของการรู้เท่าทัน ความเข้าใจที่ถูกต้อง และการคิดวิเคราะห์ เพื่อสังคมไทยจะได้เป็นสังคมที่พึงปรารถนา คือ สังคมที่ยืนหยัดอยู่ในสังคมโลกได้ โดยยังสามารถรักษาคุณค่าทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิตแบบไทยไว้

โลกในยุคปัจจุบันจะเกิดจากการผสมผสานของการเอาสิ่งที่ดีที่สุดในแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ซึ่งกระบวนการที่เกิดขึ้นนี้ควรเกิดขึ้นอยู่บนพื้นฐานของการรู้เท่าทัน ความเข้าใจที่ถูกต้อง และการคิดวิเคราะห์ เพื่อสังคมไทยจะได้เป็นสังคมที่พึงปรารถนา คือสังคมที่ยืนหยัดอยู่ในสังคมโลกได้โดยยังสามารถรักษาคุณค่าทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิตแบบไทยไว้ได้ เอกวิทย์ ณ ถลาง ได้ยกกล่าวของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่แสดงทัศนะเกี่ยวกับการรักษาวัฒนธรรมไทยไว้ว่า “วัฒนธรรมไทยนั้นเหมือนน้ำ เพราะปรับตัวได้เสมอ เลื่อนไหลได้เสมอ แต่ก็ยังคงความเป็นน้ำไว้ได้อย่างสมบูรณ์ แม้จะต้องปรับเข้าสู่แบบของภาษาต่าง ๆ ก็ตาม ดังนั้นวัฒนธรรมไทยจึงเป็นวัฒนธรรมที่น่าศึกษา และเชื่อว่าคงอยู่ได้ต่อไป แต่ไม่ใช่อยู่อย่างไหน่ในหินที่จะต้องลุกขึ้นปกป้องดูแลอย่างไม่คำนึงถึงเปลี่ยนแปลงประการอื่น ทางแก้ไขประการหนึ่งก็คือทำตัวเองให้แข็งแรง กล่าวคือเชื่อมั่นในภูมิปัญญาและศักดิ์ศรีแห่งความเป็นไทยเช่นนี้จะไปได้ตลอดรอดฝั่ง” (เอกวิทย์ ณ ถลาง .2534 : 74)

2 ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ

คุณูปการของอนันต์ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 แห่งบรมราชจักรีวงศ์ มาจากพระราชกรณียกิจที่ตั้งมั่นอยู่บนความเอื้ออาทรต่อพสกนิกรอันยากจะหาภักษัตริย์ชาติใดเสมอเหมือน บรรดาโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำรินั้น สะท้อนให้เห็นพระมหากรุณาคุณที่ทรงทุ่มเทพระปรีชาญาณ เพื่อ

ประโยชน์สุขของพสกนิกรอย่างแท้จริง ทั้งเป็นองค์ภูมิปัญญาที่หลากหลายกระทั่งประชาชนยกย่องโครงการพระราชดำริไว้สูง และเกิดทุนพระองค์ไว้ในฐานะทรงเป็น “ภูมิปัญญาของแผ่นดิน” โครงการพระราชดำริแสดงให้เห็นว่า พระองค์ทรงมีภูมิปัญญามากมาย ปัจจุบันโครงการพระราชดำริมีมากกว่า 2000 โครงการก่อให้เกิดคุณูปการอันใหญ่หลวงที่บังเกิดต่อประชาชน ความเจริญก้าวหน้าของประเทศ แวดวงวิชาการ และสภาพแวดล้อมธรรมชาติ

การเสนอทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลส ดาร์วิน ซึ่งกล่าวว่าสิ่งมีชีวิตวิวัฒนาการมาจากเซลล์ และสิ่งมีชีวิตทุกชีวิตจะมีการต่อสู้เพื่อดำรงชีพ หากสิ่งใดอ่อนแอหรือไม่เหมาะสม สิ่งนั้นก็พ่ายแพ้ไป ดาร์วินเสนอว่าสิ่งที่แข็งแกร่งกว่าเท่านั้นที่จะอยู่รอด ทฤษฎีของดาร์วินนำมาซึ่งการถอนรากความเชื่อของคนในสังคมสมัยนั้น และยังเป็นรากฐานไปสู่องค์ความรู้อื่นๆอีกมากมาย

อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ คิดค้น “ทฤษฎีสัมพัทธภาพ” ระหว่างวัดดูและพลังงาน ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในองค์การวิทยาศาสตร์ในการผลิตพลังงานนิวเคลียร์และระเบิดปรมาณู การประดิษฐ์เครื่องจักรไอน้ำได้สำเร็จโดย เจมส์ วัตต์ ส่งผลไปสู่การปฏิวัติจากสังคมเกษตรสู่สังคมอุตสาหกรรม การค้นพบโทรศัพท์เครื่องแรกโดยอเล็กซานเดอร์ เกรแฮม เบลล์ ระหว่างรัฐนิวยอร์กและชิคาโกกลายเป็นต้นแบบของการผลิตเครื่องมือสื่อสารในปัจจุบัน

ประวัติศาสตร์ของโลกไม่เคยหยุดยั้งมีแต่ความก้าวหน้าอยู่ตลอดเวลา เพราะมนุษย์ไม่เคยหยุดใช้ความคิด และความคิดนั้นก็เป็นบทเริ่มต้นของปัญหาคือที่ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์กล่าวว่า ความสามารถในการใช้ปัญญาของนักคิดในอดีต เป็นตัวการสำคัญที่ทำให้โลกเคลื่อนที่ไป ปัญญาก่อให้เกิดการสร้างสรรค การสร้างนวัตกรรม การพัฒนาก่อให้เกิดกระบวนการประกิดทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้ง (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์, 2541 : 69) ความเจริญทางด้านศิลปะวิทยาการและเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นในโลกล้วนเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ เพราะฉะนั้นการศึกษาเรียนรู้กระบวนการของความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นสิ่งสำคัญ

ความคิดสร้างสรรค์นั้นมีความหมายหลากหลายซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของอาชีพ สถานการณ์ ทัศนคติ ความมุ่งหวังและความต้องการของสังคมเช่น ถ้ามองความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะก็อาจหมายถึงการคิดค้นรูปแบบ รูปทรง สี กลวิธี ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวหรือความโดดเด่นต่างไปจากอดีต หรือเป็นการแสดงออกโดยเสรีภาพทางแนวความคิดตามทัศนะของศิลปินผู้สร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์มีนักคิดนักปรัชญาทำการศึกษาไว้มากมาย ดังนั้นความหมายของความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยพอประมวลความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

ความคิดสร้างสรรค์คือ เป็นความสามารถของมนุษย์ที่จะนำไปสู่สิ่งใหม่ๆ เกิดผลผลใหม่ๆทางเทคโนโลยี รวมถึงความสามารถในการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งแปลกใหม่

ความคิดสร้างสรรค์คือ ความสามารถในการเชื่อมโยงสิ่งต่างๆเข้าด้วยกัน คนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถเชื่อมโยงสิ่งสองสิ่งให้สัมพันธ์กันโดยที่การเชื่อมโยงนั้นไม่เคยมีมาก่อน ในขณะที่คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำมากจะมองข้ามไป

ความคิดสร้างสรรค์คือ กระบวนการคิดแบบเชื่อมโยง หรือที่เรียกว่า “โยงสัมพันธ์” ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงจะเป็นผู้ที่สามารถคิดเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่างๆ

ความคิดสร้างสรรค์คือ ปฏิกริยาที่เกิดขึ้นภายในตัวมนุษย์เมื่อเผชิญกับปัญหาและนำปัญหานั้นมาคิดอย่างหนักเพื่อหาทางสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งหวังว่าจะแก้ปัญหาที่ตนปรารถนา

กระบวนการคิดสร้างสรรค์มีส่วนคล้ายคลึงกับกระบวนการแก้ปัญหาแต่ก็มีส่วนที่ต่างกัน กล่าวคือ ในกระบวนการแก้ปัญหา นั้นมีเป้าหมายที่ต้องการแก้ เห็นได้เด่นชัดแต่ในกระบวนการคิดสร้างสรรค์มีเป้าหมายไม่ชัดเจน

ความคิดสร้างสรรค์คือ องค์ประกอบใหม่ที่เกิดขึ้นและมีคุณค่า

ความคิดสร้างสรรค์คือ ความสามารถในการสร้างส่วนประกอบใหม่ เพื่อประโยชน์ต่อตนเอง และสังคม

ความคิดสร้างสรรค์คือ ผลผลิตที่มีความหมายด้านการสังเคราะห์

ความคิดสร้างสรรค์คือ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้โดยไม่มีขอบเขตจำกัด บุคคลสามารถมีความคิดสร้างสรรค์ในหลายแบบ และผลของความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นนั้นมีมากมายไม่มีข้อจำกัดเช่นกัน

ความคิดสร้างสรรค์คือ กระบวนการที่นำไปสู่ผลงานจินตนาการที่มีความเป็นตัวของตัวเอง ไม่ซ้ำแบบใคร และขณะเดียวกันก็มีคุณค่าในตัว

จากความหมายดังกล่าวพอจะประมวลความรู้ความเข้าใจที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ตามความสนใจและมุมมองอันหลากหลาย หรือตามวัตถุประสงค์ซึ่งสามารถอธิบายได้ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะกระบวนการ หมายถึงความรู้สึกไวต่อปัญหา และสามารถแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้อย่างมีขั้นตอนและเป็นระบบ และนำผลไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในสิ่งใหม่ต่อไป

2. ลักษณะของบุคคลหมายถึง บุคคลที่มีความอยากรู้อยากเห็น มีความกระตือรือร้น กล้าคิด กล้าแสดงออก มีความคิดริเริ่ม อารมณ์ขัน มีจินตนาการ มีความยืดหยุ่นทั้งความคิดและการกระทำ

3. ลักษณะทางผลผลิต หมายถึงคุณภาพของผลงาน โดยเริ่มตั้งแต่ขั้นต่ำที่แสดงผลที่เกิดจากความพอใจของตนที่จะแสดงออกซึ่งความคิดและการกระทำจนกระทั่งพัฒนาไปสู่ระดับการคิดค้นพบทฤษฎี หลักการ และการประดิษฐ์คิดค้นต่างๆ

ความคิดสร้างสรรค์นั้นนับเป็นความสามารถครั้งสำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์นักจิตวิทยาพยายามหาคำอธิบาย ว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นเกิดขึ้นจากอะไร และสามารถที่จะส่งเสริมและพัฒนาขึ้นได้ในลักษณะใด มีเกณฑ์ในการจำแนกรายละเอียดของความคิดสร้างสรรค์แต่ละประเภทในลักษณะใด ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นเรื่องที่มีการศึกษากันอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง

ทฤษฎีทางจิตวิทยาที่อธิบายเรื่องของการเกิดความคิดสร้างสรรค์มีหลายทฤษฎีซึ่งในประเด็นนี้ วณิช สุธารัตน์ ได้รวบรวมไว้ดังนี้

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์อธิบายว่าเกิดจากการผสมกัน และการเปลี่ยนแปลงรูปของพลังที่อยู่ในจิตใจของมนุษย์ซึ่งเรียกว่า ลิบิโด ทั้งการผสมและเปลี่ยนแปลงรูปก่อให้เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ ทำให้มนุษย์เป็นผู้สร้างความ

เจริญรุ่งเรือง สร้างอารยธรรม และสร้างผลงานทางศิลปะในแขนงต่างๆ ทฤษฎีจิตวิทยาวิเคราะห์มีความเชื่อว่าสติปัญญาและความคิดสร้างสรรค์เป็นมรดกที่มนุษย์เก็บสะสมมาจากรพรบุรุษในเส้นทางของวิวัฒนาการของตน โดยมีศูนย์รวมอยู่ในจิตไร้สำนึกองค์รวม ทฤษฎีมนุษย์นิยมมีแนวความคิดว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นเมื่อจิตใจของมนุษย์มีอิสระภาพ ทั้งจากทางวัตถุ กิเลส และเครื่องพันธนาการทั้งหลาย ทฤษฎีโครงสร้างของสติปัญญาอธิบายว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสติปัญญามนุษย์ และทฤษฎีชินเนคติกเป็นการอธิบายการเกิดความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะของการให้บุคคลที่มีความสามารถและบุคลิกภาพที่แตกต่างกันมาทำงานร่วมกันในระบบของกลุ่มสัมพันธ์ ความคิดสร้างสรรค์สามารถแบ่งตามลักษณะของผลงานที่ปรากฏได้เป็น 3 สาย คือ ความคิดสร้างสรรค์สายวิทยาศาสตร์ ความคิดสร้างสรรค์สายศิลปศาสตร์ ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะผสมผสานจากภูมิปัญญาชาวบ้าน (วนิช สุชารัตน์, 2544 : 149-150)

กระบวนการคิดสร้างสรรค์เป็นวิธีการที่นักจิตวิทยาพยายามอธิบายว่าสมองหรือจิตใจมีวิธีการทำงานเป็นขั้นตอนอย่างไร โดยแต่ละกระบวนการล้วนมีเหตุผลด้วยกันทั้งสิ้น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีคำถามหรือข้อถกเถียงตามมาเสมอว่าสติปัญญามีความสัมพันธ์กับความคิดสร้างสรรค์หรือไม่

จากผลการวิจัยเมื่อประมาณ 10 ปีมานี้ พบว่าโดยทั่วไปโรงเรียนเน้นพัฒนาการทางเชาว์ปัญญาแต่ไม่ได้เน้นความคิดสร้างสรรค์ของเด็ก ทั้งนี้เพราะความเข้าใจที่ว่าความคิดสร้างสรรค์ กับเชาว์ปัญญาเป็นลักษณะเดียวกัน ดังเช่น เมียร์และสไตน์ (Meier and Stein, 1955) พบว่านักเรียนที่ได้คะแนนจากการทดสอบไอคิวสูงมาก ไม่ใช่เด็กที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงหรือเด็กที่ผลิตผลงานสร้างสรรค์ได้ดีเสมอไป เพราะจากการศึกษาของเขาจากกลุ่มตัวอย่างนักเรียนที่เก่งคณิตศาสตร์ ซึ่งมีเชาว์ปัญญาสูง มีคะแนนสอบสูงในวิชาคณิตศาสตร์ มีผลการเรียนคณิตศาสตร์ดีมากทุกชั้นเรียน มีความสนใจวิชาคณิตศาสตร์เป็นพิเศษมีการทำงานที่ดี มีนิสัยรักการเรียนคณิตศาสตร์ และผ่านการทดสอบในการแข่งขันตอบปัญหาทางคณิตศาสตร์ ผลปรากฏว่า ไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างผลสอบไอคิว และข้อสอบความคิดสร้างสรรค์ (อาร์ รีงสินธ์, 2531 : 35)

อาร์ รีงสินธ์ ได้ยกผลการวิจัยมาอธิบายโดยมีใจความสำคัญว่า จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักเรียนปรากฏว่าไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างสติปัญญาหรือไอคิว (IQ) กับความคิดสร้างสรรค์แต่ประการใด ซึ่งต่อมา วิรุณ ตั้งเจริญได้ศึกษาความสามารถพิเศษทางทัศนศิลป์ว่ามีความสัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหรือไม่ โดย ในประเด็นนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงสมมติฐานซีไอเอสเอสที (CISST) ไว้ว่า ศักยภาพในการสร้างสรรค์กิจกรรมระดับคุณภาพดีเยี่ยมตามแนวคิดซีไอเอสเอสทีมีความสัมพันธ์กับศักยภาพการเรียนรู้ระดับสูงมาก หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ความรู้สึกสัมผัส การจัดระบบภาพ และการพัฒนารูปทรงจากกิจกรรมศิลปะ (ตามสมมติฐานซีไอเอสเอสที) สัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ศักยภาพในการเรียนอาจเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ศิลปะ หรือการสร้างสรรค์ศิลปะ (ตามสมมติฐานซีไอเอสเอสที) เป็นแรงผลักดันในการเรียน หรือปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2543 : 132)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีความเห็นเป็นสองประเด็นคือ เมียร์และสไตน์ (Meier and Stein, 1955) พบว่าไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างการทดสอบไอคิวและความคิดสร้างสรรค์ ในขณะที่ผลการวิจัย

ของ วิรุณ ตั้งเจริญพบว่าศักยภาพในการเรียนอาจเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ศิลปะ หรือการสร้างสรรค์ศิลปะ (ตามสมมุติฐานซี ไอเอสเอสที) เป็นแรงผลักดันในการเรียน

นอกจากปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างสติปัญญากับความคิดสร้างสรรค์แล้วพันธุกรรมหรือสิ่งแวดล้อมก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีผู้สนใจศึกษาความสัมพันธ์ของประเด็นดังกล่าว ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีแนวคิดที่สำคัญอยู่สองแนวคิดคือ 1 เชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องพันธุกรรม และแนวคิดที่ 2 เชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องของสิ่งแวดล้อม

1. แนวคิดเกี่ยวกับพันธุกรรม (traits approach) แนวคิดนี้เชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะเฉพาะบุคคล โดยติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด บุคคลเกิดขึ้นมาพร้อมกับความเป็นอัจฉริยะ หรือ พรสวรรค์ เช่น พรสวรรค์ทางด้านกีฬา ศิลปะ ดนตรี เป็นต้น สิ่งแวดล้อมเป็นเพียงสิ่งที่สนับสนุนให้บุคคลอัจฉริยะนั้นสร้างผลงานที่ยิ่งใหญ่ขึ้นมา

2. แนวคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม(learned behavior approach) แนวคิดนี้เชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดได้จากการเรียนรู้เป็นผลมาจากประสบการณ์ และเชื่อว่าคนมีศักยภาพทางความคิดสร้างสรรค์ บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ไม่เท่ากันก็เกิดจากมีสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน ซึ่งในประเด็นนี้สมศักดิ์ ภูวาทาวรรณ ได้กล่าวถึงทัศนะของลีฟรานคอยส์ (Lefran cois ,1979)ที่ว่าความคิดสร้างสรรค์เปรียบเหมือนเส้นยาง (Elastic) ทุกคนเกิดมาพร้อมกับเส้นยางนี้ แต่ความยาวของเส้นยางของแต่ละคนอาจไม่เท่ากันเส้นยางนี้อาจสามารถยืดออกได้ยาวกว่าความยาวเดิมหลายเท่าสิ่งแวดล้อมเป็นตัวช่วยยืดแผ่นยางนี้ออก เมื่อวัยเด็กแผ่นยางนี้มีความอ่อนยืดได้ง่าย แต่เมื่อแก่ตัวลงการยืดแผ่นยางนี้ออกจะยากขึ้น (สมศักดิ์ ภูวาทาวรรณ.2533 :3)

จะเห็นได้ว่าความคิดดังกล่าวจะให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมโดยเชื่อว่าสิ่งแวดล้อมมีส่วนช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งในประเด็นนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะไว้ว่า การสืบทอดทางพันธุกรรมและคุณภาพของสมองสามารถสืบทอดได้ในเชิงคุณภาพทางกายภาพ และหน้าที่ของสมอง ซึ่งหมายถึงสมรรถภาพในการกระทำ คิด และรวบรวมข้อมูล มิได้หมายถึง ความสามารถในการกระทำหรือคิดทางใดทางหนึ่งโดยเฉพาะ ความสามารถหรือความมีปัญญาเลิศทางศิลปะก็เช่นกันมิได้ถ่ายทอดมาโดยตรงทางพันธุกรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 23) นอกจากนั้น วิรุณ ยังกล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า ความสามารถในการเชิงศิลปะก็เช่นกัน จำเป็นต้องอาศัยสมรรถภาพในการเรียนรู้ทัศนคติที่มีต่อศิลปะ และสิ่งแวดล้อมที่มีคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งความสามารถในการเรียนรู้ทางศิลปะนั้นเกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสในการรับรู้โลกภายนอกความคิดรวบยอดภายใน และสมรรถภาพในการสร้างสรรค์เฉพาะตัว

ข้อถกเถียงเกี่ยวกับแนวคิดทั้งสองยังไม่เป็นที่ยุติ แต่ในฐานะนักวิชาการทางการศึกษา การยืดแนวทางที่สองที่ว่า ความคิดสร้างสรรค์นั้นมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมจะมีประโยชน์ต่อการเรียนการสอนมากกว่า เพราะทำให้ครูเห็นศักยภาพของความคิดสร้างสรรค์ในตัวนักเรียน และทำให้เชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นสามารถจะพัฒนาได้

การสร้างสรรค์จำเป็นต้องทำความเข้าใจกับความแตกต่างระหว่างกระบวนการสองด้านคือ การรวบรวมข้อมูลและการแปลงข้อมูลในเชิงสร้างสรรค์ การค้นพบใหม่ในเรื่องการทำงานของสมองและความกระจำชัดในกระบวนการทั้งสองนี้จำเป็นต้องทำความเข้าใจกับการทำงานของสมองทั้งสองซีก เนื่องจากสมองเป็นปัจจัยสำคัญในกระบวนการคิด ก่อนที่จะก้าวไปสู่ศักยภาพในการสร้างสรรค์ต่อไป

นักวิทยาศาสตร์เสนอข้อสรุปกว้างๆว่า สมอทั้งสองซีกของคนเราเกี่ยวข้องกับการเรียนรู้คิดเป็นอย่งยิ่ง โดยที่สมอแต่ละซีก ชายและขวา มีศักยภาพพิเศษแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ประมวลศักยภาพของสองซีกสมองไว้ดังนี้

สมองซีกซ้าย มีการทำงานในลักษณะของการจัดระบบระเบียบ ทำงานตามกรอบของเวลา ทำกิจกรรมทางด้านภาษา การเขียน ตรรกวิทยา คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ การใช้เหตุผล การวิเคราะห์แยกแยะ ซึ่งเป็นลักษณะการทำงานในสายของวิชาทางวิทยาศาสตร์(sciences) ทั้งสิ้น ในส่วนของสมองซีกขวา มีลักษณะการทำงานแบบกว้างๆ หรือการจัดระบบแบบไม่มีขอบเขต ไม่อยู่ในกรอบของเวลา เป็นกิจกรรมทางด้านการรับรู้สุนทรียะศิลป์ทั้งหลาย มีศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ ความคิดจินตนาการ ความคิดที่เกิดขึ้นได้เอง หรือสัญชาตญาณ (Intuition) ความคิดสร้างสรรค์ ความคิดสังเคราะห์ ตลอดจนภาษาท่าทางหรือภาษากายทั้งหลาย ซึ่งล้วนแต่เป็นการทำงานของวิชาการทางศิลปศาสตร์(arts) เป็นส่วนใหญ่

เมื่อเอ่ยถึงศิลปินอย่าง ลีโอนาร์โด ดา วินชี เรารู้จักชื่อเสียงของเขาในฐานะผู้เขียนภาพโมนาลิซา ผู้หญิงที่มีรอยยิ้มอันที่เปี่ยมไปด้วยเสน่ห์ ดา วินชีเขียนภาพชิ้นนี้อยู่ยาวนานเกือบ 3 ปี และในอีกบทบาทหนึ่ง ดา วินชีเต็มไปด้วยจินตนาการเกี่ยวกับเครื่องจักรกลและการบิน ไม่ว่าจะเป็นภาพร่างเกี่ยวกับการบินด้วยแรงงานคนหรือเฮลิคอปเตอร์เมื่อสัก 500 ปีมาแล้ว ก่อนที่สองพี่น้องตระกูลไรท์จะสร้างเครื่องบินเป็นเวลานาน หรืออาจรู้จักดา วินชีในฐานะผู้กริดแลตช์เพื่อการศึกษากายวิภาคอันเป็นคุณูปการต่อวงการแพทย์สืบมาจนเจตวิทยาเกี่ยวกับศักยภาพทางสมองของคนเราเชื่อว่า มหาศิลปินอย่างลีโอนาร์โด ดา วินชีนั้นใช้สมองอย่างเต็มศักยภาพทั้งซีกซ้ายและซีกขวา

ระบบการศึกษาในปัจจุบัน เป็นระบบส่งเสริมให้ผู้เรียนมีสมองโตเพียงซีกใดซีกหนึ่งเป็นแต่ให้ผู้เรียนมีวิสัยทัศน์ที่แคบ เนื่องจากต้องติดอยู่กับระบบ หลักการ เหตุผล ฯลฯ อยู่ตลอดเวลา วิธีการที่จะแก้ปัญหาดังกล่าวจึงควรจัดระบบการศึกษาใหม่ที่เป็นระบบการศึกษาแบบองค์รวม (holistic education) ที่ส่งเสริมความสามารถให้ผู้เรียนพัฒนาสมองซีกขวาไปพร้อมๆกับสมองซีกซ้ายซึ่งจะส่งผลดีแก่ผู้เรียนได้อย่างยั่งยืน และเกิดความสมบูรณ์มากกว่าคือ ผู้เรียนจะไม่เกิดความเครียด รู้สึกผ่อนคลาย มีวิสัยทัศน์กว้างและลึกเห็นคุณค่าของตนเองและผู้อื่น อันจะส่งผลไปสู่การดำรงชีวิตร่วมกับบุคคลอื่นๆอย่างปกติสุข

การพัฒนาด้านความคิดสร้างสรรค์มักจะเป็นอีกแบบหนึ่งที่แตกต่างไปจากการพัฒนาด้านอื่นๆ อารี รังสินันท์ ให้ความสำคัญกับการพัฒนาในวัยเด็กโดยกล่าวว่า จากผลการวิจัยพบว่า ลักษณะความคิดริเริ่มในวัยเด็กจะมีพัฒนาการสูงกว่าวัยผู้ใหญ่ เด็กมีความคล่องตัว กล้าคิด กล้าทำ กล้าเสี่ยง และกล้าแสดงออกมาก ความคิดสร้างสรรค์ของเด็กเจริญสูงสุดในช่วงแรกของชีวิตเมื่ออายุตอน 4.5 ปี และจะเริ่มลดลงเมื่อเด็กเข้าโรงเรียนอนุบาล หลังจากเด็กปรับตัวเข้ากับสภาพ บรรยากาศ และวิธีสอนของโรงเรียนแล้วความคิดสร้างสรรค์ของเด็กจึงค่อยพัฒนาขึ้น (อารี รังสินันท์ . 2531 :39)

ในการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์นั้น บลอนท์และคลอสไมเยอร์(Blaunt and Klausmier.1965) ได้เสนอแนะวิธีที่จะช่วยส่งเสริมให้นักเรียนมีความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1. สนับสนุนและกระตุ้นการแสดงความคิดหลายๆด้าน ตลอดจนการแสดงออกทางอารมณ์
2. เน้นสถานการณ์ที่จะส่งเสริมความสามารถอันจะนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ เช่น ความคิดริเริ่ม เป็นต้น ตลอดจนไม่

จำกัดการแสดงออกของนักเรียนให้เป็นไปในรูปแบบเดียวตลอด

3. อย่าพยายามหล่อหลอม หรือกำหนดแบบให้เด็กหรือนักเรียนมีความคิดและมีบุคลิกภาพเหมือนกันไปหมดทุกคน แต่ ควรสนับสนุนและส่งเสริมการผลิตสิ่งที่แปลกๆ ใหม่ๆ ตลอดจนความคิดและวิธีการที่แปลกๆ ใหม่ๆ ด้วย
4. อย่าเข้มงวดกวดขันหรือยึดมั่นอยู่กับจารีตประเพณี ซึ่งยอมรับการกระทำหรือผลงานอยู่เพียง 2 หรือ 3 อย่างเท่านั้น สิ่งอื่นใดที่นอกเหนือไปจากแบบแผนเป็นสิ่งผิดไปเสียหมด
5. อย่าสนับสนุนหรือให้รางวัลแต่เฉพาะผลงานหรือการกระทำซึ่งมีผู้ทดลองทำเป็นที่ยอมรับกันแล้ว ผลงานแปลกๆ ใหม่ๆ ก็จะได้มีโอกาสได้รับรางวัลหรือคำชมเชยด้วย (อาร์. รังสินธ์ 2531 : 75 -76)

เมื่อพิจารณาลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์พบว่า บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นคนที่ ชี้นำตนเองได้ เป็นตัวของตัวเอง อดทนต่อความคลุมเครือไม่ยึดติดอยู่กับกฎเกณฑ์เก่า มีความเชื่อมั่นและ ยึดหยุ่น ดังนั้นบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จึงมีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร การวัดความคิดสร้างสรรค์ ในตัวบุคคลจึงไม่ใช่เป็นเรื่องง่ายนัก การวัดที่ได้รับการยอมรับกันอย่างแพร่หลายคือ การวัดความคิด สร้างสรรค์ตามแนวทางของทอร์เรนซ์ซึ่งวัดความคิดสร้างสรรค์ในด้านต่างๆ 4 ด้านคือ 1) ความคิดคล่อง 2) ความคิดยืดหยุ่น 3)ความคิดริเริ่ม และ 4) ความคิดละเอียดลออ นอกจากนี้ยังมีแบบทดสอบความคิด สร้างสรรค์ของคนอื่นๆอีก เช่น ของ เกทเชลส์ และ แจ็คสัน เมคนิค วอลลาซและโคแกน เป็นต้น อย่างไรก็ตามเราไม่ควรที่จะยึดแบบทดสอบแบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะเพราะอาจวัดความคิดสร้างสรรค์ได้ไม่ครบถ้วน นอกจากนั้นจึงควรใช้การสังเกตพฤติกรรมหรือผลงานของบุคคลควบคู่กันไป

นักวิชาการไทยหลายท่านให้ความสำคัญห้วงเด็กที่มีปัญหาเลิศในสังคมไทย ความคิดโดยทั่วไปได้ แสดงในที่ค่อนข้างแคบ มุ่งไปสู่การทดสอบทางไอคิว ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความคิดทางด้าน วิทยาศาสตร์ ซึ่งประเด็นเหล่านี้เป็นความคิดที่มีความล้าหลัง ซึ่งความล้าหลังนี้อาจจะเกิดความไม่เข้าใจ หรือ เบี่ยงเบนจุดมุ่งหมายทางวิชาการ ซึ่งประเด็นดังกล่าวกลายเป็นปัจจัยหนึ่งที่น่าไปสู่จุดอ่อนในการพัฒนาสังคม และทำให้เราไม่ สามารถกระจายทรัพยากรมนุษย์ที่มีปัญหาในด้านการสร้างสรรค์ไปสู่ศาสตร์ต่างๆ อย่างมี ดุลยภาพ ถึงเวลาที่ ประเทศไทยจะหันกลับมาพิจารณาเพื่อสร้างสรรค์ พลังทางความคิดให้เกิดแก่คนในสังคม ดังที่เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ กล่าวไว้ว่า ให้คนในสังคมเรียนรู้ที่จะเป็น “นักคิด” มากกว่า “นักปฏิบัติการ” (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2541 :81) สังคมไทยต้องการเรียนรู้ที่จะมีความรักในการแสวงหาความรู้แสวงหา ปัญญาด้วยตัวเองมากกว่าเพียงการเปิดรับแต่ผลผลิตทางปัญญาของชนชาติอื่นๆเหมือนดังเช่นปัจจุบัน

หากกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะได้เอื้ออำนวยประโยชน์ นานับประการ ต่อการดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ เพื่อการผลิตสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆให้มีความสวยงาม เกิดความประทับใจและเพลิดเพลินกับการใช้สอย หรือมุ่งเน้นทางด้านความงามหรือทางด้านจิตใจเพียงด้าน เดียว อย่างไรก็ตามตัวศิลปะเองก็จำเป็นที่จะต้องได้รับการพัฒนาอยู่ตลอดเวลาและสิ่งที่เป็นปัจจัยหลักที่สำคัญ ก็คือ วิธีการและกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ซึ่งถ้าหากนำมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพแล้วก็จะทำให้เกิด เป็นปรากฏการณ์ใหม่ หรือลดความน่าเบื่อของรูปทรงเก่าๆที่เคยปรากฏมาในอดีต

ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ซึ่งแสดงออกมาจากความรู้สึกนึกคิด หรือจากมโนภาพที่ได้จากความ จริงและจินตนาการ โดยผ่านกระบวนการแสดงออก โดยผ่านสื่อวัสดุทางศิลปะ องค์ประกอบทางศิลปะ เส้น สี รูปทรง น้ำหนัก พื้นผิว งานศิลปะที่มีคุณค่าเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ศิลปะ การเชื่อมโยง การยืดหยุ่น

การแก้ปัญหา โดยใช้สติปัญญาความรู้ ความสามารถให้มีความสอดคล้องกับหน้าที่ ประโยชน์ใช้สอยและทางด้านจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความสามารถในการพัฒนาสร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ นั้นเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของร่างกายซึ่งหากมีการฝึกฝนอยู่เป็นประจำจะทำให้เกิดความเจริญงอกงาม ซึ่งในทางศิลปะเราก็จะเห็นปรากฏการณ์ของความคิดสร้างสรรค์ตลอดมา ก่อให้เกิดกระบวนการแบบทางศิลปะขึ้นมากมายดังที่ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงแบบอย่างของงานศิลปะเอาไว้ดังนี้

แนวทางการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตัวของงานศิลปะมีอยู่หลายแบบดังนี้ 1. (แบบอย่างเฉพาะตัวของศิลปิน) 2.(แบบอย่างของสกุลศิลปะ เช่น สกุลช่างเพชรบุรี สกุลช่างอยุธยา ในสมัยเดียวกัน) 3.(แบบอย่างของสังคม เช่น สังคมราชสำนัก สังคมขุนนาง สังคมกรรมมาชีพ) 4 (แบบอย่างของเชื้อชาติ) 5 (แบบอย่างของภูมิภาคหรือของชาติ เช่น ศิลปะตะวันตก ศิลปะตะวันออก ศิลปะไทย ศิลปะจีน) 6.(แบบอย่างของธรรมชาติแวดล้อม เช่น ศิลปะเมือง ศิลปะชนบท) 7.(แบบอย่างทางศาสนา) 8. (แบบอย่างของยุค เช่น ยุคสุโขทัย ยุคอยุธยา ยุครัตนโกสินทร์) 9. (แบบอย่างตามทัศนคติ เช่น แบบคลาสสิก แบบโรแมนติก แบบสมัยนิยม) 10. (แบบอย่างประเภท เช่น ศิลปะขบขัน แบบเสียดสี แบบยกย่องวีรชน) 11 (แบบอย่างที่มาจากวิธีการดำเนินการ เช่น การเลียนแบบ แบบเป็นตัวแทนธรรมชาติ แบบนามธรรม และแบบธรรมชาตินิยม) 12.(แบบอย่างตามสายอาชีพ เช่น แบบหนังสือพิมพ์ แบบวิทยาศาสตร์ แบบเทคโนโลยี แบบการศึกษา) อีกทั้งให้ความหมายในหนังสือองค์ประกอบของศิลปะหน้าศัพท์พจนานุกรมเอาไว้ด้วยว่า แบบอย่าง (style) ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในงานศิลปะทั้งแบบอย่างของแต่ละสมัย แบบอย่างของแต่ละสกุล และแบบอย่างของแต่ละบุคคล นอกจากนี้ ยังได้ให้ความหมายของคำว่า แบบอย่างเฉพาะตัว (personal style) เอาไว้อีกด้วยว่า “ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน” (ชลูด นิ่มเสมอ 2531 : 285)

ชลูด นิ่มเสมอ แบ่งภาพแนวทางการแสดงออกทางศิลปะไว้หลากหลายทั้งแบบอย่างเฉพาะตัว แบบอย่างของสกุลศิลปะ แบบอย่างของยุคสมัย แบบอย่างตามสายอาชีพ ฯลฯ ซึ่งนอกจากนั้นแล้วการสร้างสรรค์ศิลปะยังมิผู้แบ่งวิธีการสร้างสรรค์รูปแบบเป็น 3 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ดังนี้

1. การสร้างสรรค์แบบศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art) หมายถึงวิธีการสร้างสรรคงานทัศนศิลป์ด้วยการแสดงรูปลักษณ์ของสิ่งที่พบเห็นในธรรมชาติทั่วไป เช่น คน สัตว์ สิ่งของ โดยพยายามถ่ายทอดรูปแบบและเนื้อหาที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง หรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริง การสร้างสรรค์ด้วยวิธีการนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ศิลปะรูปธรรม”

2. การสร้างสรรค์ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (non – figurative art) เป็นศิลปะที่มุ่งแสดงออกโดยการสร้างสรรค์รูปแบบที่แยกความรู้สึกออกจากรูปทรง หรือรูปร่างที่เป็นจริงโดยเปิดโอกาสให้ผู้ดูสามารถรับรู้ และทราบซึ่งได้ตามเอกภาพ ซึ่งผู้เสพงานศิลปะอาจเข้าใจความหมายของผลงานต่างกับผู้สร้างงานก็ได้ ซึ่งศิลปินจะไม่ให้ความสำคัญกับความเป็นจริงตามธรรมชาติที่มองเห็น แต่จะให้ความสำคัญกับการจัดทัศนธาตุ การใช้เส้น สี รูปทรง และวัสดุทางศิลปะ การสร้างสรรค์ด้วยวิธีการนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ศิลปะนามธรรม”

3. การสร้างสรรค์ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semi – figurative and non – figurative art) หมายถึงการสร้างสรรคผลงานศิลปะโดยให้ความสำคัญกับรูปแบบธรรมชาติน้อยลงแต่กลับเพิ่มความสำคัญแก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตนเอง โดยใช้วิธีการสกัดตัดทอนจากรูปทรงธรรมชาติ โดยเลือกเอาเพียงลักษณะเด่นมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ตามใจปรารถนาของศิลปิน การทำความเข้าใจศิลปะแบบกึ่งนามธรรมนี้ค่อนข้างยากเนื่องจากไม่ได้แสดงรูปลักษณ์ที่ชัดเจนออกมา

การสร้างสรรคทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ๆขึ้นในโลกด้วยภูมิปัญญาของมนุษย์ผู้สร้างสรรคงานศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะในกลุ่มงานทัศนศิลป์ ซึ่งได้แก่รูปลักษณ์ใหม่ๆ ที่ปรากฏในงาน จิตรกรรม งานประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสม รวมไปถึงงานศิลปะประดิษฐ์ต่างๆ การสร้างสรรคจึงเป็นพฤติกรรมที่สำคัญของมนุษย์ ผู้สร้างงานศิลปะอันจะนำไปสู่การค้นพบแนวทางการสร้างสรรคที่แปลกใหม่น่าประทับใจแก่ผลงานศิลปะของตนเอง ดังที่ ทวีเดช จีวบาง กล่าวถึงบทบาทต่อการสร้างสรรคของ ปิกาสโซ (Picasso) และบราก (Braque) ไว้ว่าศิลปินในลัทธิคิวบิสม์ เป็นผู้บุกเบิกในการนำวัสดุต่างๆที่มีความเป็นสองมิติมาปิดปะ (Collage) ลงบนงานจิตรกรรมซึ่งทำบนแผ่นราบ วัสดุที่ศิลปินทั้งสองนิยมใช้กันนั้น เป็นวัสดุใกล้ตัวของศิลปินเอง เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ ฉลากของบุหรี วอลเปเปอร์ และปิกาสโซอีกเช่นกันได้นำวัสดุสำเร็จรูป เช่น เกรียงปาดสีมาประกอบในงานประติมากรรมมีลักษณะเป็นสามมิติลอยตัว (assemblage) (ทวีเดช จีวบาง, 2537 :10) กลวิธีที่ ศิลปินใช้ในการสร้างสรรคนั้นหมายรวมไปถึงการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการปฏิบัติงาน เช่น สี และวัสดุอื่นๆ ซึ่งคำว่า “กลวิธี”(technique) พจนานุกรมศัพท์ และเทคนิคทางศิลปะให้ความหมายดังนี้

ความชำนาญเชิงช่างของศิลปินในการใช้สื่อและการใช้วัสดุ หรือวัตถุในการทำงานศิลปะพอๆกับความรอบรู้ของศิลปินที่มีต่อรายละเอียดต่างๆ ในการทำงาน กลยุทธ์เล็กน้อยๆ ที่ใช้ในการทำงานให้ได้ผลดี เช่น ลักษณะในการผสมสีระบายสี เพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรีย์ที่เขามุ่งมาดปรารถนา อย่างไรก็ตาม ความสามารถและความชำนาญเชิงช่างของศิลปินเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงควบคู่กันไปกับการคิดค้นที่จะหาหนทางไปสู่การแสดงออกด้วยความคิดสร้างสรรค์ของเขา ยกที่จะแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด กลวิธี หมายถึง กระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรคจิตรกรรมและประติมากรรมและอื่นๆตัวอย่างเช่น กลวิธีการระบายสีฝุ่น หรือกลวิธีในการเคลือบระบาย (พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. 2540 : 905)

นอกจากนั้นวีรณ ตั้งเจริญ ได้ให้ความหมายเพิ่มเติมไว้ว่า “กลวิธี” หมายถึงปรากฏการณ์ทางด้านการบวนการสร้างสรรคที่แสดงปรากฏการณ์ตามทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยกลวิธีเหล่านั้นสัมพันธ์กับสื่อที่ ได้ในการแสดงออกทางศิลปะ (วีรณ ตั้งเจริญ).2534 :201) จากข้อความดังกล่าวทำให้เห็นได้ว่า กระบวนการทำงานศิลปะผู้ที่ทำงานศิลปะทุกคนจึงมักจะแสวงหากลวิธี เทคนิคใหม่ๆที่แสดงให้เห็นทักษะความชำนาญจนเกิดเป็นลักษณะเด่นของตัวเองขึ้นมา อาจหมายรวมถึงหนทางในการสร้างงานรวมทั้งการหาวัสดุต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานศิลปะที่ศิลปินผู้นั้นพึงพอใจ

เมื่อโลกก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ (post modernism) เทคนิค กลวิธี มีบทบาทโดยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งให้การสร้างสรรคผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ให้บรรลุตามเจตนารมของศิลปิน ศิลปะสร้างสรรคในยุคสมัยใหม่มุ่งนำเสนอกระบวนการทางความคิดโดยอยู่เหนือวัตถุ อยู่เหนือเทคนิค กลวิธี การสร้างสรรคศิลปะหลังสมัยใหม่นั้น มีการแสดงออกที่หลากหลาย เช่น Happening ,Performance, Conceptual art ฯลฯ ซึ่งมีรูปแบบที่แยกย่อยออกไปอีกมากมาย

งานศิลปะสร้างสรรคในบริบทของศิลปะหลังสมัยใหม่ ดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อนักวิชาการศิลปะ นักเรียนศิลปะ นักวิจารณ์ ตลอดจนศิลปินผู้สร้างงานไม่น้อยทีเดียว ผลงานสังกัดกับศิลปะ (conceptual Art) ที่มีบทบาทอยู่ในช่วงทศวรรษ 1970 และ 1980 ได้กลายเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่

ประติมากรรม ผู้บุกเบิกเอิร์ธเวิร์ค (earthwork) คือโรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson) ศิลปินอเมริกันที่เสียชีวิตจากเครื่องบินตกปลายทศวรรษ 1960 สมิธสันสนใจในการปรับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เขาสร้างสรรค์ผลงานที่โด่งดังของเขาคือผลงานชื่อ “เขื่อนขดกันหอย” (Spiral Jetty) ผลงานที่มีความยาว 1500 ฟุต โดยการถมหินและดินเป็นกันหอยจากภูเขาไปสู่ทะเลในเกรทซอลท์เลค ยูทาห์ สร้างขึ้นในปี 1970 เจตนาเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดกันหอยสากล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาพสัญลักษณ์สมัยโบราณ การเติบโตตามธรรมชาติ และการเกิดใหม่ “เขื่อนขดกันหอย” ก็คล้ายกับงานสิ่งแวดล้อม (environmental work) สิ่งต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นแบบอย่างที่ดีในการใช้ความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับการสร้างงานศิลปะ และท่ามกลางการเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนารูปแบบทางศิลปะโดยเฉพาะการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะพื้นที่ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมของชุมชนภายใต้กระแสความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ดังนั้นรูปแบบการแสดงออกของศิลปะสร้างสรรค์จึงต่างไปจากการสร้างสรรค์ศิลปะในอดีต ศิลปะสร้างสรรค์ในปัจจุบันย่อมมิใช่มุมแคบมุมใดมุมหนึ่งอย่างแน่นอน

3 ศิลปะหลังสมัยใหม่

3.1 แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่

เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า สังคมโลกได้ก้าวเข้าสู่ยุค “สังคมข่าวสาร” และ “สังคมอุตสาหกรรม” การเรียนรู้แลกเปลี่ยนข่าวสารและวัฒนธรรมระหว่างประชากรเชื้อชาติต่างๆ ในโลกใบนี้ ทุกคนสามารถเรียนรู้สิ่งต่างๆ ได้เพียงปลายนิ้วสัมผัสโดยผ่านอุปกรณ์ “คอมพิวเตอร์” การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมในลักษณะนี้ นักคิดและนักสังคมศาสตร์ต่างขนานนามว่า “ยุคโลกาภิวัตน์” ซึ่งจากความคิดเห็นของนักวิชาการหลายท่านต่างให้ทัศนะไว้แตกต่างกันโดยฝ่ายหนึ่งกล่าวว่าโลกจะพัฒนาไปสู่ลักษณะการครอบงำของวัฒนธรรมเดียว ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งเสนอว่า วัฒนธรรมโลกาภิวัตน์ ควรจะมีความหลากหลายของวัฒนธรรมประชาชาติและชนชาติ

แนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) เป็นผลผลิตมาจากพื้นฐานสังคมดังกล่าว สังคมที่เน้นพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรม การแสวงหาการรุกรานธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และสังคมอื่นๆ โดยเน้นความเป็นปัจเจกบุคคล ผลสืบเนื่องจากความคิดแบบมนุษยนิยม (humanism) และทุนนิยมอุตสาหกรรม นำไปสู่กระแสแนวคิดในการต่อต้านขึ้น ทั้งแนวคิดในทางปรัชญาและมนุษยวิทยา แนวคิดดังกล่าวคือ แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) อันเรียกได้ว่ามีแนวคิดที่ต่อต้านมนุษยนิยม (anti-humanism) อย่างชัดเจน อันนำไปสู่ปรากฏการณ์ใหม่ๆ ในศาสตร์หลายสาขา คำว่า “หลังสมัยใหม่” จะเป็นคำที่ใช้กันมากขึ้นในศาสตร์สาขาต่างๆ โดยเฉพาะในช่วงสามสิบปีที่ผ่านมา ทว่าหากถามถึงลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เรียกว่า Postmodernism หลายต่อหลายท่านยังคงไม่สามารถหาความหมายที่กระจ่างชัดได้ มีนักวิชาการหลายท่านได้นิยามความหมายหรือคำจำกัดความของลัทธิหลังสมัยใหม่ไว้ในหลายลักษณะ

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้รวบรวมความหมายของ ลัทธิหลังสมัยใหม่ไว้ ดังนี้

เกลกส์ (Mary Klages) ให้คำอธิบายว่า postmodernism เป็นคำศัพท์เฉพาะที่มีความซับซ้อน เป็นคำที่แสดงถึงกลุ่มของความคิดซึ่งเกิดขึ้นในวงการวิชาการตั้งแต่กลางทศวรรษ 1980 ลัทธิหลังสมัยใหม่ หรือ postmodernism เป็นคำที่ยาก

จะให้คำนิยาม หรือคำอธิบายทั้งนี้เพราะมันเป็นแนวความคิด(concept) ซึ่งปรากฏตัวในวงการศึกษาคุณค่าและวงความคิดที่หลากหลาย กว้างขวาง ทั้งในวงการศิลปะ สถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพยนตร์ วรรณคดี สังคมวิทยา การสื่อสาร แฟชั่นและเทคโนโลยี นับเป็นเรื่องที่ยากที่จะบอกว่าคำนี้ หรือความคิดนี้เกิดขึ้นเมื่อใด หรือ postmodernism เริ่มต้นขึ้นเมื่อใดแน่นอน (Klages, 1997) มอร์เลย์ (James Morley) ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคำว่า postmodernism ไว้ว่า postmodernism เป็นกระแสความเคลื่อนไหวในกลุ่มของสถาปัตยกรรมซึ่งปฏิเสธความคิดความเชื่อของกลุ่มสมัยใหม่ (modernist) กลุ่มก้าวหน้า (avant garde) และแรงปรารถนาที่จะเห็นสิ่งใหม่ๆ กลุ่มความคิดสมัยใหม่ หรือลัทธิสมัยใหม่ เป็นกลุ่มศิลปะและสถาปัตยกรรมซึ่งแสดงความคิดและภาพลักษณ์อันปฏิเสธขนบความนิยมเก่าและมุ่งจะสร้างสรรค์รูปแบบของผลงานเพื่อเป้าหมายของความแปลกใหม่มากกว่าเป้าหมายอื่น อีกนัยหนึ่งก็คือการสร้างงานที่มุ่งสู่ลักษณะซึ่งไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน (where no man has gone before) กลุ่มสมัยใหม่นิยม (modernism) เป็นกระบวนการทดลองความเป็นไปได้และการค้นหาลักษณะเฉพาะอันเป็นนิรันดร์ ซึ่งเป็นกระบวนการที่มุ่งนำเสนอลักษณะความคิดของปัจเจก (individuality) แกนรทท์ (Garatt and Appignanesi) กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า “ โดยธรรมชาติของการนิยาม postmodern หมายถึง modo ในภาษาลาตินซึ่งก็หมายถึง just now หากพิจารณาตามตัวอักษรคำว่า postmodern จะหมายถึง after just know ” เวสเลย์ (Karla Wesley) แสดงทัศนะว่าลัทธิหลังสมัยใหม่เป็นประเด็นที่มีการถกเถียงกันอย่างมากมายแต่ในกลุ่มนักคิดในแนวหลังสมัยใหม่ด้วยกันเองก็ตาม หลักฐานชั้นต้นเกี่ยวกับลัทธิหลังสมัยใหม่ซึ่งอธิบายความคิดเบื้องต้นก็คงจะเป็นการสรุปความคิดของนักวิจารณ์ชื่อ Melfold Spiro สไปโรสรุปว่ากลุ่มหลังสมัยใหม่วิจารณ์ว่าวิทยาศาสตร์ประกอบด้วยข้อถกเถียงระหว่าง อภิปรัชญา (epistemological) และอุดมคติ (ideological) ทั้งสองประเด็นตั้งอยู่บนฐานความคิดของ การมองของบุคคล (subjectivity) ทั้งนี้เพราะว่า 1.การพิจารณาหรือการมองของคน เกี่ยวพันกับการถกเถียงกันในประเด็นอภิปรัชญาไม่สามารถจะเป็นเรื่องของวิทยาศาสตร์ อีกทั้งในทุกเหตุการณ์ที่เป็น การมองของมนุษย์ ข้อสรุปที่ผ่านจิต นับเป็นความเป็นไปได้ของวิทยาศาสตร์ในการค้นพบความจริงเกี่ยวกับวัตถุและ 2. วัตถุและความจริงในวัตถุ (objectivity) เป็นเพียงภาพลวงวิทยาศาสตร์เป็นเรื่องของการถกเถียงเชิงอุดมคติ ในทางกลับกันสิ่งเหล่านั้นกลายไปเป็นสิ่งที่กดขี่สตรีเพศ ชาติพันธุ์ของมนุษย์ รวมทั้งประชากรจากโลกที่สาม(Spiro, 1996) นักวิชาการบางท่านมีความเห็นว่า มีนัยว่าถ้าหากเรามองลัทธิสมัยใหม่นิยม (modernism) เป็นวัฒนธรรมของสังคมสมัยใหม่(modernity) แล้วลัทธิหลังสมัยใหม่ (post-modernism) ก็เป็นวัฒนธรรมของสังคมหลังสมัยใหม่ (postmodernity) หากเราพิจารณาตามความเห็นของ ซารัน (Madan Sarup) ซึ่งเสนอความคิดว่าสังคมสมัยใหม่ (modernity) เริ่มต้นจากยุคเรอเนซองส์ คำว่า modernity อธิบายถึงความก้าวหน้าของระบบเศรษฐกิจ และระบบการจัดการในเรื่องการใช้เหตุผลและลักษณะแตกต่างของสังคมโลก ปฏิบัติการของยุคสมัยใหม่จะแฝงในของการตั้งคำถามตรวจสอบปัญหาในเรื่องความรู้ในอดีต ขณะที่ลัทธิสมัยใหม่ (modernity) เป็นการทดลองค้นหาความจริงที่ซ่อนอยู่ภายในของสถานการณ์ต่างๆ อีกทั้งยังเป็นลักษณะของการจัดรูปร่างของสิ่งต่างๆโดยจิตสำนึกและภาพสะท้อนของตัวคน ในทำนองเดียวกันคำว่า Postmodernity ความหมายตามตัวอักษรก็หมายถึง “หลังจากยุคของสมัยใหม่” ซึ่งหมายถึงปรากฏการณ์ของสังคัมรูปแบบหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสังคมสมัยใหม่ (ทว่าในความคิดนี้นักวิชาการบางท่านไม่เห็นด้วย) กล่าวคือพวกเขาเชื่อว่ากลุ่มหลังสมัยใหม่ (postmodernist) มิได้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตามหลังกลุ่มสมัยใหม่ (modernity) ตามลำดับของเวลาเหมือนกับลัทธิโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ (Possimpressionism) เกิดขึ้นตามหลังลัทธิอิมเพรสชันนิสม์(Impressionism)(คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.2543 : 14-18)

ในด้านความหมายของลัทธิหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ดังนี้

1 หมายถึงยุคทางประวัติศาสตร์ ในความหมายนี้เห็นว่ายุคหลังสมัยใหม่นั้นแยกขาดออกจากยุคสมัยใหม่โดยสิ้นเชิง ในขณะที่บางคนเห็นว่าเป็นเพียงความเปลี่ยนแปลงในบางแง่มุม ในขณะที่ส่วนอื่นๆยังมีความต่อเนื่องกับยุคสมัยใหม่อยู่

2 หมายถึงประสบการณ์ต่อยุคหลังสมัยใหม่ ในขณะที่ยุคสมัยใหม่ถูกมองว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงในชีวิตเชิงคุณภาพ ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกถึงเวลาที่ไม่ต่อเนื่อง(fragment of times) อันมีผลทำให้คนเรามีความรู้สึกไวต่อความแปลกใหม่ และมองสิ่งต่างๆว่ามีลักษณะชั่วคราว ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมแบบสมัยใหม่ที่ให้คุณค่ากับความริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นผลให้มีการผลิตสิ่งใหม่เข้ามาแทนสิ่งเดิมตลอดเวลา โดยนัยนี้ลักษณะของวัฒนธรรมแบบสมัยใหม่จะมีเนื้อหันท่าลายตัวเอง

กระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้ก่อตัวขึ้นโดยเริ่มปรากฏครั้งแรกในสาขาศิลปะและวรรณคดีวิจารณ์ ก่อนที่จะแพร่ไปสู่สาขาวิชาปรัชญา และสังคมศาสตร์ในที่สุด ซึ่งความหมายในทางศิลปะนั้นหมายถึงรูปแบบและลีลา (style) ทางศิลปะ ในความหมายนี้ทัศนภาพแนวหลังสมัยใหม่ถูกใช้เรียกรูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงจุดเปลี่ยนของศตวรรษที่20 ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่อาจจะระบุได้ดังนี้

1 สร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน เช่นผลงานของแอนดี วอร์ฮอล " The Campbell Soup Can" ของเขา วอร์ฮอลได้ทำให้เห็นว่าการไปจับจ่ายสินค้าในซูเปอร์มาเก็ตของคนทั่วไป กลายเป็นประสบการณ์ทางศิลปะ

2 ยกเลิกการแบ่งลำดับชั้นระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชาวบ้าน คือไม่จัดศิลปะแบบใดแบบหนึ่งเป็นชั้นสูง มองแต่เพียงว่ามันคือ "ความแตกต่างที่เท่าเทียม" ดังเช่นผลงานศิลปะที่เรียกว่า "ศิลปะแบบมวลชน" (popular arts)

3 เน้นรูปแบบและลีลาที่หลากหลาย ผสมผสานหลายรูปแบบเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการผสมผสานลีลาทางศิลปะที่ดูแล้วไม่น่าจะเข้ากันได้ เช่นการใช้สื่อหลายๆชนิดในผลงานชิ้นเดียวกัน

4 มีลักษณะเชิงละเล่น (playfulness) ล้อเลียนแบบไม่วิพากษ์ (blank parody) โดยการนำรูปแบบทางศิลปะในอดีตมาผสมผสานกันโดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (pastiche) สุดท้าย

5 เลิกเชิดชูศิลปินว่ามีความริเริ่มและเป็นอัจฉริยะ โดยมองว่าศิลปะเป็นเพียงสิ่งซ้ำซากที่วนเวียนอยู่กับการลอกเลียนแบบสิ่งเก่าๆ

การให้คำนิยามคำว่า " สมัยใหม่ " ยังคงเป็นประเด็นที่มีการถกเถียงกันอยู่ในแวดวงวิชาการ และในหมู่นักสังคมศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่ถกเถียงว่าภาวะแบบหลังสมัยใหม่มีอยู่จริงหรือไม่ ขณะนี้เรากำลังก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่เต็มตัวแล้ว หรือเพียงแค่ก้าวเข้าสู่ช่วงปลายของยุคสมัยใหม่ หรือกำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่าน แต่ถ้าเชื่อว่าเรากำลังอยู่ในช่วงของภาวะหลังสมัยใหม่ ก็เป็นสิ่งที่จำเป็นที่เราจะต้องศึกษาความเป็นมาและแนวคิดยุคสมัยดังกล่าวการวิพากษ์ศิลปะสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่จึงเป็นสิ่งจำเป็นธีรยุทธ บุญมี ได้ทำการศึกษาและกล่าวไว้เป็นแปดประเด็นโดยมีใจความที่น่าสนใจคือ

ประการที่1 ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสายตาที่กามสองด้าน กลุ่มหนึ่งมองว่า ศิลปะเหล่านี้ได้กลายเป็นแบบแผน (standardization) เป็นการสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนแบบเทียมๆ เช่นเพลง Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตามๆกัน แต่อีกส่วนหนึ่งมองว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแยะในอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดเป็นศิลปะแท้ "ก้าวหน้า" ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้ ประการที่ 2 ปรัชญาแนว Post Modern มนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นของภาษาไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของวาทกรรมในรูปแบบต่างๆ ดังนั้นพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุกอย่าง เป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่จะใส่ความคิดความเชื่อของเราลงไป ประการที่ 3 ปรัชญา Post Modern ไม่เชื่อว่ามีความจริงเพียงหนึ่งเดียว แต่ไม่มีความจริงหรือความเป็น

จริงที่มองได้จากหลายมุม จึงสอดคล้องกับศิลปะแบบ Cubism ซึ่งบิดผสม perspective ต่างๆเข้าด้วยกัน ประการที่ 4 ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ 20 มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่จะมีความปรารถนาอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมา เพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ แนวคิดนี้ทำให้เกิดศิลปะที่เน้นการแสดงอารมณ์รุนแรง เช่นศิลปะแบบ Expressionism , Post Expressionism หรือศิลปะที่สะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน และแรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น เช่นศิลปะ Surrealism เป็นต้น ประการที่ 5 ประมาณทศวรรษ 1920-30 เกิดกลุ่มศิลปะ Dada กลุ่มนี้มองว่าศิลปะก็คือความไร้สาระ อะไรก็สามารถเป็นศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวคิดปฏิเสธศิลปะ non-arts หรือ anti-arts ขึ้น อันนำไปสู่แนวคิดการกลับหัว เช่นเอาของต่ำ สกรปรก เรื่องเพศ ความรุนแรง ฯลฯ ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกมองข้ามมาสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง หรือสามารถทำได้ อีกทางคือการเสียดสี (irony) เช่นเอาไม้หนีบมาทำเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร แนวคิดดังกล่าวตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการรื้อถอนความเชื่อเดิม ประการที่ 6 ศิลปะ Avant-garde หรือสกุลแหวกแนว เน้นการสร้างการเปลี่ยนแปลงใหม่อยู่เสมอ ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ 20 มีความเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว แต่ในบางครั้งก็หมดแรงสร้างสรรค์ แนวคิด Post Modern ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกัน แต่ก็ยังมุ่งวิพากษ์ศิลปะ Avant-garde เพียงแต่เปลี่ยนมุมมองเป็นการหาความต่างหรือหาทางเลือกอื่น ประการที่ 7 ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบระเบียบ โครงสร้าง form การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เต็ม สมบูรณ์ ถาวร เกิดเป็นศิลปะในแบบ events art ศิลปะการจัดวาง (installation) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ และในประการที่ 8 การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชานิยมที่ถือว่า วัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่แต่ในชนชั้นสูงสุดเท่านั้น แต่คนทั่วไปก็สามารถมีวัฒนธรรมได้ คนตรี pop เพลงลูกทุ่งก็ได้รับความนิยมมากขึ้น ในงานศิลปะที่ปรากฏชัดเจนคือผลงานของ Andy Warhol เขานำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ (ธีรยุทธ บุญมี 2546:172-176)

หากจะกล่าวถึงยุคเริ่มต้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ แกกกี (Silvio Gaqqi) มองว่า ยุคหลังสมัยใหม่ เริ่มต้นขณะใดขณะหนึ่งในช่วงของปี 1960 และปรากฏการณ์นั้นสะท้อนลักษณะของงานศิลปะซึ่งเติบโตขึ้นจากรูปแบบและกลวิธีในเรื่องสไตล์ของงานซึ่งมีแนวคิดหลักที่คำนึงถึงความหลากหลายของงานศิลปะพอๆกับการให้ความสำคัญกับความกังวลหรือคำนึงถึงสิ่งต่างๆที่เป็นปัญหาของสังคมโลก (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2543 : 19)

เมื่อเราต้องการจะศึกษาแนวคิดหลังสมัยใหม่ให้ชัดเจน สิ่งหนึ่งคือการเปรียบเทียบแนวคิดในแบบสมัยใหม่ซึ่งในประเด็นนี้ พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ มองว่า ประเด็นแรกในมุมมองที่นิยมของลัทธิสมัยใหม่มาคาจากกระแสเคลื่อนไหวทางสุนทรียะในมุมมองกว้างที่ประทับตรา modernism กระแสเคลื่อนไหวนี้เป็นกระแสความคิดอันเกี่ยวเนื่องกับความคิดทางศิลปะของตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีร่องรอยเริ่มปรากฏมาตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 19 ลัทธิสมัยใหม่นิยม (modernism) เป็นกระแสเคลื่อนไหวในทางทัศนศิลป์ ดนตรี วรรณกรรมและการละคร ซึ่งปฏิเสธมาตรฐานเก่าของยุควิคตอเรียนในประเด็นที่ว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะควรจะสร้างสรรค์อย่างไร การเสพศิลปะควรเสพเช่นใด รวมทั้งผลงานศิลปะควรมีความหมายอย่างไร พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริได้กล่าวอ้างถึง เคลกส์ (Klages) ที่เชื่อว่าลัทธิสมัยใหม่มีหลักสำคัญอยู่ 7 ประการคือ 1) เน้นและให้ความสำคัญกับลัทธิอิมเพรสชันนิซึม (impressionism) และอารมณ์ส่วนตัวในการประพันธ์ 2) เป็นกระแสเคลื่อนไหวที่หนีจากการให้ภาพของโลกวัตถุนิยม (objectivity) ซึ่งบรรยายโดยคนเล่าเรื่องที่รอบรู้ในทุกสิ่งทุกอย่างอีกทั้งบรรยายโลกทัศน์ที่จำกัดและคงที่รวมทั้งเรื่องของศีลธรรมที่ชัดเจน (clear cut) 3) ความแตกต่างระหว่างประเภทของงานไม่ชัดเจน ดังนั้นบทกวีนิพนธ์จึงเริ่มใกล้เคียงกับสารคดี และผลงานร้อยแก้วเริ่มใกล้เคียงกับ

งานร้อยกรอง 4) เน้นที่รูปแบบอันไม่ปะติดปะต่อ (fragmented forms) การเล่าเรื่องที่ไม่ต้องเนื่องและบางครั้งดูเหมือนพอใจจะใช้การปะติดปะต่อวัสดุที่แตกต่างกัน (collage of different materials) 5) มีแนวโน้มที่จะมุ่งสะท้อนตัวตน หรือจิตสำนึกส่วนตัวต่อผลผลิตของงานศิลปะ จนกระทั่งชิ้นงานเรียกร้องความสนใจต่อสถานภาพที่เป็นผลผลิต ซึ่งสร้างขึ้นและมุ่งให้เสพในแนวใดแนวหนึ่งโดยเฉพาะ 6) ปฏิเสธรูปแบบสุนทรียะอันเป็นความประณีตด้วยรสนิยมของการออกแบบในสไตล์ minimalist (ดังเช่นในงานกวีนิพนธ์ของ William Carlos Williams) ทั้งยังปฏิเสธรูปแบบสุนทรียะ (formal aesthetic) ทั้งหลายด้วยความนิยมในความคิดของการสร้างสรรค์งานจากการค้นพบ และอาศัยการนึกคิดส่วนตัวอันเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ 7) ปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่าง high และ low (ความสูงส่งและต่ำต้อยของงาน) ตลอดจน popular culture (วัฒนธรรมที่กลายเป็นสิ่งที่สังคมนิยม) ทั้งในเรื่องการเลือกใช้วัสดุ สื่อ ซึ่งใช้งานศิลปะและวิธีการในการนำเสนองาน เพื่อให้ผู้เสพงานเหล่านั้นตลอดจนขบวนการเสพงานศิลปะด้วย

ในส่วนของลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นั้นพญทรี ศุภเศรษฐศิริ มองว่ายังคงอาศัยความคิดส่วนใหญ่เหล่านั้นเหมือนลัทธิสมัยใหม่ ทว่าลัทธิหลังสมัยใหม่ปฏิเสธ เส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ High และ Low art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธเกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการลอกเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง นอกจากนั้นยังมองว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่นิยมในประเด็นเรื่อง reflexivity และ self-consciousness ความไม่ ปะติดปะต่อ (fragmentation) และความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างงานที่มีการเล่าเรื่อง รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียว ตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (destructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (decentered) และสาระที่มีใช้ เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษยศาสตร์ (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2543 : 21-22)

จากทัศนะดังกล่าวดูเหมือนว่าลัทธิหลังสมัยใหม่จะมีความคล้ายคลึงกับลัทธิสมัยใหม่นิยมในประเด็นข้างต้น ทว่าจะมีลักษณะที่ต่างไปจากลัทธิสมัยใหม่นิยมในเรื่องทัศนะคติต่อประเด็นต่างๆ เช่น มุมมองที่ไม่ปะติดปะต่อ (fragmented view) ของประวัติศาสตร์ และความคิดฝันของมุมมองต่างๆ ของมนุษย์ การวิพากษ์ศิลปะสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่โดยเฉพาะประเด็นรูปแบบและเนื้อหาศิลปะหลังสมัยใหม่มีส่วนที่เหลื่อมซ้อนกับศิลปะสมัยใหม่มาก แต่อย่างไรก็ตามศิลปะหลังสมัยใหม่มีความชัดเจนอยู่หลายมุมซึ่ง ชีวฤทธิ์ บุญมี แสดงทัศนะไว้หกประการคือ

1 การปฏิเสธศูนย์กลาง (center) ซึ่งก็คือการปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ เน้นชายขอบชอกมุม (margins) เพื่อปลดปล่อยการครอบงำทางเวลา เทศะอัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่ ดังปรากฏในงานสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่เลิกเน้นจุดศูนย์กลาง งานวรรณกรรมจำนวนมากพูดถึงแง่มุมเล็กๆ ซ้ำแล้วซ้ำอีกแต่ผืนแปรอย่างไม่คาดคิดในมุมเล็กๆ เช่นกันเช่น *Fury* ของ Rushdie หรือ *Kitchen* ของ Yashimoto

2 การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (unity) หรือองค์รวม (totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์ อาจเป็นหลายเรื่องซ้อนกัน เช่น นิยายของ Milan Kundera

3 การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว eclectic คือ “ยาใหญ่” หลายกละ เทอะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต อดีต วัฒนธรรม เช่นสถาปัตยกรรมของ Clarle Moore หรือที่พบอย่าแพร่หลายใน music video และโฆษณาต่างๆในยุคปัจจุบัน

4 นอกจากลักษณะยาใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ย่างเคียงล้อขัดแย้ง ทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน เช่น คำพูดของ Venturi “ผมชอบองค์ประกอบที่เป็นลูกผสม (hybond) มากกว่าที่จะ “ชัดเจน” บิดเบี้ยวมากกว่าตรง ก้าวกวมากกว่าแจ่มแจ้งน่าเบื่อพอกับนาสนใจ .ไม่สม่ำเสมอ...มันมากกว่าเป็นเอกภาพ”

5 เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้าง ระเบียบ ลำดับ ดังปรากฏในงานออกแบบของ Frank Gehry, James Sterling

6 Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์ แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะมันถูกนำมาอยู่ในปัจจุบัน หรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำล้อเล่น ดังปรากฏในงานสถาปัตยกรรม รวมทั้งภาพยนตร์ วรรณกรรม จินตนาการเชิงเทวตำนาน (myth) มากขึ้น (ธีรยุทธ บุญมี.2546:176-180)

ซึ่งในประเด็นนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ มีความเห็นเพิ่มเติมว่า ยุคหลังสมัยใหม่มีทั้งเป็นผู้มองเป็นยุคประวัติศาสตร์ที่แยกตัวออกจากยุคสมัยใหม่ และมองว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอารมณ์หรือภาวะของจิตใจ(mood or state of mind) ในยุคหลังอุตสาหกรรม มีความต่อเนื่องกับยุคสมัยใหม่ ในขณะที่ยุคสมัยใหม่พยายามเปลี่ยนแปลงชีวิตเชิงคุณภาพ สิ่งแปลกใหม่ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ วัตถุ ลักษณะชั่วคราว ซึ่งล้วนทำลายตัวเอง แต่ยุคหลังสมัยใหม่รู้สึกต่อความเป็นจริงว่า ชีวิตเป็นเพียงภาพลักษณ์ (image) ไม่มีอดีต ไม่มีอนาคต มีแต่ปัจจุบันที่ไม่สิ้นสุด และยุคหลังสมัยใหม่ มีความหมายในเชิงกระบวนการมากกว่าปรากฏการณ์ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2544 : 3) ซึ่งจันทน์ เจริญศรี ได้ยกตัวอย่างสื่อมวลชนยุคปัจจุบันว่าประสบการณ์ในการดู MTV ซึ่งมีแสงสีที่วูบวาบ และการตัดภาพอย่างรวดเร็วแสดงให้เห็นแต่เพียงผิวหน้าที่ฉาบฉวย และปราศจากด้านลึก ไม่มีอดีตไม่มีอนาคตมีแต่ ปัจจุบันที่ไม่สิ้นสุด และมีลักษณะเป็นภาพลักษณ์ หรือที่เจมส์สันเรียกความรู้สึกนี้ว่าเป็นอาการ “จิตเภท” (schizophrenia)แต่ไม่ใช่ใน ความหมายทางจิตวิทยาคลินิกแต่เป็น“อารมณ์ร่วมของยุคสมัย”ที่มีความหมายตามแบบที่ฌาคส์ ลากอง (Jacques Lacan) เสนอว่า เกิดจากการไร้ความสามารถที่จะเชื่อมโยงรูปสัญลักษณ์เข้ากับความหมายสัญลักษณ์ (จันทน์ เจริญศรี. 2544 : 12)

แม้ว่าการวิเคราะห์กระบวนการของยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบันจะถูกมองว่ายังไม่เป็นทฤษฎีที่ชัดเจน (undertheorize) แต่เราก็อาจสรุปลักษณะของกระบวนการดังกล่าวได้ว่า แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับการใช้วิธีวิทยาแบบใดแบบหนึ่งแต่เพียงแบบเดียว ไม่ว่าจะเป็นวิธีเชิงคุณภาพและในเชิงปริมาณ และเสนอให้ใช้พหุวิธี (Multiple methodologies) โดยมองปัญหาจากทัศนะที่หลากหลาย (multiple methodologies) แนวคิด และปรัชญาดังกล่าวส่งผลโดยตรงไปสู่แนวคิดในการสร้างงานศิลปะโดยเฉพาะการเคลื่อนไหวของศิลปะในปัจจุบันก็มักจะมีกระแสของการเปลี่ยนแปลงที่หลากหลาย ทั้งการต่อต้านปรัชญาความคิดทางศิลปะเดิมและการนำเสนอ “ความคิด” ใหม่ ปรับเปลี่ยนจากศิลปะที่เน้นทักษะมาสู่งานศิลปะที่นำเสนอความคิด จากศิลปะที่มุ่งแสดงอารมณ์มาสู่ความปกติสามัญ จากการสร้างสรรค์บนผืนผ้ามาสู่การใช้วัสดุจริง ฯลฯ

ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้กลายมาเป็นลัทธิร่วมสมัยทั้งในอเมริกา ยุโรปและเอเชีย ในเวลาต่อมากระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แพร่กระจายไปทุกภูมิภาคของโลกโดยมีอเมริกาเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหว

อำนาจ เป็นสบาย ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ ไว้ว่า

ในห้วงเวลาประมาณ 4 ทศวรรษที่ผ่านมา มีศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ทำทลายการรับรู้ของผู้คนจนเกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในแง่มุมต่างๆ ตามมาอย่างกว้างขวางทั้งผลงานของ โรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson) โรเบิร์ต มอร์ริส (Robert Morris) อีวา เฮสส์ (Eva Hesse) คริสโต (Christo) ริชาร์ด เซอร์รา (Richard Serra) แคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ซินเธีย คาร์ลสัน (Cynthia Carlson) มิเรียม สคาปิโร (Miriam Schapiro) ตลอดจนผลงานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง (performance Art) ที่มีการเคลื่อนไหวกันอย่างน่าสนใจโดยแนวคิดในการแสดงออกดังกล่าว ได้แผ่ขยายอิทธิพลภายใต้ข้อมูลข่าวสารไปตามภูมิภาคต่างๆ ของโลกอย่างรวดเร็ว แม้กระทั่งวงการศิลปะในประเทศไทยก็มีความเคลื่อนไหวในลักษณะร่วมสมัยเกิดขึ้นด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ท่ามกลางปรากฏการณ์ของศิลปะภายใต้อิทธิพลและแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ สิ่งที่ปรากฏทางกายภาพ ได้ก่อให้เกิดคำถามจากผู้คนที่สนใจติดตามค้นหาคำตอบในหลายๆ ประเด็น อย่างไรก็ตาม มีประเด็นที่น่าสนใจต่อการค้นคว้าหาคำตอบของนักวิจารณ์ศิลปะประเด็นหนึ่งในหลายๆ ประเด็น นั่นก็คือ เรื่องบทบาทของศิลปะร่วมสมัยยุคหลังสมัยใหม่ หรือศิลปะจินตทัศน์กับพื้นที่ ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม สังคมและการเมือง (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2544 : 36-37)

การพัฒนาความคิดและการสร้างสรรค์ งานศิลปะในกระแสหลักหลังสมัยใหม่ กระแสสากลที่ก่อตัวขึ้นประมาณครึ่งศตวรรษ ผลักดันให้เกิดการสร้างเสรีภาพและสร้างสุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ ความคิดเรื่องศิลปะเรื่องทักษะ เรื่องความงาม ได้เปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกทางศิลปะที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และ สังคม ศิลปะมิใช่เพียงการจัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑ์ แสดงออกด้วยสื่อ บุรณาการ สองมิติ สามมิติ และการแสดง ลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะไม่ว่าจะเป็น conceptual art , happening , performance , installation ซึ่งการสร้างสรรค์เหล่านี้มีชื่อแยกย่อยออกไปมากมาย เช่น body art , land art , environmental art , video art , event ฯลฯ

ลัทธิหลังสมัยใหม่นั้นประกาศอิสรภาพทางความคิด มีความเป็นตัวของตัวเองไม่เห็นด้วยกับวิธีคิดเก่า ไปเห็นด้วยกับแนวคิดและแนวทางของลัทธิสมัยใหม่ ดังที่จันทน์ เจริญศรี กล่าวว่าแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้วิจารณ์ความรู้และศาสตร์ต่างๆ ที่ศึกษากันมาและได้เสนอการเปลี่ยนแปลงแนวคิดในหลายประเด็น ทั้งนี้โดยอ้างเหตุผลทั้งทางด้านญาณวิทยา คือเห็นว่าความรู้ที่สร้างขึ้นไม่สามารถอ้างว่าเป็นความจริงได้ และเหตุผลทางด้านการเปลี่ยนแปลงของภาวะแห่งยุคสมัย คือยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้ความรู้และศาสตร์แบบเดิมล้าสมัยและจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยน (จันทน์ เจริญศรี. 2544: 35) ลัทธิสมัยใหม่ที่เติบโตมาพร้อมกับบทบาทและอำนาจของชนชั้นกลาง ระบบทุนนิยมและระบบโรงเรียนที่กรอบความคิดและหลักสูตรที่ผลิตคนในลักษณะมวลผลิต

อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมของศิลปะหลังสมัยใหม่มีลักษณะสัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงแนวคิด ทศนะ กระบวนการถ่ายทอด รูปแบบ วัสดุและสาระ ฯลฯ

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคมโดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐกิจตามกระแสที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ก่อให้เกิดการวิพากษ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานผ่านอริยะธรรมการพัฒนา กับสิ่งแวดล้อม

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว และให้ความสำคัญในความรู้แบบเชื่อมโยงเชิงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ นำไปสู่การสร้างผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับราชบัณฑิตสถาน ที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สถิติปัญญา การแก้ปัญหาวิสัย การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การประสานผัสสะเพื่อการรับรู้ จึงมีความแตกต่างไปจากจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ทำให้ไม่จำเป็นจะเป็นศิลปะ conceptual art, land art, process art และ imaging art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบจิตรศิลป์และขนบนิยมดั้งเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจกับชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบอล performance art ศิลปะติดตั้งจัดวาง(installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้ได้ปฏิเสธหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้ามามีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถือเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างกันจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียวไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษนิยม, เสรีนิยม หรือแม้แต่ราдикаล (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ ศิลปินจึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ความเปลี่ยนแปลงของศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะความสนใจของศิลปินต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหา ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมด้วยกลวิธีที่ต่างไปอดีตได้ส่งผลเกี่ยวเนื่องไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่ง อานาจ เย็นสบาย กล่าวว่า วงการศิลปะวิจารณ์จำเป็นจะต้องติดตามทำความเข้าใจทั้งองค์ความรู้ใหม่ของศิลปะและความรู้ที่ข้ามศาสตร์ข้ามสาขาที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงและมีการผสมผสานความรู้เข้าหากันอย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2544 : 41) แนวคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแบบเสรีนิยมใหม่ และศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ได้หันหลังให้กับหลักองค์ประกอบของศิลปะ ทัศนธาตุ ที่ว่าง เอกภาพ ดุลยภาพ จังหวะ สัดส่วน ฯลฯ ภายใต้มาตรฐานความงามของศิลปะหลักวิชาหันหลังให้การยึดถือทฤษฎีความงามแบบทฤษฎีรูปทรงของคลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ที่แยกศิลปะออกจากชีวิต หันหลังให้การยึดถือคตินิยมแบบศิลปะเพื่อชีวิต (art for life's sake) ที่เชื่อมโยงอยู่กับลัทธิมาร์กซิสต์ ในประเด็นนี้ ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์ กล่าวว่า Postmodernism เกลียดอภิรมหากรรมทั้งปวง รวมทั้งของมาร์กด้วย เพราะอภิรมหากรรมเหล่านี้ ถูกใช้เพื่อล่อลวงผูกติดมนุษย์ให้อยู่กับรากฐาน โดยไม่รู้ว่าจะทำไปเพื่ออะไร เมื่อเป็นเช่นนั้น "โลกชีวิต" ก็จะตกอยู่ภายใต้อำนาจของระบบอย่างสิ้นหวัง (ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์. 2544 : 159) ศิลปะหลังสมัยใหม่หันหลังให้กับมาตรฐานทางความงามทั้งหลายไปสู่สิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นสุนทรียศาสตร์จากเบื้องล่าง (aesthetics from below) แทนคำว่า สุนทรียศาสตร์จากเบื้องบน

การพัฒนาความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในกระแส Post-modernism กระแสสากลที่ก่อตัวขึ้นในช่วงประมาณครึ่งศตวรรษผลักดันให้เกิดการสร้างงานที่มีเสรีภาพและสร้างสรรค์สุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ การแสดงออกทางศิลปะไม่แสดงออกในรูปแบบของลัทธิ ไม่ใช่กลุ่ม แต่เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็น Conceptual art , Environment , Happening , Installation , Performance ซึ่งจะมีชื่อเรียกย่อยออกไปอีก เช่น Body art , land art , Video art ฯลฯ

หากมองความเคลื่อนไหวของศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทยแล้วท่ามกลางสังคมที่เปลี่ยนแปลง ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะรวมถึงอิทธิพลของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern art) นับว่าประเทศไทยกำลังพบกับจุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ผู้คนในวงการศิลปะต่างพยายามแสวงหาทางออกให้กับตนเอง เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งความเป็นไทยกับความอิสระของศิลปะสมัยใหม่ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องท้าทายที่รอกการพิสูจน์ภูมิปัญญาของคนในวงการศิลปกรรมศาสตร์ยุคนี้เป็นอย่างยิ่ง เราจะปฏิเสธกระแสหรือความเปลี่ยนแปลงในสังคมไม่ได้ โลกและวงการศิลปะได้เกิดการเปลี่ยนแปลงสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่ดำเนินไปพร้อมกับยุคโลกาภิวัตน์ ศิลปะและวัฒนธรรมได้แพร่กระจายจากประเทศที่เข้มแข็งสู่ประเทศที่อ่อนแอในทุกด้านอย่างมีอาจเหลือเลียง ดังที่วีรณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงศิลปกรรมของไทยไว้ว่า

กระแสศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทยได้เดินทางไกลมาพอสมควร ปฏิบัติการและการรวมขอมเกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า ทั้งที่เป็นคลื่นลูกใหญ่และเล็ก ปฏิบัติการและการรวมขอมทั้งในกระบวนการสังคมที่รุกเข้ามากระทบ ปฏิบัติการและการรวมขอมของผู้คนในวงการศิลปะ ปฏิบัติการและการรวมขอมในปรัชญา-แนวคิด-จุดยืนทางศิลปะ ปฏิบัติการและการรวมขอมครั้งแล้วครั้งเล่า ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และก่อให้เกิดกระแสสุนทรียะใหม่ “ปฏิบัติการและการรวมขอม” จึงเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางสังคมและศิลปะ ที่พึงได้รับการต้อนรับและภูมิใจ (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.2544 : 74)

ศิลปินไทยรุ่นใหม่ในช่วงประมาณสองทศวรรษที่ผ่านมานอกจากจะสื่อสารความคิดร่วมสมัยในกระแสการดำรงชีวิตร่วมสมัยท่ามกลางกระแสโลกและกระแสไทยที่ปฏิเสธไม่ได้ ขณะนี้เรามีศิลปินหัวก้าวหน้าหลายต่อหลายคนที่น่าเสนอศิลปะดังกล่าวแก่สังคม แต่ปัญหาที่ยิ่งใหญ่ก็คือเราจะผสมผสานปฏิบัติการและการรวมขอมที่เกิดขึ้นระหว่างศิลปะหลังสมัยใหม่และกระแสศิลปะดั้งเดิมอย่างไร เราจะสร้างดุลยภาพระหว่างศิลปะ หลักวิชา ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ ศิลปะประเพณีนิยม ศิลปะพื้นบ้านและภูมิปัญญาไทยในสังคมได้อย่างไร ซึ่งในประเด็นนี้ ชลูด นิ่มเสมอ มองว่า ไม่ว่าใครจะมีทัศนคติในแง่ใด การสร้างสรรค์ศิลปะก็ต้องดำเนินต่อไป จะมีเอกลักษณ์เป็นไทย เป็นสากล หรือเป็นลูกผสมอย่างไรไม่ใช่ปัญหาสำคัญในโลกศิลปะ ขอเพียงแต่ให้เป็นการแสดงออกจากระสับการณณ์แท้ของตนเองไม่ลอกเรียนจากใคร ไม่ว่าจะเรียนแบบธรรมชาติเลียนแบบศิลปะไทยโบราณ หรือเรียนแบบศิลปะตะวันตก หรือตะวันออก หรือแม้แต่เรียนแบบตัวเองขอให้ทำงานด้วยความเข้าใจและจริงใจ สื่อตรงต่อคุณค่าทางศิลปะของงานไม่ใช่เพราะความง่ายหรือความโก้เก๋ของความคิดที่ดูก้าวหน้าล้ำสมัย ศิลปินต้องแปลความหมายและให้ความหมายใหม่ หรือสร้างด้วยกระบวนการใหม่ตามทัศนะของตนเองในทุกเรื่องที่เข้ามาดลใจ หากเป็นไปได้เช่นนี้เราก็จะได้ศิลปะที่มีคุณค่าของไทยในยุคหนึ่งก็แสดงถึงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ยาวนานของวัฒนธรรมที่แม้จะค่อนข้างสับสนของเรา (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2539 :ไม่ระบุเลขหน้า) อย่างไรก็ตาม ศิลปินไทยหลายต่อหลายท่านก็ก้าวเข้าสู่โลกศิลปะหลังสมัยใหม่อย่าง

เต็มตัว และสร้างปรากฏการณ์ใหม่ๆให้กับวงการศิลปกรรมไทย ไม่ว่าจะเป็น กมล ทัศนาญชลี กมล เผ่าสวัสดิ์ วสันต์ สิทธิเขตต์ มณฑิธร บุญมา อารยา ราษฎร์จำเริญสุข สมบูรณ์ หอมเทียนทอง มานิต ศรีวานิชภูมิ ชาดิชาชัย ปุยเป็ย คามิน เลิศชัยประเสริฐ พินนรี สันต์พิทักษ์ ฯลฯ

จากแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นเสรีภาพในการแสดงออก ศิลปะที่เคยเห็นเป็นสิ่งสูงส่งกลับหวนกลับมาหาชุมชน ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอันเป็นสามัญ ฯลฯ ได้ก่อให้เกิดการรวมตัวของศิลปินที่สร้างสรรค์งานขึ้นในภาคประชาชน สร้างสรรค์งานโดยยึดถือวิถีอิสระโดยปฏิเสธมาตรฐานของการประกวดหรือทฤษฎีของศิลปะใดๆ อำนาจ เย็นสบาย เรียกว่า “กลุ่มศิลปินชายขอบ” บทบาทของศิลปินชายขอบที่สร้างสรรค์งานศิลปะภาคประชาชนบนรากฐานสุนทรียศาสตร์จากเบื้องล่าง ก็ขยายบทบาทของตนเองมากขึ้น โดยได้รับอิทธิพลของลัทธิมนุษยนิยมใหม่ (Neo-humanism) ลัทธิเวศวิทยานิยม (Ecologism) ลัทธิความคิดที่เกิดจากปรัชญาตะวันออก โดยรวมไปถึงกลุ่มความคิดที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลง ในประเด็นนี้ อำนาจ เย็นสบาย กล่าวถึงกลุ่มศิลปินชายขอบไว้ ความว่า

กลุ่มศิลปินชายขอบที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาคประชาชนในสังคมไทย แสดงออกด้วยการไม่เชื่อมาตรฐานทางความงามจากการเวทีประกวดการแข่งขันไปสู่การแสดงออกบนเวทีอิสระ ระดับห้องแถว (ยกเว้นศิลปะเพื่อพาณิชย์) กลางแจ้งและริมทางเท้า ฯลฯ แสดงออกด้วยสำนึกในเสรีภาพของเทคนิค สื่อการแสดงออก เรื่องราว เนื้อหาสาระ ตลอดจน สถานที่แสดงผลงานที่ให้ความสำคัญในเรื่องของพื้นที่ซึ่งวาทกรรมแสดงออกโดยไม่แยกตัวออกจากขบวนการภาคประชาชนไร้พรมแดนและไม่แยกตัวออกจากวัฒนธรรมและชุมชนระดับรากหญ้า การแสดงผลงานศิลปะกลางแจ้งริมถนนราชดำเนินในวาระครบรอบ 100 ปีชาตกาลนายปรีดี พนมยงค์ ปี 2543 บทบาทของศิลปินกลุ่มบ้านตึก กลุ่มอุกบาต โครงการรางวัล มนัสเคียรสิงห์ สำหรับศิลปินทัศนศิลป์ผู้มีผลงานดีเด่นด้านประชาธิปไตย สันติภาพ และความเป็นธรรมในสังคม บทบาทขององค์กรเครือข่ายศิลปินในโครงการณรงค์เพื่อหอศิลป์ร่วมสมัยแห่งกรุงเทพมหานคร โครงการศิลปะเพื่อชุมชน “เสียงสะท้อน : 476 กิโลเมตร” โดยหอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพร่วมกับ สกอ.ด้านซ้าย จ.เลย เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน – 11 กรกฎาคม 2544 (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. 2544 : 110)

ถึงวันนี้สังคมไทยจะต้องศึกษาวิเคราะห์ และทำความเข้าใจด้วยสติปัญญาว่า สังคมไทยควรจะมีท่าทีอย่างไรต่อการเคลื่อนไหวและแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่จะตอบรับด้วยทัศนะโลกนิยมโดยเอาตะวันตกเป็นตัวตั้งที่จะต้องเดินตามเพียงด้านเดียว หรือต่อต้านตะวันตกด้วยทฤษฎีแบบชาตินิยมปิดกั้นโดยยึดหลักประเพณีนิยมที่มุ่งไปสู่กระแสนุรักษ์ จะส่งผลกระทบต่อการพัฒนาศิลปะในภาพรวมหรือไม่หรืออย่างไร อีกประการหนึ่งในขณะที่เรามีรูปแบบศิลปกรรมที่หลากหลายทั้งกระบวนการคิดและกระบวนการแบบ แต่เรามีความลุ่มลึกจริงจังมาน้อยเพียงใด เราจะสร้างความรู้ (knowledge) และจะพัฒนาไปสายปัญญา (intellect) และภูมิปัญญา (wisdom) ได้ คนในวงการศิลปะ นักวิชาการ ศิลปิน นักวิจารณ์ ผลงานศิลปะจะต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานกับการวิจารณ์ดำเนินไปอย่างคู่ขนาน เพื่อให้ความคิดดำเนินคู่ไปกับการปฏิบัติ เพื่อให้การพัฒนาศิลปะร่วมสมัยยุคหลังสมัยใหม่เป็นศิลปจินตทัศน์ที่เป็นหลักหมายของความเป็นสากลและความเป็นชนชาติควบคู่กันไป

3.2 ความเคลื่อนไหวในงานศิลปะยุคหลังสมัยใหม่

ในระยะ 60 ปีที่ผ่านมา ได้เกิดความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงมากมายในวงการศิลปะโดยเฉพาะยุโรปและอเมริกา กระแสความเจริญทางด้านเทคโนโลยีและวัฒนธรรมใหม่ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรม รูปแบบประเพณีนิยมในการสร้างงานในอดีตรวมทั้งลัทธิต่างๆ ถูกปฏิวัติด้วยแนวคิดและทฤษฎีใหม่ ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเกิดแนวทางในการสร้างงานศิลปะขึ้นมากมายไม่ว่าจะเป็น expressionism, fauvism, cubism, dadaism, surrealism, futurism, de stijl, supermatismc และอีกมากมายในยุโรป แนวทางการสร้างสรรค์ใหม่นี้ถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญที่ร่วมกันหมุนเปลี่ยนแปลงศิลปะในยุคปัจจุบัน

ในทศวรรษนี้ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post modern) เข้ามามีบทบาทสำคัญในทุกศาสตร์ทุกสาขา ไม่เว้นแม้แต่ศาสตร์ในทางศิลปะ นำไปสู่ความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงกรอบความคิดที่ผ่านมา ไม่เชื่อมั่นในระบบแบบแผนหรือวิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่ ศิลปะได้เปลี่ยนแปลงบทบาทของตนจากการให้ความสำคัญกับพื้นที่ในพิพิธภัณฑ์ไปสู่พื้นที่ของโลกภายนอก ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลาย แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิด (intellectual and theoretical basis) เป็นด้านหลักโดยที่ไม่ให้ความสำคัญของกระบวนการแบบ (style) จนเกิดเป็นความหลากหลายทั้งแนวคิด ทฤษฎี เทคนิค จนไปถึงการแสดงภาพลักษณะในทางความคิด ไม่ว่าจะเป็นงานประเภท ศิลปะโมโนทัศน์ (Conceptual art), เอิร์ธอาร์ต (Earth art), โพรเซสอาร์ต (Process art), ศิลปะกับสภาพแวดล้อม (Environment art), แฮปปีนิงอาร์ต (Happening art), การแสดง (Performance art), การนำเสนอโครงการศิลปะ (project), บอดี้อาร์ต (body art), การนำเสนอความคิด (documentary), วิดีโอ (Video art), ผลงานศิลปะการจัดวาง (installation)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ได้อธิบายการสร้างสรรค์ศิลปะโมโนทัศน์ศิลปะ (Conceptual art) ศิลปะเพอร์ฟอร์แมนซ์ (Performance art) โพรเซสอาร์ต (Process art) และ ภูมิศิลปะ (Earth art) ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ในรูปแบบของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

conceptual art มโนทัศน์ศิลปะ เป็นศิลปะที่เกี่ยวกับมโนภาพ เข้าใจในความหมายในความคิด มากกว่ารูปของวัตถุภายนอก เคลื่อนไหวในสหรัฐอเมริกาช่วง ค.ศ. 1960 – 1970 จัดเป็นงานประเภท post-object art คือศิลปะที่ใช้แนวคิดแทนรูปวัตถุตั้งนั้นงาน มโนทัศน์ศิลปะ อาจเหลือเพียงต้นฉบับ (text) เท่านั้น

performance art ศิลปะเพอร์ฟอร์แมนซ์เคลื่อนไหวในสหรัฐอเมริการาว ค.ศ. 1964 เป็นแบบอย่างงานศิลปะที่ต้องการ...ลงกิจกรรมด้วยสื่อทางกายภาพ เพื่อให้เกิดปรากฏการณ์และความรู้สึกคล้ายกับเห็นปฏิบัติการในการทำงานของศิลปิน ดังนั้นศิลปะแบบเพอร์ฟอร์แมนซ์จะใช้วิธีการให้เกิดขึ้นต่อหน้าคนชมจำนวนหนึ่ง ในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น

process art โพรเซส อาร์ต เริ่มในราว ค.ศ. 1964 เป็นแบบอย่างงานศิลปะที่พยายามสร้างปรากฏการณ์ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรูปทรง การจัดวางและการใช้สี ผลสำเร็จของงานไม่ใช่จุดประสงค์สำคัญ แต่การทำงานและการตัดสินใจขณะกำลังดำเนินการ เป็นกระบวนการที่สำคัญมากกว่างานที่สำเร็จแล้ว แบบอย่างของโพรเซส อาร์ต จึงนิยมใช้วัสดุแปลกๆ เช่น หญ้า ดิน หิน ไขมัน วัสดุเหล่านี้ จะถูกนำมาวางกอง ละเลง ห้อยแขวน สลัก รวมๆกัน แล้วปล่อยให้ไหล ละลายเหี่ยวเฉา แข็ง แห้ง ไปตามธรรมชาติ

earth art ภูมิศิลปะ มีแนวคิดพื้นฐานเช่นเดียวกับโพรเซส อาร์ต โดยต้องการจะหลอมรวมธรรมชาติเข้ามาในผลงานสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางความคิดเช่นเดียวกับ มโนทัศน์ศิลปะ ภูมิศิลปะ อาศัยธรรมชาติเป็นตัวกลางในการแสดงออก สร้างปรากฏการณ์ทางความคิดให้ปรากฏขึ้นบนเนื้อที่กว้างใหญ่ บนน้ำ ภูเขา และพื้นดิน โดยบันทึกไว้

ด้วยภาพถ่าย ภาพยนตร์ วิดีโอ งานแอร์ต์ อาร์ต เช่นเดียวกับเพอร์ฟอร์แมนซ์ อาร์ต คือสร้างปรากฏการณ์ให้เกิดขึ้น เพียงแต่แทนการสร้างขึ้นเองในห้องแสดง ภูมิศิลปะออกมาเผชิญหน้ากับธรรมชาติและนำธรรมชาติมาเป็นส่วนหนึ่งของ การสร้างสรรค์ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์ .2544 13-15)

ผลงานยุคหลังสมัยใหม่อย่างเช่นสังกัปศิลปะ (conceptual art) มีบทบาทอยู่ในช่วงทศวรรษ 1970 และ 1980 ได้กลายเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่ประติมากรรม ผู้บุกเบิกเอิร์ธเวิร์ค (earthwork) คือโรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson) ศิลปินอเมริกัน (เสียชีวิตจากเครื่องบินตกปลายทศวรรษ 1960) สมิธสันสนใจในการปรับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม (transforming natural environment) ให้เป็นงานศิลปะ ผลงานที่โดดเด่นของเขาก็คือผลงานชื่อ “เขื่อนขดกันหอย” (Spiral Jetty) ผลงานที่มีความยาว 1500 ฟุต สมิธสันถม หินและดินเป็นกันหอยจากภูเขาไปสู่ทะเลในเกรทซอลท์เลค ยูทาห์ สร้างขึ้นในปี 1970 จุดมุ่งหมายของเขาก็คือเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดกันหอยสากล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาพสัญลักษณ์สมัยโบราณ การเติบโต และการเกิดใหม่

นอกจากนั้นงานสิ่งแวดล้อม (environmental work) และสังกัปศิลปะ ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายผู้ชื่นชมจะต้องปรับจินตภาพในสมองไปสู่การรับรู้ใหม่ สังกัปศิลปะอาจจะคล้ายกับศิลปะดาดา ที่จะต้องมีการปรับเปลี่ยนการตอบสนองทางศิลปะ แรงกระตุ้นทางปัญญาความคิด (intellectual stimulation) เข้ามาแทนที่ความปิติ จากการเห็น (visual perception) เปลี่ยนไปสู่การรับรู้ด้วยปัญญา (intellectual perception) หรือประจักษ์จากภาพในสมองหรือจินตภาพ (image) เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ดังนี้

เมื่อกล่าวถึง conceptual art มักมีข้อสังเกตอยู่ 2 ประการ คือ concept ของคำว่า “art” และแบบแผนทางปัญญา (intellectual pattern) ที่แยกออกจากการสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดรูปลักษณ์ (embodiment) ศิลปินถือความคิด “concept” และภาพความคิดหรือจินตภาพ (Image) ซึ่งเป็นภาพในสมองเป็นตัวตั้ง การสร้างรูปลักษณ์ให้ปรากฏเป็นผลงานศิลปะ เป็นผลที่ตามมา หรือเป็นผลที่เกิดจากเหตุผล (end) ที่เกิดจากมรรค (means) ความสำคัญอยู่ที่เหตุหรือกระบวนการ ความคิด หลักการสำคัญของคอนเซ็ปชวลอาร์ตคือความคิด (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.2544:79)

การศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินในระยะช่วงเวลาดังกล่าวถือว่ามีความสำคัญในอันที่จะรับรู้ แนวความคิดที่ศิลปินได้นำมาถ่ายทอด และถือว่าเป็นแนวทางที่ดีในการสร้างงานศิลปะ ในการที่จะเลือกใช้วิธีการและสื่อประเภทต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมประวัติและผลงานของศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญไว้ดังนี้

โจเซฟ เบออยส์ (ประเทศเยอรมนี พ.ศ.2464) เบออยส์ ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นศิลปินที่มีความคิดเห็นขัดแย้งมากที่สุดคนหนึ่งในประเทศเยอรมัน ผลงานศิลปะของเขามีอิทธิพลของศิลปะดาดาซึ่งทำกันในช่วง พ.ศ.2459-65 เขาใช้ดินเหนียว ผ้าพันแผล ไขมันและผ้าชุบเลือด แสดงให้รู้ถึงชีวิตของคนและสัตว์อันไม่จีรังยั่งยืน และเสื่อมสลายลงได้ ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขาคืองานแนว “แอกชัน” ในปี พ.ศ. 2517 เขาห่อตัวเองไว้ด้วยผ้าขนสัตว์จากสนามบินประเทศเยอรมนี ครั้นเมื่อเดินทางไปถึงนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาก็มุ่งตรงไปยังหอศิลป์ของเขาด้วยรถพยาบาล เขาใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นเป็นเวลาสามวันภายในบริเวณพื้นที่อันจำกัด พร้อมด้วยทรัพย์สินต่างๆ คือ สุนัขป่าพันธ์ไคโอด, กองหนังสือพิมพ์ “วอลล์สตรีต เจอร์

นัล” ฉบับใหม่ที่เอามาวางไว้ทุกวัน, กองฟาง, กระทะน้ำ, ต้นอ้อย, ผ้าห่มขนสัตว์ 2 ผืน, และไฟสัญญาณที่ยังมีไฟอยู่ตลอดเวลา ในระหว่างนั้นเขาก็เล่นกับสุนัขป่า ทักทายเพื่อนฝูง สุนัขหรี และบางทีก็เอาผ้าห่มขนสัตว์ผืนหนึ่งขึ้นมาคลุม โดยมีไฟออกมาเพียงแต่ก่อนอ้อยเท่านั้น หลังจากนอนคุดคุและเดินไปมาแล้ว เขาก็ลุกขึ้นโงนงนและนอนลงแน่นิ่งอีกชั่วระยะหนึ่ง เขาจะตีผ้าผืนสามเหลี่ยมที่แขวนไว้กับเสื่ออีกของเขาเป็นระยะ เพื่อเป็นสัญญาณให้เปิดเทปเสียงอันหนาวหู่ที่เขาบันทึกเอาไว้ ซึ่งเป็นเสียงของโรงงานอุตสาหกรรม เป็นเวลา 15 นาที เมื่อการแสดงสิ้นสุดเขาเขาก็จากไปประเทศเยอรมนีด้วยวิธีเดียวกัน เขากล่าวว่า วัตถุศิลปะทั่วไปสามารถทำให้เกิดมีชีวิตจิตใจขึ้นมาได้นอกจากนั้นเขายังกล่าวอีกว่า ศิลปะกับชีวิตเป็นสิ่งเดียวกันดังนั้นเขาจึงเห็นว่าความเชื่ออย่างจริงใจทางการเมืองของเขาก็เป็นส่วนหนึ่งในงานศิลปะของเขาด้วย

โดนัลด์ จัดด์ (ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2471) จัดด์ ศึกษาศิลปะอยู่ที่สมาพันธ์นักศึกษาศิลปะประเทศโคลัมเบีย จากนั้นเขาก็สร้างงานในรูปแบบ 3 มิติ ในปี พ.ศ.2503-08 เขาสร้างรูปปั้นด้วยไม้และโลหะละลายสี มีลักษณะคล้ายกล่อง ตั้งบนพื้นห้องเป็นชั้นแรกด้วยโลหะและเพलगซีแกลส เขากล่าวว่า เขาต้องการปลดปล่อยศิลปะของเขาให้อิสระจากความรู้สึกกลัวตา ความสัมพันธ์ทางองค์ประกอบ และความหมายอันมีเหตุผล งานศิลปะควรเป็นงานที่พบเห็นได้ด้วยตัวมันเองโดยไม่ต้องอ้างอิงความคิดใดๆ ซึ่งความคิดนี้ถูกศิลปินแนวมินิมอลหลายคนนำไปใช้

คาร์ล อองเดร (ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2478) อองเดร เคยศึกษาจิตรกรรมและการทำภาพยนตร์มาก่อนในปี พ.ศ. 2493-03 หลังจากนั้นเขาก็เดินทางไปในที่ต่างๆ และไปตั้งหลักแหล่งอยู่ในนิวยอร์ก แรกๆ เขาสนใจในงานกวีนิพนธ์และจิตรกรรม แต่หลังจากนั้นเขาก็ให้ความสนใจในงานประติมากรรมอย่างจริงจัง ผลงานชื่อ “การตกเริ่ราด” ประกอบด้วยแท่งพลาสติก 100 แท่งตกกระจายบนพื้นอาคาร เกิดเป็นความน่าสนใจในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ นอกจากนั้นผลงาน “พื้นราบ” ก็เป็นผลงานอีกชิ้นที่เขานำเอาโลโลหะที่ทำด้วยวิธีทางการค้าหลายๆ แผ่นมาสร้างต่อกันเป็นรูปสี่ ลักษณะผิวของแผ่นโลหะแต่ละแผ่นผิดแผกกันไป กลายเป็นรูปฉายอันละเอียดซับซ้อนจนเกิดเป็นความงามอย่างยิ่ง ผลงานอีกชิ้นหนึ่งของอองเดร เขานำเอาท่อนไม้หรือโลหะมาใช้ควบคู่กันกับวัสดุทางอุตสาหกรรม จากนั้นจัดวางกันไปโดยปราศจากหลักการอันแน่นอน สิ่งของเหล่านี้ได้ครอบงำห้องนั้น เกิดเป็นสภาพแวดล้อมใหม่ที่มีแรงอำนาจเคลื่อนไหวเกิดขึ้น และตัดกับรูปทรงเลขาคณิตอันสงบนิ่งของสิ่งอื่น

วิโด แอ็กคอนซี (ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2483) แอ็กคอนซี เขามีความสนใจในการสร้างงานศิลปะที่ใช้ร่างกาย เขาพยายามลบล้างความแตกต่างระหว่างศิลปินกับผลงานศิลปะ ผลงานที่ชื่อ “ก้าวบันได” ของเขาเป็นผลงานที่ศิลปินจะต้องก้าวขึ้นลงบนม้านั่งสูง 18 นิ้วในอัตราก้าว 30 ครั้งต่อนาที โดยเขาเริ่มการแสดงของเขาเวลา 08.00 น และทำต่อเนื่องกันไปโดยไม่มีการหยุดพักให้นานที่สุดที่จะทำได้ ผลงานอีกชิ้นหนึ่งคือ “เขตปลอดภัย” พ.ศ.2514 เขามัดมือและปิดตาจนมองไม่เห็น จากนั้นเขาก็ให้ผู้ชมจับตัวเขาหมุนไปรอบๆ และปล่อยให้เขาเดินคลำทางไปใกล้ขอบสะพานห้าน้ำซึ่งเสี่ยงต่อการเกิดอันตราย ผลงานของเขาแต่ละชิ้นนั้นเขามักจะทำให้ตัวเขาดกอยู่ในอันตรายและทำให้ตัวเองได้รับการเอาใจช่วยจากท่านผู้ชม จุดมุ่งหมายของเขาคือมุ่งที่จะทำให้ลายสิ่งกีดกั้นระหว่างศิลปินกับผลงานศิลปะ ระหว่างผู้ดูกับผลงานศิลปะ

ไมเคิล ไฮเซอร์ (ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ.2487) ไฮเซอร์ เคยสร้างงานในแนวจิตรกรรมก่อนที่จะหันเหความสนใจมาสร้างงานแบบแสดงด้วยภูมิประเทศ ผลงานชื่อ “ไม่เหลืออะไรอยู่เลย” พ.ศ.2511 ประกอบ

ไปด้วยคู่ตั้นๆ 5 ร่อง ยาว 12 ฟุต อยู่บนเนื้อที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสยาวด้านละ 50 ฟุต ของทะเลทรายแบลกร็อก ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาวางตำแหน่งของร่องคูเหล่านี้โดยการโยนไม้จิ้มฟันลงบนพื้นโต๊ะ ด้วยสภาพการเปลี่ยนแปลงของทะเลทรายจะทำให้ร่องคูเหล่านี้ค่อยๆ ดันเขินลงทีละน้อยและในที่สุดก็จะไม่เหลืออะไรเลย งานศิลปะของเขานั้นมักจะสร้างในภูมิประเทศที่ห่างไกล ดังนั้นผู้ชมจะสามารถรับรู้ผลงานของเขาได้ก็ต่อเมื่อเขาได้ถ่ายภาพผลงานของเขาออกเผยแพร่เท่านั้น

โจเซฟ โคซุท (ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2488) โคซุท ศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ในนิวยอร์ก เขาสนใจโลกกายภาพของสิ่งต่างๆ กับภาษาหนังสือ ดังนั้นผลงานของเขาจึงเชื่อมโยงระหว่างผลงานศิลปะและภาษาหนังสือ เช่นผลงานชื่อ “โต๊ะ” พ.ศ.2508-10 ประกอบด้วยโต๊ะจริงอยู่หนึ่งตัว ภาพถ่ายโต๊ะขนาดใหญ่ และมีคำจำกัดความของคำว่าโต๊ะ จากพจนานุกรม ขยายใหญ่วางรวมอยู่ด้วย ผลงานอีกชิ้นหนึ่ง เขาให้ชื่อว่า “สถานที่ 15 แห่ง, ศิลปะคือความคิด” พ.ศ.2512-13 เขาจัดพิมพ์รายการคำต่างๆ ที่เลือกมาจากคอลัมน์ประมวลความรู้ทางการโฆษณาจากหนังสือพิมพ์และวารสารต่างๆ ทั่วโลก โคซุทเขามีความเชื่อว่าผลงานศิลปะคือระบบคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุผลของมันเอง วัสดุศิลปะตามลักษณะทางกายภาพมีความสำคัญไม่ต่างจากความใคร่รู้ใคร่เห็นทางประวัติศาสตร์เท่าไรนัก ผลงานศิลปะที่แท้จริงคือความคิด

คริสโต (ประเทศบังกาเรีย พ.ศ.2478) เขาเกิดในครอบครัวนักอุตสาหกรรม เข้าศึกษาศิลปะในสถาบันศิลปะที่กรุงโซเฟีย เขาสร้างงานศิลปะโดยใช้วิธีหุ้มและห่อเป็นครั้งแรกโดยเขาได้รับแรงบันดาลใจและแนวคิดที่จะห่อหุ้ม มัต ริด และกันทุกสิ่งที่ขวางหน้ามาตั้งแต่สมัยเมื่อเขาเป็นนักศึกษาอยู่ที่กรุงโซเฟีย ความคิดนี้เกิดขึ้นหลังจากที่เขาถูกคัดเลือกโดยไม่สมัครใจให้ไปร่วมแต่งสองข้างทางเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ความคิดนี้ฝังแน่นอยู่ในใจ นำมาสู่การสร้างงานในรูปแบบของการห่อ มัต ริด กันทุกสิ่งทุกอย่างที่ขวางหน้า คริสโตย้ายเข้ามาพำนักที่ ฝรั่งเศสในเวลาต่อมาก็เกิดจากการไม่ได้รับความเสรีในการสร้างงานศิลปะเท่าที่ควร เขาไม่สามารถที่จะนำความคิดต่างๆ สู่การสร้างงานในแบบที่เขาปรารถนาได้ สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นที่มาของกรรมวิธีและความหมายในใจของศิลปินในการห่อ มัต ริด หรือกันในทุกๆ สิ่ง

ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา เขาเริ่มวางแผนโครงการใหญ่เพื่อทำการห่อสิ่งก่อสร้างสาธารณะและเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เช่นโครงการห่อตึกระฟ้า , โครงการห่อพิพิธภัณฑ์ , บ่อน้ำและหอคอย , กำแพงเมือง , สะพานข้ามแม่น้ำ ฯลฯ เขาใช้วิธีห่อหุ้มเพื่อให้เกิดงานศิลป์ แสดงออกถึงความคิดในเรื่องการปิดกัน สิ่งที่คริสโตห่อหุ้มนั้นล้วนแต่มีความหมายต่างกันออกไปซึ่งเป็นสาระที่ศิลปินต้องการบอกกล่าวแก่ผู้ชม เสน่ห์ของงานศิลปะอยู่ที่ความงามจากเส้น สี วัสดุ โครงสร้าง และสิ่งที่อยู่ภายใน คือความหมายของสิ่งนั้น เป็นเนื้อหาที่ทำให้คนสนใจและชวนค้นหา

คริสโตไม่เพียงค้นพบการสร้างงานในรูปแบบเฉพาะตัวเท่านั้น แต่ยังค้นพบวิถีทางใหม่ในการสร้างงานอีกด้วย งานของเขาถึงแม้ว่าจะจัดแสดงในช่วงเวลาอันสั้น และถูกสร้างขึ้นด้วยเทคโนโลยีอันทันสมัยแต่ก็ยังคงแสดงออกให้รับรู้ถึงความงามทางสถาปัตยกรรม สิ่งที่ถูกปกปิดอยู่ภายในสร้างแรงดึงดูดให้เกิดความสนใจได้เป็นอย่างดี งานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ ศิลปินอาจมีผู้ช่วยหรือผู้ชำนาญแต่ละสาขาเข้ามาช่วย แต่ศิลปินเป็นผู้กำกับดูแล และเป็นผู้วางโครงการ แต่ผลสำเร็จของงานก็เป็นของศิลปินผู้วางโครงการนั้นๆ

นอกจากตัวอย่างงานที่กล่าวมาแล้วนั้น บทบาทของศิลปินไทยที่สร้างงานในแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ก็มีไม่น้อยเช่นกัน วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

งานของกมล ทัศนาญชลี นำเสนอสิ่งกับศิลปะที่ทะเลทรายในซานฟรานซิสโก สหรัฐอเมริกา (2519) โดยใช้หลอดสีที่สร้างขึ้นขนาดใหญ่หลายหลอดติดตั้งไว้บนพื้นทราย ใช้สีฝุ่นโรยจากหลอดสีเป็นระยะทางประมาณ 1 ไมล์ เส้นทางของสีตามจำนวนหลอดสี โดยมีคนขับรถให้ศิลปินเป็นผู้โรย ลมพัดสีให้เลือนหายไป เกิดการเปลี่ยนแปลงและสูญสลาย นั่นคือความจริง นั่นคือธรรมชาติ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งถาวร วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินร่วมสมัยที่ใช้ชีวิตอย่างเสรีชน สำนึกในความชอบธรรมและร่วมกิจกรรมเพื่อแสวงหาความยุติธรรมในสังคมตลอดมา วสันต์นำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่อง ทั้งที่เป็นงานจิตรกรรม ศิลปะภาพพิมพ์ งานต่อประกอบวัสดุ งานการแสดง ศิลปะวีดิทัศน์ เช่น งานชุดธรรมชาติตาย (2537) ทศชาติ (2540) ขาวนา (2541) ผลงานชื่อ “มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน” ในชุดขาวนา ที่ใช้สื่อสีอะคริลิกและดิน เขียนภาพเหมือนหน้าขาวนาขนาด 100x100 ซม. 7ภาพ เรียงต่อเนื่องกัน การใช้ดินเขียนภาพเหมือนง่าย ๆ เป็นภาพขาวนา ขาวนาที่อยู่กับดิน ตื่นตาคิดดิน ดินที่เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ขาวนา พร้อมกับหน้าขาวนา เป็นการผสมผสานความคิดและชานาอย่างมีนัยสำคัญ ขาวนาในสังคมไทย กระดูกสันหลังของชาติที่ต้องทำงานหนักและยากไร้ติดดินตลอดไป งานของมณฑิร บุญมา “โอม” (2535) ดินเผาเทอร์ราคอตทวารูปบาตร 15 ลูก บาตร 4 ลูก ในจำนวน 15 ลูกนั้น ในบาตรเป็นสี ทองสุกปลั่ง ขอบบาตร 14 ลูก มีรูปทรงรอยนิ้วมือบีบดินติดอยู่ มีบาตรที่ขอบเรียบปกติข้างในสีทองเพียงลูกเดียวตรงมุม บาตรทั้งหมดเรียงบนแผ่นโลหะหนาและหนัก รูป 3 เหลี่ยม ชื่อผลงาน “โอม” บาตรดินเผา สีทองภายใน และแผ่นโลหะ เชื่อมโยงกับประสบการณ์ของพุทธศาสนิกชน ประสบการณ์ของความศรัทธา สมาธิ จิต รวมทั้งประสบการณ์ใฝ่หาชีวิตที่มีอยู่นอกเหนือความเป็นพุทธะ หรือผลงานชื่อ “The pleasure of being , crying , dying and eating ” (2536) จัดแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ กทม. เป็นงานศิลปะจัดตั้ง (installation art) โดยวางขามเป็นวงกลมซ้อนกันกว่าสามสิบชั้น ชั้นบนจัดเรียงตะเกียบไว้บนขอบขาม จัดวางบนผ้าแดงในห้องที่ติดธงสีแดงไว้รอบผนัง เมื่อติดตั้งไว้เรียบร้อยแล้ว ต่อมาขามที่เรียงไว้ด้านหนึ่งร่วงลงมาแตกเต็มพื้นที่ ถือว่าการเปลี่ยนแปลง การเกิดและดับเป็นส่วนหนึ่งของงาน นอกจากนั้นแล้ว งานบางชิ้นของมณฑิรยังมีเสียงสวดมนต์ กลิ่นธูปไหม้ ประกอบศิลปะจัดตั้งของเขาอีกด้วย (ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตสถาน. 2544 : 14)

กล่าวโดยสรุปแล้วแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้ให้ความสำคัญกับความเปลี่ยนแปลงทั้งในปริณิณทลของศิลปะและวิชาการดังนั้นคำว่าศิลปะหลังสมัยใหม่จึงหมายถึงความเปลี่ยนแปลงในแนวคิดต่อทฤษฎีมี การทำลายเส้นแบ่งของศิลปะในสาขาย่อยทั้งในศิลปะและวิชาการ นอกจากนั้นยังให้ความสำคัญกับกระแสดความคิดในเชิงบูรณาการ หรือที่เรียกกันว่า แนวคิดแบบองค์รวม (interdisciplinary)

4. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน

4.1 ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของมณฑิร บุญมา

มณฑิร บุญมา อายุรวม 47 ปี

เกิดวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496 ที่กรุงเทพมหานคร

เสียชีวิตวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2543 ที่โรงพยาบาลศิริราช

บิดาชื่อ นายสุรวัชร บุญมา มารดาชื่อ นางจิรวรรณ บุญมา

มีพี่น้องรวม 6 คน คือ

1. นายโกศล บุญมา
2. นายมณฑิร บุญมา (ถึงแก่กรรม)
3. นายแพทย์ไพฑูรย์ บุญมา
4. นางเบญจมาศ สมประกิจ
5. นายปณิธิ บุญมา
6. นางศิริลักษณ์ โชคชัยนิรันดร์

สมรสกับนางสาวจันทร์แจ่ม มุกดาประกร มณฑิรถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็ง เมื่อวันที่ 18 เมษายน 2537 มีบุตร 1 คน ชื่อเด็กชายจุมพษ์ บุญมา
ประวัติการศึกษาและรับราชการ

พ.ศ. 2514 – 2516 - ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2517 – 2521 - ศึกษาศิลปะที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร
พ.ศ. 2521 - ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต ศบ. จิตรกรรม จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพ
พิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

- ทำงานเป็นฝ่ายศิลป์ที่หนังสือพิมพ์ Bangkok Post
- พ.ศ. 2522 – 2523 - ทำงานเป็นฝ่ายศิลป์ ที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- พ.ศ. 2524 – 2529 - รับราชการตำแหน่งอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. 2529 – 2531 - ได้รับทุน ก.พ. (ภายใต้โครงการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่) ไปศึกษาที่ประเทศอิตาลี
อยู่ ช่วงระยะหนึ่ง ทางอิตาลีไม่มีระดับปริญญาโท มีแต่ระดับ
ประกาศนียบัตร จึงย้ายไปศึกษาทางประติมากรรมที่ Ecole Nationale Supérieurs
des Beaux Arts, กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และเป็นนักศึกษาในสตูดิโอ
ประติมากรรมของ Claude Viseux
- พ.ศ. 2531 - ศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่ Maitrise Nationale en arts Plastiques University de
Paris VIII คณะ Arts Plastiques ที่ Saint Denis กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส โดย
ศึกษาอยู่ใน สาขา Conceptual photography ของ Jean Louis Boissier และได้รับ
ปริญญา มหาบัณฑิตจากสถาบันแห่งนี้
- พ.ศ. 2532 - ได้รับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ศม. จิตรกรรม จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและ
ภาพ พิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- พ.ศ. 2531–2538 - โอนไปรับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะตามโครงการทุน ก.พ. ที่คณะวิจิตรศิลป์ มหา
วิทยาลัยเชียงใหม่ โดยสอนทางด้านประติมากรรมและการใช้สื่อประสม หลากหลายใน
การสร้างสรรค์
- พ.ศ. 2539 - โอนไปรับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาเหตุเพราะภรรยาป่วยด้วยโรคมะเร็ง และเสียชีวิต จึงต้อง
ดูแล

บุตรชายที่ยังเล็ก

พ.ศ.2540– 2543 - โอนไปรับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม
ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

นิทรรศการเดี่ยวสำคัญ

พ.ศ.2532 - Story of The Form หอศิลป์แห่งชาติ

พ.ศ.2533 - THAIAHT; THAI-THAI หอศิลป์แห่งชาติ

พ.ศ.2534 - The Pagoda and Cosmo Drawn with Earth Asean Culture Center Gaiiary,
Tokyu

and Mitsubishi Jisho ARTIUM ,Fukuoka,Japan

พ.ศ.2534 - โอเม วิมลธรรม แกลเลอรี

นิทรรศการกลุ่มสำคัญ

พ.ศ.2525-32 - นิทรรศการกลุ่มศิลปินสีน้ำร่วมสมัย White Group

พ.ศ.2534 - 8 th Biennale of Syney, ซิดนีย์ ออสเตรเลีย

- จิตรวิญญาณของความเป็นไทย หอศิลป์แห่งชาติ

- The Integrative Art of Modern Thailand, The Lowie Museum, University of
California, Berkely,U.S.A.

รางวัล / เกียรติยศ

พ.ศ. 2527 - รางวัลเกียรติยศ ชมรมการศึกษาสภาวะแวดล้อมแห่งประเทศไทย จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัยในฐานะผลงานศิลปกรรมเพื่อสนับสนุนการป้องกันสภาวะแวดล้อมทาง
ธรรมชาติ

- รางวัลชนะเลิศการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย

- ทุนการศึกษาประติมากรรมสื่อผสม ณ ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ.2531 - ผลงานประติมากรรมติดตั้งอย่างถาวร ณ Olympic Park กรุงโซล เกาหลีใต้

มณฑิร บุญมา เกิดเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2496 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายสุ
รักษ์ บุญมา และนางจิรวรรณ บุญมา มีพี่น้องรวมทั้งสิ้น 6 คน สมรสกับนางสาวจันทร์แจ่ม มุกดาประกร ซึ่งถึง
แก่กรรมด้วยโรคมะเร็งเมื่อวันที่ 18 เมษายน 2537 โดยมีสาเหตุพื้นฐานจากการสั่งสมของสารในวัสดุสรรมชาติ
ที่ศิลปินใช้ทำงานศิลปะมาตลอดชีวิต และมีบุตร 1 คน ชื่อ เด็กชายจุมพษ์ บุญมา

ในวัยเด็กมณฑิร บุญมาได้สัมผัสกับชีวิตในชนบทแม้จะเกิดและอาศัยในเมืองหลวงในระยะเวลา
หนึ่งก็ ตาม เป็นสิ่งที่ทำให้มณฑิรเติบโตไปบนพื้นฐานของการสร้างงานจากวัสดุสรรมชาติรอบตัว เขาเป็น
คนที่รักการวาดรูปแม้จะเกิดในครอบครัวที่ไม่มีใครเกี่ยวข้องกับงานศิลปะเลยก็ตาม มณฑิรเดินทางมาศึกษา
ที่โรงเรียนเพาะช่างในคณะจิตรศิลป์โดยอาศัยอยู่กับน้าแล้วต่อมาก็ออกไปเข้าบ้านอยู่กับกลุ่มเพื่อน เข้าใช้
เวลาส่วนใหญ่ฝึกฝนการเขียนภาพ แล้วในช่วงบ่ายก็ไปเรียนหนังสือตามปกติ

เมื่อจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างก็มีความตั้งใจที่จะไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่ในปีแรกเขาไม่สามารถที่จะสอบเข้าศึกษาอย่างที่ตั้งใจไว้ได้ เขาใช้เวลาในช่วงดังกล่าวในการทำงานศิลปะและดำรงชีพด้วยการออกแบบและทำกระเป๋านางขายในขณะที่เพื่อน ๆ สอบเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้สำเร็จ ในช่วงเวลาดังกล่าวก็ได้ไปเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ที่จังหวัดอุบลในระยะเวลาหนึ่งก่อนที่จะมาสอบเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรได้สำเร็จ ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ซึ่งในครั้งนั้นมณฑิรได้มีความสนใจในเรื่องราวของกฎเกณฑ์ของสังคมที่เข้ามาผูกพันกับชีวิตมนุษย์ในด้านต่าง ๆ จึงถ่ายทอดแนวความคิดนี้ออกมาในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมซึ่งในขณะนั้นเขาสนใจเรื่องราวของกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ทางสังคม เขาสร้างงานจิตรกรรมของตนเองขึ้นในชื่อชุดว่า “กฎเกณฑ์ของสังคม” โดยได้พยายามหยิบยกเอาเรื่องราวของกฎเกณฑ์ ระเบียบ ข้อบังคับของสังคมมานำเสนอโดยมณฑิร ได้แสดงทัศนะไว้ว่า ธรรมชาติในการเอาตัวรอดของมนุษย์มักจะแสดงออกมาในรูปแบบของความเห็นแก่ตัว ซึ่งทำให้สังคมต้องกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นมาควบคุมพฤติกรรมคนในสังคม ซึ่งการสร้างกฎเกณฑ์ดังกล่าวขึ้นมานั้นด้านหนึ่งได้สร้างความสงบสุขขึ้นมาในสังคม แต่ด้านหนึ่งได้บั่นทอนสภาพความเป็นมนุษย์ที่อิสระ บังคับกับพฤติกรรมส่วนบุคคลให้แคบลงเรื่อย ๆ ตามการขยายตัวของสังคมซึ่งอาจก่อให้เกิดการต่อต้านหรือการละเมิดกฎเกณฑ์ ศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อสังคม สิ่งแวดล้อม ซึ่งยังสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ อันเป็นทัศนะส่วนตัวของศิลปิน

ในงานศิลปะกรรมครั้งนี้ มณฑิร บุญมา ได้แสดงออกมาในลักษณะของงานจิตรกรรม โดยนำเสนอเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ดังกล่าว อาจยังคงความหมายเดิมหรือเปลี่ยนความหมายไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของศิลปิน

มณฑิร บุญมา ได้กำหนดจุดมุ่งหมายต่อการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมชุดนี้ว่า

การสะท้อนให้รู้สึกถึงกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมในเมืองใหญ่ที่มีอิทธิพล ยิ่งใหญ่ เหนือมนุษย์ผู้ที่สร้างกฎเกณฑ์นั้นขึ้นมาเอง จนเป็นสิ่งที่คอยควบคุมบังคับสร้างความอึดอัดไม่เป็นอิสระแก่มนุษย์ในสังคม โดยอาศัยเครื่องหมายจราจรที่ใช้อยู่ในสังคมปัจจุบันเป็นสัญลักษณ์แทนกฎเกณฑ์ ในการสื่อความคิดและอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ จุดเริ่มต้นในการทำงานจิตรกรรมวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้าได้อาศัยสื่อเครื่องหมายจราจรเป็นสัญลักษณ์แทนกฎเกณฑ์ ข้อบัญญัติ ระเบียบต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยนำมากำหนดโครงสร้างขึ้นใหม่ภายใต้โครงสร้างทางความคิดส่วนตัวของข้าพเจ้า ในทัศนะตรงข้ามกับความเคยชินที่ถูกใช้อยู่ (มณฑิร บุญมา, 2521 : ไม่ระบุเลขหน้า)

ในช่วงที่ศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 4 ก็รู้สึกเบื่อหน่ายกับการเขียนภาพจึงค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์แบบใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายภาพมาทำคอลลาจ จนอาจารย์ชูลุดบอกว่า “อีกหน่อยคุณไม่ต้องเขียนรูปหรอก คุณนั่งพูดอย่างนี้ก็เป็นงานศิลปะ”

มณฑิร มีความสนใจในศิลปะแนว Conceptual art ดังนั้นงานจึงมีความแตกต่างกับเพื่อน ๆ และเป็นช่วงที่เกิดความสับสน แต่ด้วยปัจจัยหลาย ๆ ไม่เอื้ออำนวยต่อการสร้างงานจึงต้องกลับมาทำงานจิตรกรรม แต่แนวคิดที่จะสร้างงานในแนว Conceptual art ก็มีมาตลอดจนถึงปัจจุบัน

หลังจากที่มณฑิรจบการศึกษา ก็ได้ทำงานอยู่ที่หอศิลปมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นฝ่ายออกแบบและติดตั้งนิทรรศการอยู่หนึ่งปีก็ย้ายไปเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ หลังจากนั้นก็สร้างสรรค์ผลงานและร่วม

แสดงผลงานกับกลุ่มเพื่อนโดยตลอด ในช่วงนั้นมณฑิรได้สร้างงานชิ้นหนึ่งเป็นงานแนวสื่อประสมโดยนำเอาเมล็ดข้าวมาคลุกกับสี แล้วโรยบนกระดาษเป็นรอยลอร์ดวงต์วิ่งไปบนทุ่งหญ้า เขากล่าวว่า” รอยลอร์ดวงต์เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมใหม่ ถนนที่โหนดมีความเจริญก็ตามไป แล้วสิ่งที่เกิดขึ้นก็คือ วิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยน มันสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้ง “หลังจากนั้นมณฑิรก็พัฒนาเป็นงานประติมากรรมชิ้นเป็นงานชุดที่เขานำเอาน็อตไปฝังในฝักข้าวโพด หลังจากนั้นก็ทำเป็น project เล็ก ๆ ต่อมา โดยเขานำเอาน็อตไปฝังไว้บนดินเป็นรูปข้าวโพด เป็นรูปผลไม้ในพื้นที่ ๆ เป็นทุ่งหญ้าแถวลาดกระบัง ซึ่งระยะเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเดียวกับที่เขาเรียนปริญญาโทที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตลอดช่วงระยะเวลาการสร้างสรรคผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา เราเห็นถึงลักษณะการแสดงออกที่หลากหลาย ทั้งรูปแบบของจิตรกรรม ประติมากรรม รวมถึงผลงานในแนวสื่อประสม แต่ถึงแม้ว่าผลงานในแต่ละชุดจะมีความแตกต่างกันในด้านการแสดงออก แต่สิ่งที่เหมือนกันคือมณฑิร บุญมา ให้ความสนใจในเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ หยิบยกเอาแง่มุมต่าง ๆ มานำเสนอ เช่น ในระยะแรกจะเป็นผลงานในแนวจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกฎเกณฑ์ของสังคม ไปสู่ผลงานในแนวสื่อประสมที่สนใจรูปลักษณะของโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอยของเครื่องมืออุปกรณ์ต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว จากนั้นพัฒนาทั้งเนื้อหาและรูปแบบก็ไม่หยุดนิ่ง เรื่องราวศาสนา ความเชื่อ โรคภัย ความหวัง และความสูญเสีย ถูกหยิบยกมาเป็นประเด็นในการนำเสนอตลอดมา ดังนั้นสิ่งหนึ่งที่เราสังเกตได้คือการสร้างสรรคงานของมณฑิร มิได้หยิบยกนำประเด็นที่อยู่ใกล้ตัว แต่กลับมองรอบ ๆ ตัว มองศิลปะที่เกิดขึ้นในวิถี ชีวิตประจำวัน เช่นในปี พ.ศ. 2532 หลังจากที่มณฑิร บุญมา ได้สำเร็จการศึกษาหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งการสร้างสรรคผลงานศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าว มณฑิร บุญมา ได้หันมาสนใจการสร้างงานศิลปะจากสื่อวัสดุแทนการแสดงออกในรูปแบบของจิตรกรรมเหมือนเคย เนื้อหาในการแสดงออกเป็นเรื่องราวการดำเนินชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะผู้คนในชนบท โดยอาศัยวัสดุ อุปกรณ์และเครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีพมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค ดังนั้น มณฑิรจึงให้ชื่อผลงานชุดนี้ว่า “ กิจกรรมของชีวิตชนบท ” มณฑิรบอกเล่าวิถีทางและแบบอย่างของการดำเนินชีวิตของคนไทยที่ได้แปรเปลี่ยนไปจากอดีตซึ่งสภาพแวดล้อมทางสังคมในปัจจุบันนี้ ได้เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจ วิถีชีวิตของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศเริ่มหันเหเปลี่ยนไปจากการได้เคยใช้แรงงาน แรงกาย เพื่อการเพาะปลูกในสภาพแวดล้อมของทุ่งนา เรือกสวน ในท้องทุ่งชนบท ได้ละทิ้งเรือกสวน ไร่ นาเข้าสู่ตัวเมือง เพื่อขายแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม, แหล่งก่อสร้าง ฯลฯ อุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ทางอุปโภคบริโภค และทางภาคเกษตรกรรมสมัยใหม่ เข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพของพวกเขา พฤติกรรมที่เคยผูกพันกันอย่างแนบแน่นของชีวิตผู้คน สัตว์เลี้ยง และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่ได้พัฒนาจนเกิดเป็นกิจกรรมด้านวัฒนธรรม และประเพณีที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นแต่ละแห่งจนอาจสูญหายไปไหนที่สุด...แนวความคิดนี้นำไปสู่การทำวิทยานิพนธ์ในช่วงที่เรียนปริญญาโทของเขา

มณฑิร บุญมา กล่าวถึงการสร้างงานในชุด “กิจกรรมของชีวิตชนบท” ไว้ดังนี้

จากความคิดดังกล่าว ข้าพเจ้าปรารถนาที่จะสร้างผลงานศิลปะที่เกิดจากศักยภาพส่วนบุคคลของข้าพเจ้าที่สะท้อนให้เห็นสถานะภาพส่วนบุคคลทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมและสภาพแวดล้อม ดังกล่าวเป็นเงื่อนไขพื้นฐานในการกำหนด

แนวความคิดและวิธีการแสดงทางศิลปะของข้าพเจ้า จากการที่ข้าพเจ้าได้ใช้ชีวิตอยู่ในท้องถิ่นภาคเหนือ ได้รับประสบการณ์จากการใช้ชีวิตในชนบท และด้วยความรู้สึกรักภาคภูมิใจและประทับใจในอาชีพของบรรพบุรุษของข้าพเจ้าที่ดำเนินชีวิตด้วยการทำนา-ทำไร่ จึงทำให้ข้าพเจ้ามีความปรารถนาอย่างยิ่งที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่สะท้อนจินตภาพของชีวิตของท่านเหล่านี้. . การค้นคว้าและสร้างสรรค์งานศิลปกรรมส่วนตัวของข้าพเจ้านั้น มักมีจุดเริ่มต้นจากความประทับใจพอใจในรูปลักษณะของโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอยของเครื่องมือ อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา นำมาใช้เพื่อสร้างเป็นผลงานศิลปกรรมขึ้น ในการค้นคว้าสร้างงานวิทยานิพนธ์ศิลปครั้งนี้ ข้าพเจ้ามีความรู้สึกประทับใจและเกิดความพอใจในวัสดุอุปกรณ์พื้นบ้านของชาวชนบทภาคเหนือ เช่น คราด, จอบ, เสียม, ไม้กวาดข้าว, ฟ่อนฟาง ฯลฯ สื่อทางวัสดุเหล่านี้สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตทางเกษตรกรรมของชาวชนบท ใช้ร่างกายเข้าสู่งานหนักในท้องทุ่ง (มณฑิร บัญมา . 2532 1-5)

ผลงานชุด "กิจกรรมของชีวิตชนบท" มณฑิร บัญมา ให้ความสนใจในเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะรูปแบบการดำเนินชีวิตที่จากเดิม ประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศดำเนินชีวิตทางเกษตรกรรมไปสู่การเป็นประเทศผู้ผลิตสินค้าอุตสาหกรรม จากการใช้ร่างกายเพื่อการเพาะปลูก ไปสู่การขยายแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม วิธีการของการดำเนินชีวิตของไทยกำลังจะลบลือนไป ด้วยเหตุนี้ มณฑิร บัญมา จึงปรารถนาอย่างยิ่งที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่สะท้อนความประทับใจในอดีต เขานำเอาวัสดุพื้นบ้านของชาวชนบทภาคเหนือ เช่น คราด , จอบ , เสียม , ไม้กวาดข้าว , ฟ่อนฟาง ฯลฯ มาเป็นสื่อทางวัสดุ ที่สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตทางเกษตรกรรมของชาวชนบท การใช้ร่างกายสู่งานหนักในท้องทุ่งซึ่งวัสดุที่นำมาใช้นั้นล้วนใช้ "มือ" เป็นส่วนช่วยในการปฏิบัติงาน เครื่องมือแต่ละชนิดนั้นล้วนมีคุณค่าและความหมายทางกายภาพและทางสัญลักษณ์ในตัวเอง

ในปี พ.ศ. 2531 มณฑิร บัญมาได้ย้ายไปสอนที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ไปพบเห็นสภาพชีวิตท้องถิ่น แล้วเขาก็เริ่มสนใจงานศิลปะในอดีต วัฒนาอาราม วิถีชีวิตผู้คน ทำให้เขาเกิดแรงบันดาลใจสร้างงานในชุด "เรื่องราวจากท้องทุ่ง"

ผลงานในชุดดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นวิถีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไทยได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะวัฒนธรรมในชนบทที่ถูกรุกรานด้วยวัฒนธรรมเมือง ซึ่งในช่วงนั้นเป็นช่วงที่รัฐบาลพลเอกชาติชาย ต้องการพัฒนาประเทศไทยให้เป็นประเทศอุตสาหกรรม ตอนนั้นเศรษฐกิจของไทยกำลังพัฒนาอย่างก้าวกระโดด เป็นผลให้วิถีชีวิตของคนไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงไป เขาจึงนำเอาเนื้อหาเหล่านี้มาสร้างงานขึ้น โดยใช้วัสดุที่อยู่ในสภาวะแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นข้าว กระสอบข้าว ทำเรื่องเกี่ยวกับชาวบ้านชาวนา ทำเป็นงานศิลปะ ที่มณฑิรเรียกว่าปะติมากรรมผสมโดยใช้วัสดุจริง เป็นของที่ นำมาจากพื้นถิ่น คือไม่มีสูตรตายตัวแบบความงามของไทยในอดีต เขามีความหลงใหลความงามในความเรียบง่ายในวัสดุเหล่านั้น ในผลงานจะตั้งคำถามกับสังคม สภาพชีวิตในชนบทที่มีผลกระทบจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคของสังคมอุตสาหกรรม

มณฑิร ให้ความสนใจในคุณค่าและความหมายในแง่ต่าง ๆ ของวัตถุสิ่งของรอบตัว ซึ่งเป็นผลิตผลจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและอารยธรรมของมนุษยชาติ วัตถุต่าง ๆ นี้เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับเวลาแห่งวิวัฒนาการของสังคม ดังนั้นก้อนหิน, เขาวัว, นोट, กระสอบข้าว, และม้านั่ง ล้วนเป็นสิ่งที่มณฑิร นำมาใช้ในผลงานของตน ความหมายด้านรูปธรรมและนามธรรมของวัสดุในแง่ต่าง ๆ ผสมผสานเข้ากับความคิด, จาริดประเพณี ของแต่ละสังคมจนเกิดเป็นคุณค่าทางศิลปะ ในการสร้างผลงานของมณฑิร ในชุดนี้เขานำ

คุณลักษณะเฉพาะที่มีอยู่ในวัตถุ, สิ่งของในสังคม ทั้งคุณลักษณะ นามธรรม และรูปธรรมของแต่ละสิ่งมาเป็น "สาระสำคัญ" เพื่อ "สร้าง" และ "ค้นหา" รูปจินตภาพใหม่ที่เสนอประสบการณ์และความหมายนัยสำคัญแก่สาธารณชน วัสดุ, เครื่องใช้ นั้นมีรูปสัญลักษณ์, ในประเด็นนี้เขากล่าวว่า "ในการสร้างผลงานของข้าพเจ้าจึงเป็นการ "แก้ปัญหา" ของความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน ระหว่าง "ภาพ" ต่อ "ภาพ" และ "ภาพ" ใน "ภาพ" เป็นเงื่อนไขสำคัญ "ภาพ" ของวัสดุหนึ่งเกิดรูปสัญลักษณ์และความหมายเมื่อประกอบรวมอยู่กับ "ภาพ" ของวัสดุอีกอย่างหนึ่ง แต่จะเปลี่ยนและมีค่าและความหมายต่างออกไป เมื่อไปอยู่ร่วมกับอีก "ภาพ" หนึ่ง" (มณฑิร บุญมา . 2532: ไม่ระบุเลขหน้า)

งานชุด "เรื่องราวจากท้องทุ่ง" ใช้วัสดุที่มีความแตกต่างกันอย่างหลากหลาย วิธีการ "จัดการ" ในผลงานแต่ละชิ้นจึงมีความหลากหลายด้วย เป็นไปตามธรรมชาติของวัสดุ, วัตถุที่ใช้เพื่อสร้าง "เนื้อหาและเรื่อง" ที่จะแสดงในผลงานแต่ละชิ้น อาจจะกล่าวได้ว่า "เรื่องราวและเนื้อหา" ภายในผลงานแต่ละชิ้น มณฑิร ไม่ได้เป็นผู้กำหนดไว้ล่วงหน้า หากแต่ลักษณะเฉพาะทางกายภาพและสัญลักษณ์นามธรรมของวัสดุที่นำมาสร้างเป็นผู้กำหนดเอง โดยเขากล่าวว่า "กระสอบข้าว" กระตุนแร่ภาพของวัวควายและชีวิตท้องทุ่งแก่ข้าพเจ้า "สุมไก่" ชักนำจินตภาพของ "ไก่และไข่" ดังนั้นวัสดุแต่ละชิ้นเองเป็นผู้สร้างและแสดงเรื่องราวให้เกิดขึ้นเป็นเบื้องต้น" นอกจากนี้ผลงานในชุดเรื่องราวจากท้องทุ่งนี้เราจะเห็นได้ว่า มณฑิร บุญมา ได้หันมาสนใจการสร้างสรรค์งานด้วยสื่อวัสดุอย่างจริงจัง และวัสดุที่ใช้ก็มีความหลากหลายจากเดิมมากเมื่อเปรียบเทียบกับผลงานในชุด "กิจกรรมของชีวิตชนบท" นอกจากนั้นวัสดุที่เลือกใช้ไม่ว่าจะเป็น ก้อนหิน , เขาวัว , นีต , กระสอบข้าว , ท่อไอเสียรถจักรยานยนต์ ฯลฯ ล้วนเป็นสิ่งที่มียู่ มีความหมายทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรมในแง่มุมต่างๆ ผลงานแต่ละชิ้นจะแสดงความสัมพันธ์กับเวลาแห่งวิวัฒนาการของสังคมทั้งสิ้น

หลังจากมณฑิรให้ความสนใจในวิถีชีวิตของผู้คนแล้ว ในปีต่อมาเขาก็ทำงานชิ้นอีกชุดคือ "ไทย-ไทย" ในช่วงนั้นเขาได้รับแรงบันดาลใจจากสถูปเจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่ สร้างผลงานเป็นจิตรกรรมและประติมากรรมผสมขึ้นโดยใช้ดิน ทนทราย เป็นวัสดุหลักในการสร้างงาน เขาตั้งข้อสงสัยว่า ผมจะสร้างงานศิลปะไทยผมไม่ใช้สีจากตะวันตกมาสร้างงาน paint ผมเป็นคนไทยผมต้องอาศัยภาษาอังกฤษเพื่อจะใช้พูด อธิบาย ท่องทำนองของความเป็นไทย มันเหมือนเป็นช่องว่างที่จะถ่ายทอด เขาได้จัดแสดงผลงานศิลปะของตนเองขึ้นที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า ในครั้งนั้นมณฑิรใช้ชื่อนิทรรศการของตนเองว่า ไทย-ไทย ซึ่งเป็นคำว่าไทยสองคำ คำว่าไทยคำแรกนั้นเขียนปกติ แต่คำว่าไทยคำที่สองนั้นเขียนเหมือนภาพสะท้อนจากกระจกเงา มณฑิร บุญมา ได้กล่าวถึงสาเหตุของการเลือกคำว่า "ไทย" มาเป็นชื่อของนิทรรศการของตนเองว่า ประการแรก เกิดจากความคิดส่วนตัวของข้าพเจ้าที่จะพยายามสร้างผลงานที่อาศัยแรงบันดาลใจและความคิดจากเงื่อนไขของการดำเนินชีวิตส่วนตัวของข้าพเจ้าและผู้คน-ชาวบ้านในสภาพแวดล้อมของสังคมไทยปัจจุบัน ประการที่สอง เนื่องจากที่ลักษณะของผลงานของข้าพเจ้าในการแสดงครั้งนี้อาศัยโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไทยและวัสดุ-สีจากท้องถิ่นพื้นบ้านไทยมาเป็นแนวเรื่องในการสร้างผลงาน (มณฑิร บุญมา.2533: ไม่ระบุเลขหน้า)

แรงกระตุ้นเร้าของคุณสมบัติและคุณลักษณะเฉพาะของสื่อ วัสดุ และสิ่งสำเร็จรูปต่าง ๆ ที่ศิลปินคุ้นเคย และพบเห็นได้ในสภาพแวดล้อมเป็นแรงกระตุ้นเร้านี้ได้ผลักดันให้เกิด "แนวความคิด" และ "แนวทาง" ใหม่ ๆ ของวิธีการแสดงออกที่เป็นส่วนตัวขึ้น ลักษณะของแบบของวิธีการแสดงออกนั้นมณฑิร ใช้คำว่า "การ

จัดการ” ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามความจำเป็น และข้อกำหนดที่กำหนดที่จำกัดของคุณสมบัติทางธรรมชาติ ภายภาพ และรวมถึงคุณค่าความหมายเชิงนามธรรมในแง่ต่าง ๆ ที่มีอยู่ใน สื่อ วัสดุอุปกรณ์ ที่ถูกนำมาใช้เพื่อ แสดงออกทางศิลปะ ดังนั้นจึงดูเหมือนว่าเนื้อหา และสิ่งที่แสดงออกในผลงานของมณฑิรนั้น มิได้เป็นเนื้อหา ที่ศิลปินสร้างหรือปรุงแต่งขึ้น หากแต่เป็นเนื้อหาที่เกิดจากคุณสมบัติและคุณลักษณะทางกายภาพและ นามธรรมที่วัสดุ วิธีการ “จัดการ” แบบนี้ ก่อให้เกิดความอิสระในการสร้างสรรค์

ผลงานชุด “ไทย-ไทย” มณฑิร บุญมาได้ให้ความสำคัญกับสื่อวัสดุที่นำมาใช้โดยเฉพาะสื่อวัสดุที่ พบเห็นได้ในสภาพแวดล้อมรอบตัว วัสดุเหล่านั้นได้กระตุ้นให้ศิลปินเกิดแนวความคิดและแนวทางใหม่ ๆ ใน การแสดงออก เนื้อหาของผลงานจึงมิได้เกิดขึ้นจากการปรุงแต่ง แต่จะเกิดขึ้นจากคุณสมบัติและคุณลักษณะ ทางกายภาพและนามธรรมของวัสดุที่มีได้ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เป็น “สื่อแทน” แต่เป็นการให้ความจริงจาก ปรากฏการณ์ที่ “มีอยู่” และเคยมีอยู่เผยแสดงออกมา ผลงานศิลปะกรรมชุด “ไทย-ไทย” จึงมีความโดดเด่น เฉพาะตัวอยู่ที่การหยิบยกสื่อวัสดุต่าง ๆ ในสังคมไทย เครื่องใช้ไม้สอย วัสดุในท้องถิ่นออกมาแสดง บอกเล่า เรื่องราวของตนเองโดยผ่านกระบวนการ “การจัดการ” ของศิลปิน สะท้อน “ความคิด” และความเป็นอยู่อย่าง ไทยได้เป็นอย่างดี

หลังจากนั้นเป็นช่วงที่ภรรยาของมณฑิรไม่สบาย ก็กลายเป็นว่าไม่ได้มองแค่สิ่งที่เกิดขึ้นแค่สิ่งที่ ปรากฏขึ้นข้างหน้า เรื่องของเหตุผลนำเอาเรื่องของสัญเจตย์มาสร้างงานศิลปะเท่านั้น เกิดเป็นเรื่องของ ความรู้สึกกลับ ความศรัทธาในพุทธศาสนาขึ้นมา ผลงานในชุดต่อมาก็กลายเป็นความขัดแย้งในความเชื่อทาง ศาสนากับความเป็นจริงของตัวเอง เป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างจิตใจที่ยึดเหิงกับจิตใจที่สงบ ดังนั้น ผลงานในชุดหลังของมณฑิรจึงเป็นเรื่องความสับสนวุ่นวายของจิตใจในลักษณะ installation ในช่วงปี 1991-1993 ที่แสดงที่หอศิลป์แห่งชาติจะเป็นเรื่องจิต เรื่องสมาธิ เป็นงานศิลปะที่ผูกพันอยู่กับสิ่งที่เราไม่รู้ ความตาย แต่ก็ยังยืนหยัดอยู่กับวัสดุเดิมคือดิน ทนทราย ชีءแก้ว แต่ในตอนหลังก็มาใช้สมุนไพรในการสร้างงาน ก็เป็นผลสืบ เนื่องมาจากสิ่งที่ผูกพันอยู่กับชีวิตของมณฑิร คือภรรยาไม่สบายแล้วก็รักษาด้วยแผนปัจจุบันไม่ได้ผลจึง รักษาด้วยยาสมุนไพรซึ่งเป็นวิธีการที่ จะหาทางออกเป็นเรื่องของความหวัง

ในทัศนะของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะได้มีผู้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะไว้ หลายท่าน ผู้วิจัยได้ประมวลไว้ดังนี้

มณฑิร เริ่มต้นจากการใช้สัญลักษณ์โดยใช้รูปจากเครื่องหมายจราจร ซึ่งเป็นตัวบอกกฎเกณฑ์ บางอย่างที่เราพบและเข้าใจกันดี เป็นเงื่อนไขของระเบียบต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น นำมากำหนดโครงสร้างขึ้น ใหม่ภายใต้โครงสร้างทางความคิดของตนเอง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเชื่อว่า ในจินตนาการของมนุษย์นั้น เป็นทางออกของการต่อต้าน ประท้วงหรือแอบละเมิดกฎเกณฑ์ เป็นความฝันซึ่งเป็นทางออกที่ทำให้มนุษย์มี อิสระหรือเป็นความต้องการของจิตใจที่แท้จริง เพราะมณฑิรมีความเห็นว่า มนุษย์คือเสรีหรือสภาพความเป็น มนุษย์และเสรีภาพเป็นสิ่งที่แยกตัวเองออกจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือตัวเอง... ต่อจากนั้น มณฑิรได้หันไปสนใจรูปลักษณะของโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอยของเครื่องมืออุปกรณ์ต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว นำมาใช้เป็นผลงานศิลปะเพื่อใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดของตนเองต่อเรื่องราวทางสังคม ซึ่งอาจสรุปใน เบื้องต้นได้ว่ามณฑิร บุญมาให้ความสนใจกับเรื่องของชีวิต ดังที่อำมฤทัย ชูสุวรรณ กล่าวไว้ว่า “อาจารย์ มณฑิรให้ความสำคัญกับชีวิตของมนุษย์เป็นที่สุด เพราะจากวิธีการศึกษาและสิ่งที่สนใจ รวมทั้ง

สภาพแวดล้อมที่ร่ายล้อมตัวอาจารย์มณฑิรเอง เป็นส่วนที่ทำให้อาจารย์มณฑิรมุ่งเจาะลึกลงไปในพื้นที่
ของความเป็นมนุษย์ที่มีสาระมากมาย (อัมฤกษ์
ชูสุวรรณ. 2543:69-70)

แม้แนวคิดที่ปรากฏในชิ้นงานยุคต้นของ มณฑิร ก่อนข้างหลากหลายการจัดกระจาย ชาติไร
เอกภาพชัดเจน แต่เนื้อหาในงานศิลปะเหล่านี้ ย่อมเป็นกระจกส่องสะท้อนถึงตัวตนความคิดของเขาได้ในระดับ
หนึ่ง ซึ่งรวมถึงทัศนคติหรือพื้นเพภูมิหลังบางด้านด้วยงานศิลปะย่อมมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับกระบวนการ
ความคิดภายในของบุคคลผู้สร้างงานอย่างไม่อาจแยกแยะ ตลอดจนชนิดของวัสดุเพื่อนำมาใช้สร้างชิ้นงาน
ศิลปะ ให้กลมกลืนสอดคล้องไปกับความคิดความสนใจ และสภาพความเป็นอยู่ที่แท้จริงของชีวิตในขณะเวลา
นั้น

ไพศาล ชีรพงศ์วิษ กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะของมณฑิร บุญมาไว้ดังนี้

ถ้ามอภาพรวมด้านเนื้อหาความคิดที่ มณฑิร นำเสนอผ่านผลงานนับไล่ตั้งแต่ชุด ไทย-ไทย (2533) ที่เป็นการแสดง
เดี่ยวครั้งที่ 2 ของเขา ..เรื่อยไปจนถึงผลงานช่วงสุดท้ายนั้น สามารถระบุได้ว่าล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หรือ
ปรากฏการณ์สำคัญซึ่งก่อเกิดปมปัญหา .จนส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของเขา ผสมผสานปะปนอยู่ด้วยทุกชิ้นงาน ทั้งความ
เจ็บป่วย...สูญเสียล้มตายที่เกิดขึ้นกับคนใกล้ชิดรอบตัวของเขาเป็นระยะ การสร้างสรรค์ศิลปะในช่วงหลัง . จึงไม่เพียงแต่จะ
เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งที่สัมพันธ์แนบแน่นกับชีวิตของ มณฑิร จนยากแยกแยะเท่านั้น ทว่า...ผลผลิตศิลปะที่เขาสร้างสรรค์
ยังเป็นเสมือนเครื่องบำบัดจิตใจ เป็นบ้านพักที่คอยเยียวยาบาดแผลความป่วยไข้ทุกข์เศร้าที่ตาโถมเข้าสู่ชีวิตของเขาไป
พร้อมกันด้วย.. แต่ในบริบทที่ซ้อนทับกันอยู่อย่างไม่อาจตัดแยกได้นั้น ชิ้นงานศิลปะจากการคิดค้น...พัฒนาสร้างสรรค์
ของ มณฑิร ก็มีใช้ผลผลิตที่วนเวียนบอกเล่าอยู่เพียงเรื่องราวด้านมุมอันเป็นโลกส่วนตัวซึ่งสงวนไว้ให้เขาคนเดียว
เท่านั้นที่สามารถสัมผัสเข้าถึงได้ เพราะในส่วนลึกที่เขาขบขั้ประเด็นปัญหา หรือหนทางการคลี่คลายแก้ไขเงื่อนไข
ยุ่งยากในชีวิตมาถ่ายทอดบอกเล่านั้น เขาก็ได้เชื่อมโยงมันเข้ากับปรากฏการณ์หลากหลายที่เกิดขึ้นเป็นอยู่ในโลก
ภายนอกกรอบตัว กรองผ่านทัศนคติความคิด และจินตนาการความรู้สึก ให้หลอมรวมกันอย่างแนบแน่นกลมกลืน ชิ้นงาน
ศิลปะของเขาจึงมิได้มีประสิทธิผลในการบรรเทาเยียวยาความคิดความรู้สึกที่ทดท้อป่วยเฝียของตัวเขาเท่านั้น หากแต่
ยังซ่อนความปรารถนา มุ่งหวังให้ผลงานของตน สามารถปลูกปลอบช่วยเหลือผู้คนที่มีโอกาสเสพรับผ่านตาผ่านใจ ผ่าน
เลือดเนื้อร่างกายไปพร้อมกันด้วย (Artreccord. 2543:7-8)

จากบทความดังกล่าวทำให้เห็นได้ว่า มณฑิร บุญมา มักจะหาวิธีการใหม่ๆ ในการสร้างงานศิลปะ
ของตนพยายามหลีกเลี่ยงหนีจากกฎเกณฑ์จากทฤษฎีทางศิลปะที่มีมาในอดีต พยายามเคลื่อนไหวและหาทางออก
ให้กับตนเองอยู่เสมอในประเด็นนี้มณฑิรเคยกล่าวว่า “จะทำงานศิลปะต้องพยายามหนีจากความคิดเดิมให้ได้
มิฉะนั้นเราก็จะย่ำรอยเดิมตลอดไป” เห็นได้จากผลงานยุคต้น จะเป็นลักษณะของงานกิจกรรม ซึ่งนำเสนอใน
หลายแง่มุม เช่น ผลงานในชุดขาว ชุดกิจกรรมเดือนเมษา 2524 ที่สะท้อนประเด็นความไร้เอกภาพขาด
ความอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคม ส่วนทางด้านเทคนิควิธีการนั้นก็จะมีในหลายๆลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค
การสลัดสาดสีน้ำ เทคนิคติดปะวัสดุรูปถ่ายเป็นภาพเมล็ดข้าวบ้าง เขียนวาดเป็นผืนดินแตกละแห่งแถมมีตัว
หมุดนอตฝังยึดจมลึกบนผืนดิน บอกเล่าความเป็นไปของสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตผู้คน
ในยุคปัจจุบัน

ในความเป็นส่วนตัวมณเฑียร บุญมา ก็เป็นที่รักและเคารพของคนทั่วไปโดยเฉพาะคนไทยได้มีโอกาสใกล้ชิดกับเขา ดังที่ สวัสดิ์ ตันติสุข กล่าวถึงมณเฑียร บุญมา ไว้ความว่า

มณเฑียร บุญมา เป็นทั้งนักวิชาการที่ให้ความรู้แก่ศิษย์ในระดับอุดมศึกษา ถ่ายทอดวิชาความรู้ และประสบการณ์ให้เป็นอย่างดี เป็นวิทยากรรับเชิญไปบรรยายให้ความรู้ในที่ต่าง ๆ และเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอันมีคุณค่า มีผลงานอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับการคัดเลือกติดตั้งไว้เพื่อการศึกษา และเป็นเกียรติประวัติ ณ หอศิลป์แห่งชาติ และที่อื่น ๆ รวมทั้งในต่างประเทศด้วย นับได้ว่าเป็นนักวิชาการศิลปะและศิลปินที่สำคัญของยุคหนึ่งที่ได้ทำคุณประโยชน์ไว้ในวงการการศึกษาและศิลปะของชาติ นอกจากนี้ ยังเป็นผู้ที่มีความบริสุทธิ์ใจ จริงใจแก่สังคม รวมทั้งที่ได้แสดงออกซึ่งความรู้สึกความงามในงานศิลปะอันมีคุณค่าเป็นที่ประจักษ์ (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมณเฑียร บุญมา 2543:8)

บุคลิกภาพ สถานภาพและจิตใจสุภาพ นอบน้อมถ่อมตน เป็นลักษณะที่ทำให้มณเฑียร บุญมา มีเพื่อนมากในทุกระดับ นอกจากนั้นยังมีนิสัยรักการค้นคว้า สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่หยุดหย่อน ในแต่ละปีจะมีงานสร้างสรรค์ ซึ่งเปรียบเสมือนงานวิจัย ปรากฏในการนำเสนอต่อสังคมอยู่เนืองๆ ผลงานศิลปกรรมในแต่ละชุดที่ค้นคว้าวิจัยได้นำไปสู่การวิเคราะห์ของวงวิชาการศิลปะว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยที่อยู่ในระดับแนวหน้าของศิลปินในประเทศไทย และศิลปินในกลุ่มประเทศเอเชีย และหลายต่อหลายครั้ง มณเฑียร บุญมา ได้ถูกเชื่อเชิญให้นำเสนองานศิลปะสร้างสรรค์ของตนในระดับนานาชาติ ทั้งในทวีปเอเชีย ยุโรป และอเมริกา นำความภาคภูมิใจมาสู่ประเทศชาติ ส่วนวิชาการทางศิลปะของไทย แต่ก็เป็นเรื่องที่น่าเสียดายที่มณเฑียร ต้องล้มป่วยและเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในปอดด้วยวัยเพียง 47 ปี แต่ในระหว่างที่ต้องต่อสู้กับโรคร้าย มณเฑียร กลับตั้งหน้าตั้งตาสร้างสรรค์ผลงานของตนอย่างทุ่มเททุกกลมหาใจ แม้แต่วันสุดท้ายของมณเฑียร (วันที่ 17 สิงหาคม 2543) ก็เป็นวันที่อาจารย์มณเฑียรกำลังเปิดแสดงงานที่สตอกโฮล์ม ประเทศสวีเดน 47 ปีของเส้นทางเดินของศิลปินมณเฑียร บุญมา คือการสร้างสรรค์ศิลปะ ผลงานของมณเฑียรก็ได้ถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยและสากล

" ผมถือว่าการทำงานของผมเป็นศิลปะไทยตรงที่ว่า ผมใช้ concept แบบคนพื้นบ้านคือไม่มีลวดลายตกแต่งแต่เป็นลักษณะตรงไปตรงมา... วัสดุมันต้องแสดงตัวของมันเองได้ด้วยมันมีศักยภาพเหมือนเราเข้าใจบุคลิกของตัวละคร แต่เราไม่ได้ให้เขาสร้างทำว่าจะเป็นอะไร แต่เราพยายามสื่อความหมายทางสังคมที่มีอยู่ แล้วกับความหมายที่เรารู้สึกเองโดยส่วนตัว เช่นสมุนไพรมันก็เป็นยาสังคมรู้หมดแล้วว่าเป็นยา เราใช้เงื่อนไขนี้ ประสานกับความฝันของตัวเอง นำจินตนาการให้เกิดขึ้นในตัวของเราเอง" นี่คือนี่ที่เขาพูดเสมอ สื่อศิลปะจากจินตนาการและความคิดของศิลปินที่ ชื่อมณเฑียร บุญมา

4.2 ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์

กมล เผ่าสวัสดิ์ (Kamol Phaosavasdi) เกิด 22 กันยายน พ.ศ. 2510,พิษณุโลก ที่อยู่ 5/73 ลีลิก รินวิลล์ ซ. ศรีนครินทร์ ต. บางแก้ว อ. บางพลี สมุทรปราการ

การศึกษา

พ.ศ.2523 - คบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ.2527 - คบ. สถาบันศิลปะไอทีส - พาสัน, ลอสแอนเจลิส สหรัฐอเมริกา

นิทรรศการสำคัญ

พ.ศ.2523 - นิทรรศการศิลปะ หนึ่ง สวรรค์เอเชีย 9 ประเทศในเอเชีย

พ.ศ.2527 - นิทรรศการเดี่ยว “ ไม่ใช่สื่อการแสดงของข้าพเจ้าใน 72 ชั่วโมง ” สถาบันศิลปะไอทีส/ พาสัน ลอส แองเจลิส

พ.ศ.2528 - นิทรรศการเดี่ยวบทเพลงสำหรับนิทรรศการศิลปะที่ตายแล้ว หอศิลป์พระศรี

พ.ศ.2534 - นิทรรศการเดี่ยว “ การประสานความคิดระหว่างเมื่อวานกับวันก่อน ” หอศิลป์แห่งชาติ

พ.ศ.2535 - นิทรรศการ “ ชิดนี้เย่ เนียนนาเลห์ ครั้งที่ 9 ” หอศิลป์เมืองนิวเซาท์เวล

พ.ศ.2536 - นิทรรศการแสดงศิลปะร่วมสมัยเอเชีย – แปซิฟิก หอศิลป์เมืองควีนแลนด์

พ.ศ.2537 - นิทรรศการเดี่ยวชุดน้ำ สีส้มศิลปะาวภาค

พ.ศ.2539 - นิทรรศการประเพณีวิกฤต หอศิลป์เกิลส์ มหาวิทยาลัยนิวยอร์ก

กมล เผ่าสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2510 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะศิลป จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นเดินทางไปศึกษาต่อระดับปริญญาโทในสาขา Intermedia ในการเดินทางไป ศึกษาต่อของ กมล นั้นเขากล่าวว่า “ ที่เลือกอเมริกา นอกจากจะได้เรียนด้านศิลปะแล้ว สภาพสังคม...ไม่ว่าจะ เป็นวิถีประจำวันหรือgallery หรือข้อมูลข่าวสารเราสามารถที่จะสัมผัสได้โดยตรงแล้วเราจะได้งานจริงเพราะ การดูงานจริงกับดูหนังสือมันค่อนข้างจะต่างกันมาก อีกอย่าง...เราก็ไม่ได้คิดว่าจะต้องไปอยู่ทั้งชีวิตอย่างน้อย ที่สุดในช่วงเวลาสั้นๆ ถ้าเราไปอยู่ตรง center ถึงแม้หลาย ๆ คนจะบอกว่ามันไม่มีรากฐานทางวัฒนธรรมอะไรที่ ลึกซึ้งแต่เราก็ไม่ได้ไปมองตรงนั้น เรามองปรากฏการณ์ส่วนใหญ่มันเกิดขึ้นในปัจจุบัน ” (สีสัน.2537:54)

เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทแล้ว กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้เข้ามาเป็นอาจารย์พิเศษที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอยู่ประมาณปีเศษจากนั้นก็เป็นอาจารย์ประจำมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะการเรียน การสอนที่กมลนำมาใช้ และรูปแบบการสร้างสรรคผลงานศิลปะของกมลก็เป็นไปในทิศทางที่กมลได้ร่ำเรียนมา คือพยายามนำเสนอผลงานศิลปะที่เชื่อมโยงอยู่กับสังคมอยู่กับชีวิตมนุษย์ว่าสุดท้ายแล้วมันนำไปสู่ผลงานศิลปะของ กมลนั้นมีใช้เพียงการจัดตั้งวัตถุหรือผลงานที่จับต้องได้วางหรือแขวนอยู่บนผนังในห้องแสดง แต่เป็นการคิดถึง ส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับการกำหนดขอบเขตของศิลปะ

กมล เผ่าสวัสดิ์ เป็นคนทำงานศิลปะในแนวทางของนักศิลปะรุ่นใหม่ ซึ่งมักจะหยิบยกเอาเรื่องราวของ สังคมในยุคปัจจุบันมาเป็นเนื้อหาในการสร้างงานศิลปะของตน ทั้งเรื่องผลกระทบจากสภาวะแวดล้อมที่ เปลี่ยนแปลงไปอันมีผลสืบเนื่องไปสู่การดำรงชีวิตของมนุษย์ ผลงานส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของศิลปะ การจัดวาง (installation) ซึ่งมีทั้งผลงานภายนอกอาคาร และภายในอาคาร ในประเด็นนี้ กมล กล่าวถึงรูปแบบ การสร้างงานของตนเองว่า “เราไม่ต้องการทำ installation หรืออย่างไรคือวิธีคิดมันเป็นอย่างนั้น แล้วเราก็ ต้องการให้คนเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ในตัวงาน บางครั้งผมก็อยากทำ paint เหมือนกัน แต่พอนำเสนอปั๊บ มันก็ยัง มีเรื่องของ space เรื่องของการใช้สองมิติ สามมิติเข้ามา”(สีสัน.2537:55)

เมื่อมองทางด้านเนื้อหานั้น กมล จะให้ความสนใจในเรื่องราวของสิ่งแวดล้อมอันมีความเกี่ยวพันอยู่กับชีวิตมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของแหล่งน้ำ เรื่องราวของดินและธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งรวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของมนุษย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ กล่าวถึงผลงานของตนเองไว้ความว่า

เมื่อพูดถึงงานของผมแล้วบางครั้งมันอาจไม่ได้พูดเฉพาะเจาะจงลงไปเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แต่อาจจะมี ประเด็นอื่นๆด้วยคือ เราต้องยอมรับว่ามนุษย์เราอยู่ในสังคมแล้วสังคมก็ไม่ได้เป็นสังคมเดียว จะมีผสมปนเป เช่นเราบอกว่าเราอยู่ในระบอบการเมืองที่เป็นประชาธิปไตยแต่ในความเป็นจริงเราก็อยู่ในระบบที่มีการอุปถัมภ์ค้ำชู เราต้องยอมรับตรงนั้นก่อน เมื่อพูดถึงการแบ่งงานหลักๆของผมแล้วผมเริ่มทำงานตั้งแต่ปี 80 เป็นต้นมา คือถ้าแบ่งเป็นปี ค.ศ.จะชัดเจนกว่าปี พ.ศ. งานส่วนใหญ่จะเป็นงานแนวทดลอง คือทดลองที่จะหาความเป็นไปได้ของการสร้างงานที่ไม่ได้ติดอยู่แบบใดแบบหนึ่ง งานจึงไม่มีลักษณะเฉพาะ จะเป็นการสร้างงานเพื่อหาแนวทางสร้างงานศิลปะโดยที่ประเด็นยังมีความหลากหลายและเป็นช่วงที่กำลังศึกษาปรัชญาไทยอยู่ ประเด็นมันอยู่ที่ว่าเราจะทำอย่างไรให้คนดูเข้ามามีส่วนร่วมในงาน กลมกลืนไปกับการรับรู้ทางศิลปะที่แตกต่างไปจากการยืนดู ประเด็นส่วนใหญ่ยังเป็นประเด็นในตัวเองงานศิลปะเอง เป็นเรื่องเกี่ยวกับความงาม การรับรู้ของคนดู การเล่นกับคนดู เป็นการท้าทายในเชิงทฤษฎี แต่ถ้าหากจะพูดถึงงานที่เป็นประเด็นสังคมหรือเรื่องอื่นๆจะเริ่มขึ้นในช่วงปี 90 เป็นช่วงที่มีความสนใจในเนื้อหาของสิ่งแวดล้อม โดยเริ่มจากเรื่องดินแล้วก็มาเรื่องน้ำ นอกจากนั้นอาจมีเนื้อหาอื่นแทรกเข้ามาบ้างแต่ในสาระใหญ่ๆเป็นเรื่องของสิ่งแวดล้อม แต่ในรายละเอียดของตัวมันเองจะขอย่อย อย่างเรื่องดินจะมี ประเด็นการวิเคราะห์หิวพากซ์เชิงสังคม ที่เป็นอย่างนั้นไม่ใช่ว่าผมจะสนใจพูดถึงประเด็นเรื่องการเมือง แต่ผลของสิ่งแวดล้อมมันถูกโยงมา คือมันมีผลเชื่อมโยงมาจากนโยบายของรัฐบาล (กมล เผ่าสวัสดิ์:สัมภาษณ์.2546)

เช่นผลงานชุด “วิวัฒนาการธุรกิจที่ดินและผลกระทบต่อเกษตรกรรม” ผลงานชุดดังกล่าวได้เกิดขึ้นจากการที่กมลได้มองเห็นปัญหาทางด้านเกษตรกรรมที่ได้รับผลกระทบต่อการขยายตัวของเศรษฐกิจ การขยายตัวของประชากร การบุกรุกป่าจนไปสู่การเปลี่ยนแปลงของระบบนิเวศ

กมล เผ่าสวัสดิ์ กล่าวถึงผลงานชุด วิวัฒนาการธุรกิจที่ดินกับผลกระทบต่อเกษตรกรรม ไว้ความว่า

การแสดงผลงานศิลปกรรมชุดนี้มีวัตถุประสงค์ซึ่งมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการพัฒนาการใช้ที่ดินเป็นการมุ่งความเจริญทางด้านวัตถุเพื่อให้ผลงานทางด้านเศรษฐกิจสูงสุด โดยให้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นเจ้าบทบาทตัวเอกในสังคมปัจจุบันอันส่งผลให้เกิดสภาวะเสื่อมโทรมของดิน ทรัพยากรธรรมชาติ ป่าต้นน้ำลำธารถูกทำลายเพียงเพื่อมุ่งหวังผลประโยชน์ระยะสั้น นอกจากนั้นยังเป็นการใช้ที่ดินในชนบทและพื้นที่เกษตรกรรมเพื่อสร้างสนามกอล์ฟและรีสอร์ทสำหรับบุคคลบางกลุ่มที่หาความสุขส่วนตัวบนพื้นที่อันกว้างขวางที่เคยเป็นที่ทำกินของชาวไร่ชาวนาและพื้นที่เหล่านี้จำนวนไม่น้อยตกไปอยู่ภายใต้สิทธิครอบครองโดยชาวต่างชาติ การแสดงผลงานครั้งนี้มีจุดประสงค์หลักที่จะชี้ให้เห็นว่าธุรกิจที่ดินและการพัฒนาที่ดินในปัจจุบันได้เปลี่ยนไปจากเกษตรกรรมเพื่อกิจการอื่นๆ อันมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตและระบบนิเวศน์วิทยาอย่างสูง (คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2536:32-33)

จากนั้นในปี พ.ศ.2537 ก็นำเอาเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมมาสร้างงานศิลปะของตนเองขึ้นโดยหยิบยกในเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับน้ำ แหล่งน้ำ จัดสร้างขึ้นในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installatoin) ในครั้งนั้นเขาสร้างงานขึ้นหลายชิ้น โดยแต่ละชิ้นนั้นถูกเชื่อมโยงเข้าหากันอย่างสอดคล้อง

เช่นผลงาน Oxygen has decease เป็นเรื่องราวของคนที่มีสัมพันธ์อยู่กับแหล่งน้ำ การหาปลา การกิน แต่กลับได้รับผลกระทบจากคราบน้ำมันที่ลอยล่องอยู่บนผิวน้ำจนเกิดเป็นน้ำเน่าเสีย จากนั้นก็มาถึงงานที่สร้างด้วยแผนเหล็กรูปทรงเหลี่ยมซ้อนกัน มีก๊อกน้ำไหลออกมา ทั้งยังมีแก้วน้ำตั้งเรียงราย กมลใช้ชื่อผลงานชิ้นนี้ว่า "Give me a glass of water" คือเมื่อน้ำเน่าเสียแล้วก็ส่งผลกระทบไปสู่การขาดแคลนน้ำ (ประปา) และส่งผลไปสู่ผู้บริโภคในที่สุด กมล เผ่าสวัสดิ์ พยายามที่จะถ่ายทอดผลงานศิลปะชุดนี้ออกมาในลักษณะของการเสียดสีสะท้อนปัญหาสังคม

อย่างไรก็ตาม กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้พยายามสร้างสรรค์งานศิลปะของตนอย่างไม่หยุดนิ่ง จนในบางครั้งเขาก็เบี่ยงเบนเนื้อหาที่เขาเคยนำเสนอไปสู่เรื่องราวที่เป็นนามธรรมมากขึ้น เช่นผลงานชุด "ความหวังและความสิ้นหวัง" เขากล่าวว่า "บางครั้งศิลปะไม่สามารถใช้ภาษาอธิบายได้ตรงๆ การนำมาซึ่งอุปมาอุปไมย หรือการถอดรหัสจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความหยั่งรู้หรือสัมผัส" ซึ่งการแสดงศิลปกรรมชุดนี้จะแตกต่างตรงที่เป็นความพยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางความคิด กมลกล่าวเพิ่มเติมว่า "ข้าพเจ้าใคร่ให้ผู้ชมรับรู้สัมผัสของสภาวะภายในของความเป็นมนุษย์ ที่มีความหลากหลายของบุคลชนทั่วไป รวมทั้งผู้ชมเองที่จะก้าวเข้ามาไปในทัศนจิต (mind space) และเห็นความเป็นจริงที่ปรากฏ ดังลักษณะของการไตร่ตรองถึงประสบการณ์และอดีตของตน มิใช่ว่าจะเข้ามาเป็นเพียงวัตถุและพยายมตีโจทย์หรือสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ" (กมล เผ่าสวัสดิ์ . 2544:ไม่ระบุเลขหน้า)

ผลงานชุด "ความหวังและความสิ้นหวัง" เกิดจากการที่กมลได้มีโอกาสเดินทางและได้รับประสบการณ์กับการพบปะกับชาวมอแกน สัมผัสวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม สังเกตการพัฒนาความเจริญทางด้านวัตถุที่คืบคลานเข้าสู่ดินแดนแห่งนี้ ความเจริญของสังคมยุคใหม่ได้เข้าไปเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางวัฒนธรรมเดิม และกลืนวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายในการอยู่ร่วมกัน ชาวมอแกนเคยดำรงชีวิตจากการหาอาหารในท้องทะเล ปัจจุบันได้เปลี่ยนวิถีชีวิตจากชาวประมงเป็นมีคฤหบดีก็นำนักท่องเที่ยวไปดูปะการัง สิ่งต่างๆนี้เป็นสิ่งที่พวกเขาวังหรือไม่ คำตามนี้นำไปสู่การสร้างงานศิลปะของกมล

กมล เผ่าสวัสดิ์ กล่าวถึงการสร้างงานศิลปะชุด "ความหวังและความสิ้นหวัง" ของตนเองไว้ดังนี้

ข้าพเจ้าสนใจที่จะนำความคิดดังกล่าวมาสร้างงานศิลปะ ความคิดแรกคือ การนำเสนอ "sound performance" ในลักษณะของการนำเสียงดนตรี หรือเสียงใดๆ แสดงถึงความวุ่นวาย สับสน วิถีทางหลังจากนั้นข้าพเจ้าได้มีโอกาสสร้างงานขึ้นมาหนึ่งชุด ภายใต้ความหมาย "ความหวังและความสิ้นหวัง" ซึ่งได้พบว่า ความคิดนี้ได้พัฒนาไปในทิศทางต่าง ดังเช่น การแสดงผลงานศิลปะในเวียดนาม ซึ่งใช้ "แอปเปิ้ล" เป็นสัญลักษณ์ ข้าพเจ้ามีมุมมองว่า "ความหวัง" ในความหมายของคนที่อยู่สังคมโลกที่สามหรือประเทศกำลังพัฒนา มักจะฝันที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้น โดยเปรียบเทียบวิถีชีวิตโลกตะวันตก หรือเปรียบเทียบกับเครื่องอำนวยความสะดวกในชีวิตประจำวัน เหตุใดจึงเป็น "แอปเปิ้ล" จากสายตาของข้าพเจ้า ได้พบว่า 1) สำหรับประเทศไทยเรา แอปเปิ้ลเป็นผลไม้นำเข้า โยงไปถึงค่านิยมของคนที่ยึดเห็นว่า การใช้สินค้าของประเทศเบนการแสดงถึงความเป็นผู้มีรสนิยมและมีฐานะทางการเงินดี 2) ในเทศกาลต่างๆหรือในวันสำคัญทางประเพณี มักใช้แอปเปิ้ลเป็นของเล่นไว้บรรพบุรุษ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามพิธีกรรมเพื่อขอบรรดาลความสุข ความสำเร็จ ความมั่งคั่งมาให้ 3) แอปเปิ้ลเป็นผลไม้ยอดนิยมในการนำไปเยี่ยมคนป่วยที่โรงพยาบาล นำไปให้ด้วยความหวังที่จะเห็นผู้ป่วยหายจากโรคภัยไข้เจ็บ พ้นจากความทุกข์ทรมาน 4) แอปเปิ้ลในโลกตะวันตก เป็นผลไม้ที่มีบทบาทในการสร้างโลกสร้างมนุษย์ ดังเช่นในตำนานเรื่องอดัมและอีวา (กมล เผ่าสวัสดิ์ .ไม่ระบุเลขหน้า)

ในผลงานชุด “ความหวังและความสิ้นหวัง” หรือ Between hope and hopeless กมลมุ่งให้เกิดอิสระทางความคิดแก่ผู้ชมเต็มที่ ผู้ชมจะค้นพบด้วยตนเองว่า มีอะไรเป็นสาระอยู่ภายใต้สิ่งที่ได้เห็นนั้น และกระบวนการรับรู้ภายใต้จิตใจของผู้ชมแต่ละท่าน กมลกล่าวว่า “ข้าพเจ้าขอใช้สิทธิ์พิเศษในการให้อิสระทางความคิดในการประมวลเรื่องราวต่างๆ แล้วนำมาเสนอเป็นงานศิลปะตามความเข้าใจและความรู้สึก ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอผลงานศิลปะที่จะสนับสนุนให้ผู้ชมได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวเพื่อรับรู้ด้วยตัวเอง สำหรับตัวเขาส่งคือ “ความหวังและความสิ้นหวัง” (กมล เผ่าสวัสดิ์.253 :ไม่ระบุเลขหน้า)

แนวคิดและความคิดในการสร้างงาน ล้วนเป็นสิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์ของกมลเป็นอย่างมาก การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอ รวมทั้งเทคนิควิธีการใหม่ๆ จากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง อาจสอดคล้องกันหรือแตกต่างกันก็ถือเป็นสิ่งธรรมดาในการสร้างสรรค์ กมลเป็นศิลปินที่พัฒนาผลงานของตนเองอย่างต่อเนื่อง จากผลงานชุด “Repercussions on the agriculture” ที่กมลพูดถึงการพัฒนาประเทศไปสู่ประเทศอุตสาหกรรมใหม่ที่ส่งผลกระทบทางอ้อมต่อทรัพยากรธรรมชาติโดยจับปัญหาเรื่องที่ดินที่สูญเสียพื้นที่เกษตรกรรมไปสู่พื้นที่ทางธุรกิจ กมลมักจะหยิบยกปัญหาของสังคมและสิ่งแวดล้อมมาเป็นแรงจูงใจในการสร้างงาน เทคนิคในการนำเสนออาจต่างกันไปบ้าง แต่เขาก็มักจะนำเสนอในรูปแบบศิลปะการจัดวางที่เขาถนัด โดยมุ่งให้เกิดอิสระทางความคิดแก่ผู้ชม อันเป็นแนวทางทัศนะของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

การแสดงออกในเชิงความคิดของศิลปะในแถบเอเชียแปซิฟิก แม้ว่าความหมายดูเหมือนจะกว้างเกินขอบเขตจนหาเอกลักษณ์ไม่ได้ แต่จุดยืนตรงนี้เองเป็นกระแสผลักดันให้ศิลปินเหล่านั้นต้องแสดงออกถึงความแตกต่างระหว่างความเป็นชาติตะวันตกและชาติตะวันออก และในที่สุดก็จะถูกบีบให้อยู่ในกรอบของการเสนอแต่เรื่องเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ของตนเอง แต่กมล เผ่าสวัสดิ์เป็นศิลปินเอเชียคนหนึ่งที่หนีออกมาจากกรอบของเชื้อชาติดังกล่าว เขาสามารถสรรหา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงกระบวนการของศิลปะตะวันตกให้สอดคล้องกับสิ่งที่เขาสนใจได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นโน้ตทัศน์ศิลป์ (Conceptual art) ศิลปะผสมสิ่งแวดล้อม (Environment art) ศิลปะหลากหลายสื่อ (multimedia art) ผลงานหลากหลายชิ้นมีการใช้สื่อในการแสดงออกผสมผสาน การติดตั้งจัดวาง

ผลงานของกมลแต่ละชิ้นอาจไม่สามารถรับรู้ได้อย่างตรงไปตรงมา แต่อาจต้องใช้ความพินิจพิเคราะห์สิ่งที่ศิลปินจงใจซ่อนแฝงความหมายให้เกิดความซับซ้อนอันเป็นผลผลิตของสังคมปัจจุบันที่ประกอบไปด้วยความคิดจากบริบทของสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ ไม่เพียงแต่ผลผลิตทางความคิดผ่านงานศิลปะของกมลจะเป็นที่ค้นหาของนักนิยมศิลปะในเมืองไทยเท่านั้น แม้กระทั่งคนในต่างแดนก็ได้มีโอกาสรับรู้ประสบการณ์ทางความคิดผ่านผลงานศิลปะของเขามาแล้ว เนื้อหาที่กมล เผ่าสวัสดิ์ นำเสนอนั้นมักจะเป็นเรื่องราวที่เป็นการสะท้อนภาพความสัมพันธ์ ความเกี่ยวข้องของมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ซึ่งผลงานของเขามักมีลักษณะที่เป็นสากลที่ทุกชาติทุกภาษาสามารถรับรู้และเข้าใจ แต่ทั้งนี้ก็เกิดขึ้นจากผลของการศึกษาหาข้อมูลและผ่านกระบวนการคิดที่เป็นระบบ

อภิรักษ์ โปษยานนท์ กล่าวถึงผลงานของ กมล เผ่าสวัสดิ์ ในผลงานชุด Planet –Earth ไว้ว่า

กมล เผ่าสวัสดิ์ ใช้เวลาหนึ่งเดือนเต็มในการคลุกคลีกับศิลปินและศึกษาศิลปวัฒนธรรมของพวกอาบอริจิน ผลงานของเขามีลักษณะเฉพาะที่ (site specific) และไม่เฉพาะที่ (non-site specific) กล่าวคือมีการทำงานนอกสถานที่ โดยกมล

ได้เขียนลวดลายของพวกพื้นเมืองลงบนแผ่นโลหะหลายชิ้น แล้วนำไปฝังไว้ในหุบเขาเอวอน (Avon Valley) หลังจากผ่านระยะเวลาหนึ่ง เขาขุดขึ้นส่วนโลหะเหล่านั้นขึ้นมาพร้อมกับนำผิวดินบางส่วนมาประกอบในอินสตอลเลชัน ชื่อ "Planet Earth" กรรณวิธีการทำงานของกมล เติบโตด้วยขั้นตอนที่สลับซับซ้อน มีสาระที่เกี่ยวกับระบบการหมุนเวียนของธรรมชาติ (ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ช่วงเวลารอบเดือนของเพศหญิง) ตลอดจนการขาดสมดุลทางธรรมชาติเนื่องจากความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ ผลงานของกมล เปลี่ยนแปลงสภาพทุกวัน เพราะผิวดินที่กลบบนแผ่นโลหะมีความชุ่มฉ่ำ ทำให้เมล็ดพืชที่ปลูกไว้เติบโตขึ้นมาปกคลุมตะปูที่ฝังไว้ใต้ดิน กมลสื่อความหมายที่ซ่อนเร้นเหล่านี้ ด้วยการกระตุ้นเตือนให้ผู้ดูตระหนักว่า แผ่นดินทุกห้วงมีเจ้าที่เจ้าทางที่ปกป้องรักษา ดังนั้นมนุษย์ควรให้ความเคารพต่อธรรมชาติที่นับวันจะถูกทำลายไปข้างหน้าต่อตา (สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ .2535 :115)

กมล เผ่าสวัสดิ์ ถือว่าเป็นศิลปินที่ไม่หยุดนิ่งในการสร้างสรรค์ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ถือเป็นแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่สำหรับเขา วิธีการถ่ายทอดก็ดำเนินไปในวิถีทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern art) โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานในแบบการจัดวาง ปัจจุบันกมล ยังพัฒนาผลงานศิลปะของตนเองอย่างต่อเนื่อง ให้ความสนใจเรื่องราวของจิตวิทยาถ่ายทอดผลงานไปสู่ผู้ชมในรูปแบบของสื่อหลายๆชนิดอย่างเช่น VDO. สะท้อนแง่มุมทางความคิดและจินตนาการควบคู่ไปกับบทบาทการถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์

บทที่ 3

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิเยร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์

การวิจัยเรื่อง " การศึกษาผลงานของมณฑิเยร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม" เป็นการวิจัยและพัฒนา (research and development) โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิเยร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ ซึ่งการวิจัยนั้นจะนำเสนอโดยในแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description) จากนั้นผู้วิจัยนำผลการศึกษา มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย

จากการสุ่มกลุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าว ได้ผลงานที่นำมาศึกษาวิเคราะห์จำนวน 19 ชิ้น ซึ่งเป็นข้อมูลจากหนังสือศิลปะ ,สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ, และอินเทอร์เน็ต ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจำนวน 19 ชิ้นดังต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่าง

ผลงานศิลปะของมณฑิเยร บุญมา จำนวน 11 ชิ้นดังนี้

1. Symbiose, 1984
series of outdoor installation at Ladkrabang
2. Natural from in the Present Environment, 1984
dead tree, sand, not and sling.
3. A Pair of Water-Buffalose, 1988
unhusked rice, sack, straw horn, stools.
4. The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993
porcelain bowls, brass, lead, fabric.
5. Body Temple, 1996
wood, herb.
6. Alm. 1992
terracote, fist prints, bowls, steel, table, gold foil
7. Lotus Sound, 1992
terracotta, lotus covered with gold
8. Breathing House, 1996
steel, plywood, herbs.
9. Black after, 1995
aluminium graphite herbal medicine.
10. Temple of mind: Nature Breath. 1996
brass, iron, herb, latex glue
11. House of Hope, 1997
steel grill, herbal medicine, mixed media.

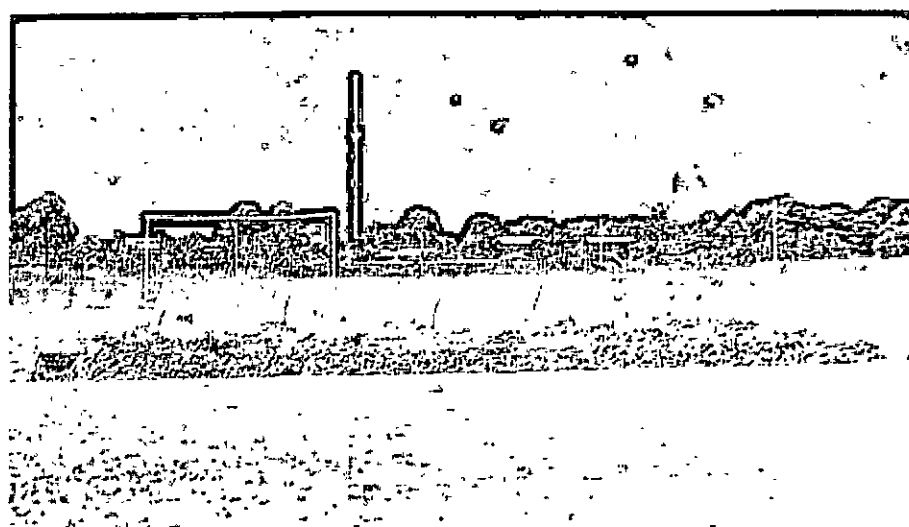
ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์ จำนวน 8 ชิ้นดังนี้

- 1 Repercussion on agricultural.
Soil project on agricultural problem
2. Out of Balance,to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993.
Soil, aluminum fish moulds, bean sprouts.
3. River of the King,1993.
zinc boats,wood,rocks,rope,metal figures,candles.
- 4 By its Own Nature, 1993
oil lamps,cluth,electriclight globe,aluminum fish moulds,sand.
5. How do we find the exit, 1994
mirror, cloth, zinc.
6. Mode of moral Being, 1996
installation view.
7. The United Water, 1997.
plywood boxes,10monitor,7 VRC,1 VDO projector, sound, lightbox , water.
8. Dilemma, 2001
installation view.

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานของมณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ ผู้ศึกษามุ่งศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

- 1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ
- 2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ
- 3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ
- 4 ศึกษาการใช้วัสดุและการติดตั้ง
- 5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลการวิเคราะห์งานของมณฑิร บุญมาปรากฏดังนี้



1. Symbiose, 1984

series of outdoor installation at Ladkrabang.

1.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงานชุดนี้ Symbiose, 1984 สร้างขึ้นในช่วงที่เป็นผลงานที่มณฑลเหอหนาน บูญมาสร้างสรรค์ขึ้นช่วงที่เขาสนใจสร้างงานในแนวสื่อประสม เขาเริ่มจากงานที่นำเอาเมล็ดข้าวมาคลุกกับสี แล้วนำไปโรยบนกระดาษเป็นรอยลอร์ดย่นตีวงไปบนทุ่งหญ้า เขากล่าวว่า "รอยลอร์ดย่นตีวงเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมใหม่ ที่ไหนมีความเจริญถนนก็ตามไป แล้วสิ่งที่เกิดขึ้นคือวิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยน มันสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้ง" จากผลงานในชุดดังกล่าวทำให้เขาพัฒนางานขึ้นจนเป็นงานในชุดนี้

ในช่วงที่สร้างงานชุดนี้ศิลปินกำลังศึกษาปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นช่วงที่เขากำลังค้นคว้าหาแนวทางการสร้างสรรค์งานของตนเอง โดยหลักทฤษฎีเกณฑ์ของการสร้างงานในอดีตซึ่งแนวคิดนี้สัมพันธ์กับกระบวนการคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับสังคมและสภาวะแวดล้อม อย่างเช่น ศิลปะกับสิ่งแวดล้อม(Environmental work)โดยมีจุดประสงค์คือการปรับเปลี่ยนการตอบสนองทางศิลปะ สร้างแรงกระตุ้นทางปัญญาและความคิด ประกอบกับเป็นช่วงเวลาดังกล่าวประเทศไทยมีนโยบายทางการเมืองที่จะพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศจากประเทศที่มุ่งเน้นทางด้านเกษตรกรรมเป็นประเทศอุตสาหกรรมก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในระบบโครงสร้างของสังคมและเกิดผลเสียต่อสภาวะแวดล้อม ซึ่งแนวคิดนี้ศิลปินได้นำมาสร้างเป็นผลงานที่ชื่อว่า Symbiose ในรูปแบบดังกล่าว

1.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ความสนใจในเรื่องราวทางสังคมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับศิลปินมาโดยตลอดซึ่งเมื่อย้อนดูงานที่ผ่านมาไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมที่เขานำเอาเรื่องราวกฎเกณฑ์ทางสังคมมาเป็นแก่นสาระสำคัญในผลงาน จนมาถึงผลงานชุด Symbiose เขาก็ยังคงนำเอาเรื่องราวทางสังคมมาเป็นแก่นสาระสำคัญของงานอยู่เช่นเดิม โดยเฉพาะเรื่องของการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ท่ามกลางการไหลบ่าของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตการดำรงอยู่อย่างเรียบง่ายเหมือนในอดีตกำลังจะหมดไปและถูกแทนที่ด้วยเทคโนโลยีจาก ชาติตะวันตก ไม่เพียงแต่เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของผู้คนเท่านั้นแต่ยังรวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงในระบบโครงสร้างของสิ่งแวดล้อมอย่างมีอาจหลีกเลี่ยง

ศิลปินคำนึงถึงผลที่เกิดจากปรากฏการดังกล่าวจึงหยิบยกมาสร้างงานชุดนี้ขึ้น ในผลงานเป็นการจำลองผลผลิตทางด้านเกษตรกรรม เช่นฝักข้าวโพด ฝักและผลไม้ โดยมีน็อตฝังอยู่โดยรอบจำนวน 12 ชิ้น ซึ่งน็อตมีความหมายถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่กำลังเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต รวมไปถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมตั้งอยู่ในแปลงดินทรงเหลี่ยม เป็นงานที่สร้างขึ้นท่ามกลางสภาวะแวดล้อม ผลงานในชุดนี้จึงถือว่าเป็นผลงานชุดแรกที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยนำสภาวะแวดล้อมมาเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน

1.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานชุดนี้จัดสร้างขึ้นในพื้นที่เขตลาดกระบังเมื่อครั้งที่ศิลปินเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ และเห็นว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่มีความเหมาะสม และจากแนวคิดของศิลปินที่ต้องการสร้างผลงานในรูปแบบที่เป็นสื่อประสมประกอบกับเนื้อหาที่มีความสนใจในเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่งผลให้ศิลปินเลือกที่จะสร้างงานชุด Symbiose, 1984 ขึ้นในสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติ และถือว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่จัดแสดงงาน และผลงานก็เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ สิ่งนี้เองทำให้รู้สึกได้ว่าผลงานมิได้ถูกจำกัดอยู่เพียงบริเวณใดบริเวณหนึ่งเท่านั้น แต่พื้นที่ทางศิลปะของผลงานชุดนี้ก็กลับกลายเป็นบริเวณพื้นที่ทางธรรมชาติทั้งหมด

1.4 วัสดุและการติดตั้ง

ผลงานชุด Symbiose ศิลปินสร้างงานขึ้นจากวัสดุที่เรียบง่าย ไม่มีความสลับซับซ้อนในเรื่องกระบวนการผลิตมากนัก ดินและนอตถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักของงาน



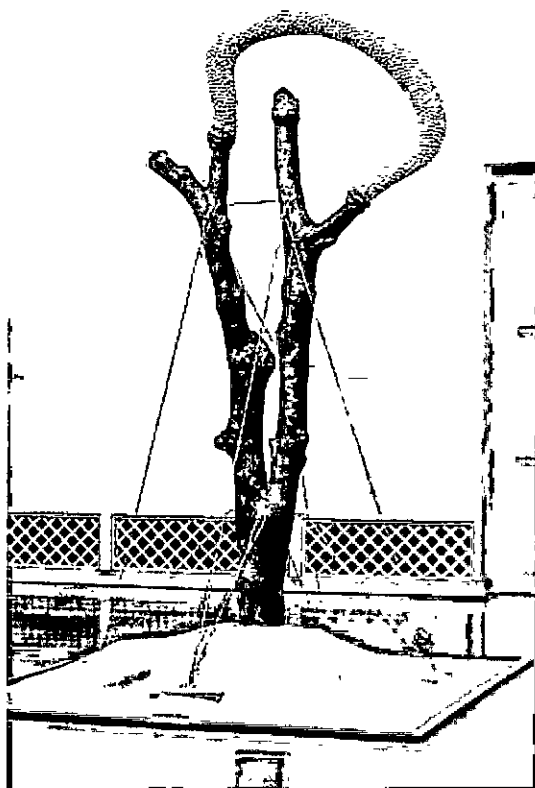
ศิลปินใช้ดินสร้างเป็นรูปจำลองของพืชเช่นรูปทรงของข้าวโพด ผักและผลไม้ แต่ก็มิได้ตั้งใจให้เกิดความสมจริงมากนักแล้วนำเอาดินมาติดไว้โดยรอบจำนวน 12 ชั้น โดยแบ่งเป็น 5 แถวๆละ 4 ชั้น มีความสูงพอประมาณตั้งอยู่บนเนินดินที่จัดเตรียมไว้เป็นแปลงทรงสี่เหลี่ยม เหมือนกับแปลงผักผลไม้ ในผลงานชุดนี้ อภิสิทธิ์ หนองบัว ผู้ติดตั้งงานกล่าวถึงการทำงานในชุดนี้ว่า "ตอนที่ทำงานวิทยานิพนธ์แรกพูดถึงเรื่องสิ่งแวดล้อมมันเปลี่ยนแปลงธรรมชาติ แปลงผักทำไมต้องเป็นนอตไปหมดเลย คือตอนนั้นโลกของเทคโนโลยีมันเข้ามาแล้ว" (อภิสิทธิ์ หนองบัว: สัมภาษณ์ . 2546)

ผลงานชิ้นนี้จึงถือได้ว่าเป็นการนำเอาคุณสมบัติและความหมายทางสังคมของวัสดุมาเป็นสื่อกลางในการบอกเล่าเรื่องราวของสภาพแวดล้อมในทัศนะของศิลปิน

1.5 ศึกษาการสื่อสารทางความคิด

การสร้างงานในลักษณะที่เป็นการจัดวาง (installation) การสื่อสารทางความคิดระหว่างศิลปินกับคนดูจะมีความแตกต่างกับงานศิลปะในรูปแบบอื่น เช่นงานจิตรกรรมที่สื่อสารกับคนดูด้วยเรื่องของเส้นและสี งานประติมากรรมจะสื่อสารกับคนดูด้วยเรื่องของปริมาตรและรูปทรงที่มีมิติ ส่วนงานศิลปะในแนวการจัดวาง นั้นจะอาศัยองค์ประกอบในหลาย ๆ ด้าน ทั้งเรื่องของวัสดุ เรื่องของรูปทรง เรื่องของลักษณะการจัดวาง เรื่องของมิติ รวมไปถึงเรื่องของพื้นที่ทางศิลปะด้วย

ในผลงานชุด Symbiose ศิลปินต้องการสื่อสารผ่านวัสดุที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นนอตหรือดินที่นำมาใช้ต่างบอกเล่าเรื่องราวของตัวเอง ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีกำลังเป็นปัจจัยหลักที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวิถีธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่เคยเป็นไปตามวิถีทางของตนเองกลับถูกเปลี่ยนแปลงด้วยโลกของเทคโนโลยี ดังนั้นรูปทรงของพืชที่ศิลปินสร้างขึ้นมานั้นจึงมีลักษณะที่แปลกตา มีส่วนประกอบของนอตที่เหมือนเป็นตัวแทนของเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสื่อสารแบบตรงไปตรงมาทั้งด้านเนื้อหาและเหตุผลในการเลือกใช้วัสดุ



2. Natural from in the Present Environment, 1984

dead tree, sand, not and sling.

2.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ในผลงานชุด *Natural from in the Present Environment*, 1984 เป็นงานที่ศิลปินพัฒนาต่อเนื่องจากผลงานชุด *Symbiose*, 1984 ทั้งในเรื่องแนวความคิดที่มุ่งให้ความสนใจในเรื่องราวของสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง สภาพสังคมที่เคยอยู่อย่างพอเพียงกำลังปรับบทบาทของตนเองเป็นสังคมสมัยใหม่ วิถีชีวิตที่เคยเรียบง่ายเลือนหายไป

จากประเด็นของการเปลี่ยนแปลงทั้งโครงสร้างทางสังคม เทคโนโลยีเข้าไปมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตชุมชน และโครงสร้างทางเศรษฐกิจ ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานชุด *Natural from in the Present Environment*, 1984 ขึ้น

2.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

โดยภาพรวมของผลงานชุด *Natural from in the Present Environment*, 1984 ศิลปินได้รับประสบการณ์ในชุดที่ผ่านมา ผลงานชิ้นนี้เหมือนกับเป็นการสรุป เป็นผลงานที่นำเอาข้อดีข้อเสียของผลงานในชุดที่ผ่านมาประมวลผลแล้วสร้างงานในชุดนี้ขึ้น ส่วนสาระของผลงานนั้นศิลปินต้องการนำเสนอเรื่องราวของเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของผู้คน โดยที่ศิลปินมิได้ชี้หน้า แต่บอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านสื่อวัสดุและจินตนาการของศิลปิน ดนตรีในผลงานเป็นเหมือนตัวแทนของธรรมชาติ มีกิ่งก้านที่เป็นหลอดโลหะเหมือนกับเป็นตัวแทนของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทั้งสองสิ่งถูกประสานกลมกลืนเหมือนเป็นสิ่งเดียวกันเป็นสิ่งที่ศิลปินจงใจให้เกิดขึ้น อาจตีความไปถึงการคุกคามสภาพแวดล้อมจากเทคโนโลยีสภาพแวดล้อมจึงถูกเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม นอกจากนั้นทรายที่ศิลปินนำมาใช้ในงานก็แทนผืนดินที่เคยอุดมสมบูรณ์ได้เปลี่ยนไปเป็นผืนดินที่แห้งแล้งสิ่งมีชีวิตไม่สามารถดำรงอยู่ได้ เหลือก็เพียงสิ่งที่เกิดขึ้นในผลงาน

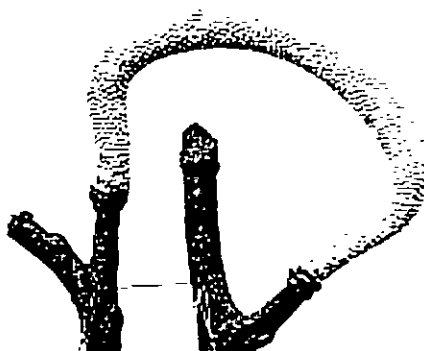
แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่ศิลปินนำเสนอเป็นสารที่ส่งไปหาผู้ชมผ่านกระบวนการทางศิลปะ ผู้ชมมีสิทธิ์ที่จะตีความและสาระในผลงานชิ้นนี้ตามทัศนะ ผ่านประสบการณ์และการรับรู้ของตนเอง

2.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

งานชุด *Natural from in the Present Environment*, 1984 เป็นชุดที่พัฒนามาจากชุด *Symbiose* อยู่บางส่วนแต่การใช้พื้นที่ทางศิลปะจะมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากผลงานชุดนี้มีความตั้งใจที่จะสร้างให้มีความกะทัดรัดเพื่อให้สะดวกในการเคลื่อนย้ายเข้าประกวด ผลงานศิลปะจึงมีพื้นที่ทางศิลปะต่างจากผลงานในชุดก่อนและเหมาะกับการจัดแสดงในห้องนิทรรศการ ดังนั้นพื้นที่ทางศิลปะจึงอยู่ในพื้นที่ที่จำกัด เมื่อติดตั้งในห้องแสดงผลงานแล้วผู้ชมสามารถจะชมผลงานได้โดยรอบ เมื่อมองพื้นที่ทางกายภาพผลงานจะมีขอบเขตที่เห็นได้ชัดเจนคือบริเวณฐานของผลงานจะเป็นกรอบไม้สี่เหลี่ยมเป็นเหมือนขอบเขตจำลองของผลงาน ซึ่งนี่เองคือความแตกต่างกับผลงานในชุด *Symbiose*, 1984 ที่พื้นที่ของสิ่งแวดล้อมทั้งหมดจะเป็นส่วนหนึ่งของผลงานด้วย แต่อย่างไรก็ตามผลงานชุดนี้ก็เป็นการประยุกต์ทั้งกลวิธี เนื้อหา และกระบวนการในการสร้างสรรค์ให้เกิดความลงตัว

2.4 วัสดุและการติดตั้ง

วัสดุที่ใช้ในผลงานนี้ยังมีส่วนที่คล้ายคลึงกับผลงานชุด *Symbiose*, 1984 อยู่บางส่วนโดยเฉพาะการใช้หลอดมาเป็นส่วนประกอบหลักในผลงาน ซึ่งหลอดศิลปินใช้เพื่อแสดงนัยถึงการคุกคามของเทคโนโลยีสมัยใหม่ อันมีผลกระทบโดยตรงต่อสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน แต่ปรับเปลี่ยนโดยนำมาเป็นส่วนประกอบของต้นไม้ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับผลงานที่จัดแสดงภายในห้องนิทรรศการ



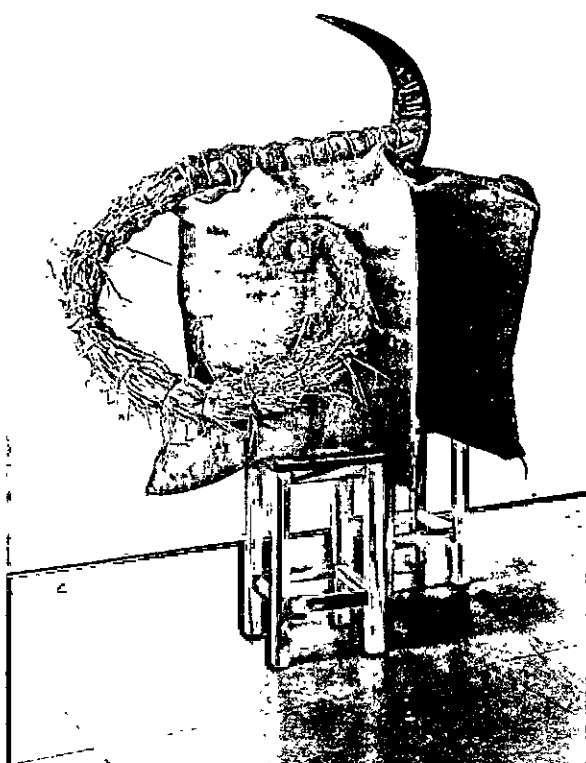
ในเรื่องของการใช้วัสดุและการติดตั้งนี้ อภิสิทธิ์ หนองบัว ผู้ติดตั้งผลงานร่วมกับศิลปินกล่าวถึงผลงานชุดนี้ว่า " เป็นงานที่เราคุยกันว่าเราจะออกแบบงานให้เป็น sculptural installation เพียงแค่ชิ้นเดียว เราจะเอาไปไว้ในมิวเซียม เป็นงานที่ส่งประกวดศิลปกรรมศิลปนิพนธ์ จึงสร้างงานที่เคลื่อนย้ายได้ แล้วก็เป็งานที่ได้รับรางวัล เรื่องของธรรมชาติกิ่งก้านที่เป็นนอต แสดงเรื่องราวของเทคโนโลยีที่มันเข้ามา ต้นไม้ที่นำมานั้นตัดมาแล้วก็นำมาย้อมดำเพื่อให้เห็นแคว้เป็นรูปทรงของต้นไม้ แล้วเราก็กออกแบบให้เป็นสองแขนง แต่ตอนนั้นมันหักไปหนึ่งอัน " (อภิสิทธิ์ หนองบัว สัมภาษณ์.2546)

นอกจากที่กล่าวมาผลงานยังมีส่วนประกอบอีกหลายชิ้นซึ่งประกอบไปด้วยทราย,กลอบไม้,ลวด สลึงค์ที่ใช้ยึดต้นไม้กับตัวฐานให้สามารถทรงตัวอยู่ได้ มีทรายเป็นส่วนประกอบด้านล่างเหมือนกับเป็นผืนดิน ซึ่งเมื่อประกอบส่วนต่างๆเข้าด้วยกันแล้วสามารถที่จะสื่อสารให้กับผู้ชมได้ตามความตั้งใจของศิลปิน

2.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

เนื้อหาของผลงานศิลปะมุ่งเน้นในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเพราะการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ รูปทรงของต้นไม้สีเข้ม กับรูปทรงของกิ่งก้านที่ดูแปลกตาเป็นรูปทรงที่เกิดจากนอตจำนวนมากมาติดประกอบเป็นเนื้อเดียวกัน เป็นการสื่อสารให้ผู้รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างผิดธรรมชาติ และจุดนี้เองเป็นจุดที่สร้างความสนใจให้กับผลงาน

ศิลปินเลือกใช้วัสดุจริงเป็นหลัก ยิ่งตอกย้ำให้เห็นถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการจะแสดงออก แต่อย่างไรก็ตามการรับรู้ความหมายรวมถึงการสื่อสารก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการรับรู้ของผู้ชมเป็นหลัก นอกจากนั้นศิลปินยังต้องการที่จะสื่อสารความคิดไปสู่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ใช้วัสดุสื่อความหมายบวกกับจินตนาการของศิลปินดังที่เขาเคยพูดว่า"วัสดุมันต้องแสดงได้ด้วยตัวของมันเอง มันมีศักยภาพเหมือนกับเราใจตัวละคร"



3. A Pair of water-Buffalose, 1988

unhusked rice,sack,straw horn,stools

3.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

หลังจากที่ศิลปินได้สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้วศิลปินก็ได้ไปเป็นอาจารย์สอนที่วิทยาลัยช่างศิลป์อยู่ระยะหนึ่งก็ได้มีโอกาสไปศึกษาต่อในสาขา Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts ที่ประเทศฝรั่งเศส ในช่วงปี พ.ศ. 2529-2531 หลังจากกลับมาผู้วิจัยพบว่าเป็นช่วงที่ศิลปินเดินทางไปเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เพื่อชดใช้ทุน ในช่วงนั้นเองศิลปินได้มีโอกาสได้สัมผัสกับสภาพชีวิตท้องถิ่น วัฒนธรรม วัด สถาปัตยกรรมทางศาสนา วิถีชีวิตของผู้คนอย่างใกล้ชิด สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานของศิลปิน ก่อเกิดเป็นผลงานในชุด "เรื่องราวจากท้องทุ่ง" ประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าวประเทศไทยกำลังพัฒนาจากประเทศเกษตรกรรมเป็นประเทศอุตสาหกรรม ส่งผลไปสู่สภาพชีวิตของผู้คนโดยเฉพาะวิถีชีวิตของผู้คนในชนบท

ด้วยปัจจัยดังกล่าวศิลปินจึงสร้างงานขึ้นในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง ผลงานในชุดนี้ สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม วัฒนธรรมเมืองกำลังเลื่อมล้ำเข้ามาสู่วิถีชีวิตชนบท ศิลปินให้ความสำคัญในเรื่องคุณค่าและความหมายของวัตถุเครื่องมือเครื่องใช้รอบ ๆ ตัว มองเห็นคุณค่าและความหมายที่มีอยู่ในตัววัตถุเหล่านั้น แล้วนำมาสร้างสรรค์ผลงานในชุดดังกล่าว

3.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลงาน A Pair of Water-Buffaloes, 1988 วัสดุต่างๆที่เกี่ยวข้องเนื่องสัมพันธ์กับเวลาและวิวัฒนาการทางสังคม กระสอบข้าว แก้วไม้ เขาควยและฟางข้าว ถูกนำมาร้อยเรียงเป็นผลงานล้วนเป็นสิ่งทีศิลปินเลือกสรรมาใช้ ความหมายทางรูปธรรมและนามธรรมของวัสดุในแง่มุมต่างๆได้ผสมผสานเข้ากับความคิด จาริดประเพณีของสังคมจนเกิดเป็นคุณค่าทางศิลปะ

ในผลงาน A Pair of Water-Buffaloes, 1988 เป็นงานศิลปะการจัดวาง ที่นำเอาวัสดุพื้นบ้านมาประกอบ จัดวาง จนเป็นเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน วัสดุพื้นถิ่นที่ศิลปินนำมาใช้ไม่มี สุนทรียศาสตร์แบบความงามของไทยในอดีต แต่สิ่งที่เกิดขึ้นคือความงามแบบเรียบง่าย ฟางข้าวถูกมัดขมวดเป็นวง กระสอบข้าวถูกนำมาจัดวางไว้บนแก้วไม้ เขาควยถูกนำมาติดไว้ด้านบน สิ่งเหล่านี้เป็นกระบวนการประสานวัสดุที่มีเรื่องราวและความหมายต่างกันเข้าไว้ด้วยกัน กลายเป็นเรื่องราวที่สอดคล้องสัมพันธ์ น้อมนำให้เกิดมโนภาพถึงวิถีชีวิตท้องทุ่ง นึกถึงวัว-ควยที่ใช้แรงงานเพื่อให้ได้ผลผลิตทางการเกษตร กลายเป็นผลผลิตคือข้าวที่อยู่ในกระสอบ ฟางข้าวที่มัดขมวดเป็นเกรียนนอกจากจะสื่อความหมายในทางเกษตรกรรมแล้ว ยังทำให้ผลงานดูมีชีวิต มีความเคลื่อนไหว, แก้วไม้ผ้านานอกจะดูคล้ายขาของวัวควยนอกจากนั้นยังก่อให้เกิดมโนภาพถึงการใช้แรงงาน การรับภาระอันใหญ่หลวงอีกด้วย

ผลงานชิ้นนี้อยู่ในชุด "เรื่องราวจากท้องทุ่ง" ศิลปินได้สร้างงานในแนวทางนี้หลายชิ้น ซึ่งผลงานแต่ละชิ้นต่างมีความหมายและลักษณะเด่นของตัวเองแต่ผลงานในชิ้นนี้ " A Pair of Water-Buffaloes, 1988 " นักวิจารณ์หลายท่านมองว่าเป็นความแปลกใหม่ เพราะในช่วงระยะเวลาดังกล่าวการสร้างงานในลักษณะนี้ยังไม่มีให้เห็นมากนัก เป็นการสร้างงานโดยใช้วัสดุจริง ให้วัสดุบอกเล่าเรื่องราวของตัวเอง

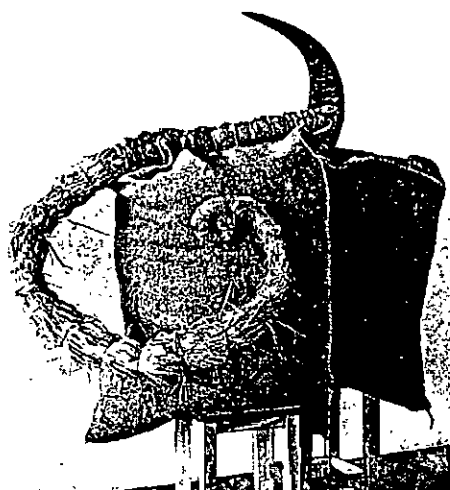
3.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

งานชุด A Pair of water-Buffaloes, 1988 ศิลปินจงใจสร้างงานสำหรับจัดแสดงในห้องนิทรรศการ ดังนั้นผลงานจึงมีขนาดกะทัดรัดสามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก ประกอบกับศิลปินสร้างงานที่มีเรื่องและเนื้อหาเดียวกันโดยจัดแสดงร่วมกันหลายชิ้นทำให้ผลงานแต่ละชิ้นเกิดความเชื่อมโยงกันสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ดังนั้น

บรรยากาศภายในห้องนิทรรศการ (หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า) จึงกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะ ให้ผู้ดูน้อมนำจินตนาการไปสู่เรื่องราวของท้องทุ่ง บรรยากาศชีวิตชนบทและเรื่องราวที่ศิลปินต้องการจะถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะชุดดังกล่าว

3.4 วัสดุและการติดตั้ง

วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้ในผลงานชุดนี้เป็นวัสดุที่ได้จากพื้นถิ่น เป็นวัสดุที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยอย่างชัดเจน ศิลปินเลือกใช้กระสอบข้าว แก้วไม้ฉำฉา ฟางข้าวและเขาสัตว์ ศิลปินนำวัสดุเหล่านี้มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน โทนแห่งการใช้วัสดุในลักษณะนี้ศิลปินได้นำมาใช้ในผลงานของเขาหลายชิ้น ซึ่งวัสดุเหล่านี้จะมีลักษณะเฉพาะอยู่ในวัสดุ ทั้งคุณลักษณะที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ศิลปินนำเอาลักษณะเหล่านี้มาเป็น "สาระ" เพื่อสร้างและค้นหารูปจินตภาพใหม่ที่เสนอประสบการณ์และความหมายนัยสำคัญแก่สาธารณชน ดังที่เขาเคยกล่าวว่า "ความสัมพันธ์ที่มีต่อกันระหว่าง"ภาพ" ต่อ "ภาพ" และ"ภาพ" ใน "ภาพ" เป็นเงื่อนไขสำคัญ "ภาพ" ของวัสดุหนึ่งเกิดรูปลักษณะและความหมายเมื่อประกอบอยู่กับ"ภาพ" ของวัสดุอีกอย่างหนึ่ง แต่จะเปลี่ยนและมีความหมายต่างออกไปเมื่อไปรวมกับอีก"ภาพ" หนึ่ง (มณฑียร บุญมา.2532 .ไม่ระบุเลขหน้า)



ในด้านการประกอบติดตั้งศิลปินนำเอาวัสดุต่างๆมาประกอบเข้าด้วยกัน โดยนำเอากระสอบข้าวสองกระสอบมาวางตั้งไว้บนแก้วไม้ฉำฉา เขาคาวถูกผูกติดไว้ด้านบน ฟางข้าวถูกมัดขมวดเกรียวเป็นวงผูกยึดกับปากกระสอบข้าวด้านบน การจัดวางในลักษณะนี้กระตุ้นเล่าจินตนาการของผู้ชมให้นึกถึงความมีชีวิตของผลงานและด้วยการจัดแสดงในห้องนิทรรศการผู้ชมสามารถจะเดินชมผลงานในมุมมองต่างได้อย่างใกล้ชิดอีกด้วย

3.5 การสื่อสารความคิด

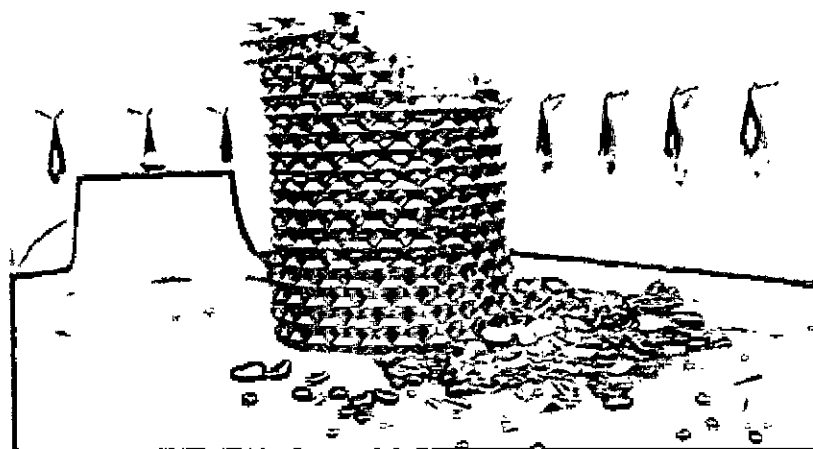
งานชุด A Pair of Water-Buffaloes, 1988 ศิลปินได้สร้างขึ้นหลังจากที่เดินทางไปศึกษาที่ประเทศฝรั่งเศส วัฒนธรรมและสภาพสังคมที่มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมที่ศิลปินกลับมาสัมผัสที่จังหวัด

เชียงใหม่อาจนำมาให้ศิลปินเกิดแนวความคิดอันมีเนื้อหาที่มีความรู้สึกทวนแค้นและตระหนักถึงปัญหาที่จะเกิดขึ้นจากวัฒนธรรมตะวันตก การแพร่กระจายของโลกเทคโนโลยีสมัยใหม่ ดังนั้นผลงานศิลปะจึงมุ่งนำเสนอเรื่องราวชีวิต วัฒนธรรมที่มีอยู่จริงของชนบท ไม่ว่าจะเป็นวัสดุหรือสิ่งที่ศิลปินพยายามจะสอดแทรกเข้าไปในผลงานจึงเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์อยู่กับวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมในชนบทนั่นเอง

ผลงานชุดนี้อภิสิทธิ์ หนองบัวกล่าวว่า “โดยภาพรวมแล้วหลังจากที่อาจารย์กลับมาจากต่างประเทศ แล้วเดินทางไปสอนที่มหาวิทยาลัยจังหวัดเชียงใหม่ เขามีความสนใจในชีวิตท้องถิ่นการได้สัมผัสกับธรรมชาติมากกว่า โดยมากแล้วเป็นงานในชุดเรื่องราวจากท้องทุ่ง แล้วก็ป็นงานที่ทำเป็นเทคโนโลยีที่แทรกเข้ามาในการดำรงชีวิต” (อภิสิทธิ์ หนองบัว สัมภาษณ์ . 2546)

เนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอ นั้นจะผ่านเรื่องราวของวัสดุที่ศิลปินเลือกใช้เป็นหลัก กระสอบข้าว เขาควาย ฟางข้าว แก้วไม้จำฉา ก็นำมาให้เกิดมโนภาพของเนื้อหาที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอซึ่งก็มีความชัดเจนอยู่แล้วพอสมควร นอกจากนั้นในเรื่องของรูปทรงก็ได้รับแรงบันดาลใจจากวัสดุเป็นหลัก

ศิลปินพยายามถ่ายทอดผลงานไปสู่ผู้ชมโดยกระบวนการดังกล่าว แต่ก็ยังคงมีแนวคิดและเทคนิคที่พอเห็นได้ว่าการต่อเนื่องจากผลงานจากชุดที่ผ่านมา



4. The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993

porcelain bowls, brass, lead, fabric.

4.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

จากความสนใจในเรื่องราวทางสังคมศิลปินไม่เพียงจำกัดขอบเขตของคนในเรื่องราวชีวิตใน ชนบท เท่านั้น แต่ศิลปินกลับมองในเรื่องราวและเนื้อหาที่เชื่อมโยงกัน งานชุด The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993 ก็เป็นอีกผลงานหนึ่งที่เขาแสดงออกผ่านวัสดุและกระบวนการทางศิลปะบอกเล่าเรื่องราวของสังคมในขณะนั้น

สถานการณ์ทางการเมือง นโยบายทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรมของคนในสังคมเมืองที่ให้ความสำคัญกับการบริโภค สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้ศิลปินสร้างงานในชุดดังกล่าวขึ้น

4.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

เรื่องราวของสังคมโดยเฉพาะเรื่องของวัฒนธรรมการบริโภคในสังคมไทยได้ถูกหยิบยกมาเป็น สาระ ซึ่งก็อาจมีประเด็นเรื่องของการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยเมื่อศึกษาในแง่ของการจัดวางผลงานชิ้นนี้ถือว่ามี ความพิเศษตรงที่ศิลปินสร้างงานโดยนำเอาห้องนิทรรศการมาเป็นส่วนประกอบหลักในผลงาน องค์ประกอบที่มี ถ้วยชาม ผ้าแดง ตะเกียบ น้อมนำให้นึกถึงเรื่องราวบรรยากาศงานเลี้ยงแบบจีน (โต๊ะจีน) ถ้วยชามที่มีการเรียง ต่อกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ จำนวนหลายสิบชั้นนั้นมีส่วนหนึ่งที่หล่นลงมาแตกกระจายบนพื้นห้อง ในประเด็นนี้นัก วิจัยบางท่านแสดงความคิดเห็นว่า เหมือนกับเป็นการมานั่งล้อมวงกันทานอาหาร เมื่อทานหมดแล้วถ้วยชาม ก็ตกลงมาแตกกระจาย นอกจากนั้นวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวเสริมไว้อีกว่า " ผลงาน The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993 จัดแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ กทม. เป็นงานศิลปะจัดตั้ง (installation art) โดย วางชามเป็นวงกลมซ้อนกันกว่าสามสิบชั้น ชั้นบนจัดเรียงตะเกียบไว้ที่ขอบชาม จัดวางบนผ้าแดงในห้องที่ติดธง สีแดงไว้ เมื่อติดตั้งเสร็จแล้วต่อมาชามที่เรียงไว้ด้านหนึ่งก็ร่วงมาแตกกระจายเต็มพื้น ถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลง การเกิดและการดับ เป็นส่วนหนึ่งของงาน" (ภาศิสมารักษ์ สำนักศิลปวัฒนธรรม ราชบัณฑิตสถาน.2544:14)

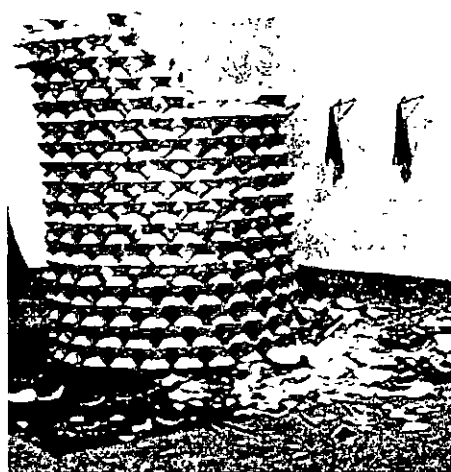
4.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานที่ศิลปินนำมาจัดวางและห้องนิทรรศการกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน ไม่ว่าจะเป็นส่วนของ ผนัง พื้นห้อง และบริเวณว่าง ในส่วนผลงานที่จัดขึ้นนั้นศิลปินจงใจที่จะจัดให้มีบรรยากาศเหมือนกับในงานเลี้ยง แต่มีการประยุกต์ดัดแปลงองค์ประกอบให้เป็นลักษณะของงานศิลปะ

ผลงานชิ้นนี้นอกจากจะมีความโดดเด่นในแง่ของเนื้อหาแล้วยังมีความโดดเด่นในแง่ของกระบวนการทาง ศิลปะอีกด้วย ศิลปินใช้การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในผลงานให้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของงานได้อย่างแยบยล เกิดเป็นการรับรู้ใหม่ของผลงาน พื้นที่ของผลงานจึงมิได้จำกัดอยู่เพียงส่วนหนึ่งส่วนใดแต่กลับเป็นพื้นที่ทั้งหมด ของผลงาน และเกิดการรับรู้ที่ต่างกันในแต่ละช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

4.4 วัสดุและการติดตั้ง

วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้ในผลงานศิลปะชิ้นนี้ศิลปินนำมาจากอุปกรณ์ที่ใช้จัดเลี้ยงโดยทั่วไปมาใช้สร้าง งาน ไม่ว่าจะเป็นผ้าสีแดง ชาม ตะเกียบและอุปกรณ์อื่น ๆ นำมาจัดตั้งโดยการจำลองบรรยากาศของงานเลี้ยง ถ้วยชามจำนวนหลายร้อยใบถูกจัดวางซ้อนเป็นวงกลมต่อกันหลายสิบชั้นในลักษณะคว่ำและหงายสลับกัน ส่วน ด้านบนศิลปินนำตะเกียบมาวางไว้ที่ขอบชาม ผนังของห้องนิทรรศการมีตะเกียบติดไว้จำนวน 10 คู่มือผ้าเช็ดมือ สีแดงแขวนไว้ที่ปลายของตะเกียบ



สิ่งที่มีความน่าสนใจของผลงานนี้คือเมื่อผลงานได้ติดตั้งเสร็จสมบูรณ์แล้วด้วยซามส่วนหนึ่งตกลงมาแตกกระจายอยู่ที่พื้นซึ่งส่วนนี้เป็นส่วนที่ศิลปินมิได้ตั้งใจให้เกิดขึ้น ในประเด็นนี้อภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวถึงผลงานในชุดนี้ว่า " ตอนที่ตกลงมาผมไม่แน่ใจว่าอาจารย์ตั้งใจให้เกิดขึ้นหรือไม่ แต่เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้วก็ได้คิดจะแก้ไข แล้วก็พอใจ ผมว่าบางครั้งแกอาจจะทดลองดูก็ได้ " (อภิสิทธิ์ หนองบัว, สัมภาษณ์:2546)

4.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

จากเนื้อหาที่ผูกพันกับสภาพสังคมชนบทดั้งชุดที่ศิลปินได้เคยสร้างมาในอดีต แต่ในผลงานชุดนี้ The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993 ศิลปินได้หันเหความสนใจมาสู่สภาพของสังคมเมืองมากขึ้น ได้เล็งเห็นถึงปัญหาสังคมที่นับวันจะมีความซับซ้อน และเป็นกลไกที่ยากจะแก้ไข สังคมที่ให้ความสำคัญกับการบริโภคเป็นประเด็นหลักที่ศิลปินต้องการจะสื่อสารกับผู้ดู ด้วยซามที่ตั้งเรียงซ้อนกันเป็นวงกลมโดยมีบางส่วนตกลงมาแตกกระจายที่พื้นนั้นนอกจากจะบ่งบอกถึงการบริโภคแล้วยังสื่อให้ผู้ดูเกิดความคิดในเรื่องของการแสวงหาผลประโยชน์ การแก่งแย่งที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน



5. Body temple.1996

wood,herb.

5.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ในการทำงานแต่ละช่วงศิลปินจะได้รับแรงบันดาลใจจากทั้งในตัวเองและสิ่งแวดล้อมรอบตัว การได้มีโอกาสเรียนรู้และใช้ชีวิตในชนบทอยู่ระยะเวลาหนึ่ง ก่อให้เกิดการซึมซับของวัฒนธรรมพื้นถิ่น แนวคิดความเชื่อและความศรัทธาในพุทธศาสนาของผู้คนในชนบท แรงบันดาลใจจากสตูปของขอม รวมถึงเกิดความเข้าใจในเรื่องราวปรีชาญาณอย่างลึกซึ้ง

นอกจากนั้นยังแทรกเรื่องราวทางพิธีกรรมในบริบทของสังคมชนบทในเรื่องอันเกี่ยวพันกับความตาย การบำเพ็ญกุศลให้กับผู้ล่วงลับ และกิจกรรมของพระสงฆ์ที่มีบทบาทสำคัญในกิจกรรมดังกล่าว

5.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ในการสร้างงานของศิลปินนอกจากจะได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมรอบกายแล้วแรงบันดาลใจจากภายในตัวเองก็เป็นสิ่งสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

หลังจากที่ศิลปินได้ให้ความสนใจในเรื่องราวของวิถีชีวิตผู้คนในชนบท จากแนวคิดที่มีความเป็นห่วงเป็นใยในสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติแล้วเรื่องราวทางวัฒนธรรม ความคิดความเชื่อทางศาสนาก็เป็นสิ่งที่ศิลปินให้ความสำคัญเช่นกัน คำสอนในทางศาสนา แนวคิดในเรื่องของการเกิด-ดับของสรรพสิ่งทั้งปวงศิลปินได้นำมาถ่ายทอดลงในผลงานชุดต่อมา รวมถึงผลงานชุดนี้ด้วยเช่นกัน Body temple หรือโบสถ์วิหารสำหรับร่างกายต้องการสอดแทรกพุทธปรัชญาในเรื่องความไม่เที่ยงของสังขาร อย่างนับถือในวัตถุ

ในเรื่องของการเกิด-ดับนั้นในทางพุทธศาสนาแล้วมีหลักธรรมคำสอนกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้มากมาย หลักธรรมหนึ่งที่เรารู้กันดีคือ “มรณัสสติ” เป็นหลักธรรมที่กล่าวถึงความเป็นธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิตทั้งปวงที่จะต้องมีการเกิดและดับเป็นธรรมดา ไม่ควรจะยึดมั่นในสิ่งหนึ่งสิ่งใดจนเกิดทุกข์ ซึ่งความเชื่อในเรื่องของความตายนี้ไม่ว่าจะเป็นในทางพุทธศาสนาหรือศาสนาอื่น ๆ ต่างมีความเชื่อหรือพิธีกรรมที่ต่างกันออกไป แต่ในทางพุทธศาสนาเราก็มีความเชื่อที่ฝังรากลึกควบคู่กับการดำเนินชีวิตของคนไทยมาอย่างช้านาน ดังนั้นศิลปินจึงสร้างผลงานศิลปะของตนโดยเชื่อมโยงงานให้เข้ากับประสบการณ์เดิมของผู้ดู เรื่องราวของพิธีกรรม เรื่องของความเชื่อ และปรัชญาในทางพุทธศาสนาได้แฝงอยู่ในผลงานชิ้นนี้ นอกจากนั้นด้วยวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและรับรู้สิ่งที่ศิลปินต้องการจะถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี

5.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ในผลงานชุด Body temple.1996 ศิลปินได้สร้างงานท่ามกลางสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติซึ่งเขาเคยสร้างงานเช่นนี้มาแล้วในผลงานชุด Symbiose.1984 แต่เนื้อหาในการนำเสนอต่างกัน ในครั้งนั้นศิลปินนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสังคมเมื่อถูกคุกคามด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งพื้นที่โดยรอบผลงานก็มีความสำคัญและมีบทบาทสัมพันธ์กับงานจนกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะไปด้วย

มาถึงผลงานชุดนี้ ศิลปินได้สร้างขึ้นโดยอาศัยองค์ประกอบทางธรรมชาติมามีส่วนร่วมเช่นกัน แต่ไม่เพียงไม่เพียงมีความสัมพันธ์กับพื้นที่เท่านั้นผลงานยังมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคม ความคิด ความเชื่ออันเป็นบริบทของสังคมที่ศิลปินสัมผัสอีกด้วย ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ผลงานได้จัดสร้างขึ้นและมีการถ่ายทำเป็นVDO.เพื่อบันทึกภาพกระบวนการทั้งหมดในการทำงานตั้งแต่เริ่มต้น ทั้งเรื่องของการใช้วัสดุและกระบวนการสร้างสรรค์เป็นลักษณะของศิลปะฉบับพลันที่อาศัยสภาวะแวดล้อมเป็นองค์ประกอบ (happening and environment art) ซึ่งนอกจากพื้นที่ในทางรูปธรรมแล้วศิลปะของผลงานดังกล่าวยังมีขอบเขตที่กว้างออกไปในแง่ของนามธรรมเช่นการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เสียงสวดมนต์ของพระสงฆ์ที่ตั้งออกไปนอมนำให้ผู้ชมหรือคนอื่น ๆ ที่อยู่ไกลออกไปทวนคิดถึงเรื่องราวทางพิธีกรรมที่ตน

คุ้นเคย หรือเชื่อมโยงไปสู่ความเชื่อในสิ่งลึกลับอันเกี่ยวเนื่องกับโลกหลังความตาย สิ่งเหล่านี้ย่อมผูกพันและเชื่อมโยงไปสู่พื้นที่ทางศิลปะของผลงานชุดนี้ด้วยเช่นกัน

5.4 วัสดุและการติดตั้ง

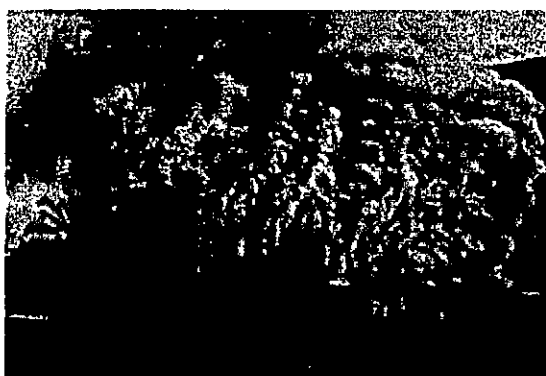
วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้และการติดตั้งในผลงานชุดนี้ถือว่ามีความหลากหลายในแง่ของการเลือกใช้วัสดุ และกระบวนการติดตั้ง อันดับแรกศิลปินใช้วัสดุที่ใช้ในพิธีกรรมของชาวพุทธอันเกี่ยวเนื่องกับความตาย เช่น รูปเทียน, เครื่องบูชาต่างๆ วัสดุที่ศิลปินนำมาได้ถูกจัดวางไว้ภายในลังไม้ขนาดใหญ่หลายสิบใบที่นำมาเรียงต่อกันหลายชั้นจนเป็นรูปทรงคล้ายกับสิ่งก่อสร้าง ซึ่งการติดตั้งนั้นโดยเฉพาะการติดตั้งลังไม้ศิลปินอาจได้รับแนวคิดจากสถาปัตยกรรมของเขมรเช่นการสร้างปราสาทหินซึ่งไม่เพียงจะเป็นความชาญฉลาดในทางสถาปัตยกรรมแล้วยังมีเรื่องราวของความเชื่อที่แฝงอยู่อย่างน่าสนใจ เห็นได้ว่ารูปทรงทางสถาปัตยกรรมที่ศิลปินได้นำแนวคิดของปราสาทหินของเขมรนั้นนอกจากจะเป็นสถาปัตยกรรมที่มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานแล้วยังมีเรื่องราวของความเชื่อแฝงอยู่อย่างแยบยล ลักษณะของการเรียงหินถูกนำมาเป็นแบบอย่างในการติดตั้ง

นอกจากนั้นแล้วศิลปินยังนำเอาพิธีกรรมทางศาสนาเข้ามามีส่วนร่วมในงานโดยนำพระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์และประกอบพิธีกรรมเพื่ออุทิศส่วนกุศล ซึ่งจุดประสงค์หลักก็คือต้องการให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในงานและเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ

เมื่อวัสดุ การติดตั้ง รวมถึงพิธีกรรมต่างๆดำเนินไปในระยะเวลาที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมศิลปินก็ทำการเผาผลงานศิลปะของตนเองท่ามกลางผู้ชมที่เฝ้าดู พิธีกรรมยังดำเนินต่อไปจนในที่สุดผลงานก็เหลือเพียงเถ้าถ่านเป็นอันสิ้นสุดกระบวนการสร้างงานในชุดนี้

การสร้างงานในลักษณะที่อาศัยสิ่งแวดล้อมเป็นองค์ประกอบ ผู้ชมและศิลปินได้เข้ามามีส่วนร่วมในผลงาน มีการจัดสร้างและสิ้นสุดลงในระยะเวลาอันสั้น ผสมสื่อหลายชนิดเข้าไว้ด้วยกัน ในงานลักษณะนี้เรียกว่า "happening and environments" ในการสร้างงานศิลปะรูปแบบนี้ นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวไว้ว่า

" แอพเพนนิ่ง หมายถึงศิลปะแบบคดีฉบับพลัน เริ่มในสหรัฐอเมริการาว ค.ศ. 1959 เป็นการผสมกันระหว่างศิลปะหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกันคล้ายกับการทดลองทางศิลปะ (experimental art) วิธีการของแอพเพนนิ่งใช้ทั้ง collage และ assemblage โดยใช้วัสดุทุกชนิดมากระทำทุกรูปแบบ เช่น ตัด ห้อย แหว่น วาง เคลื่อนไหว ท่ามกลางบริเวณที่ว่างเปล่า เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้นระหว่างผู้ดูกับสภาพแวดล้อม (environments) อย่างตรงไปตรงมา (นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2544:9)

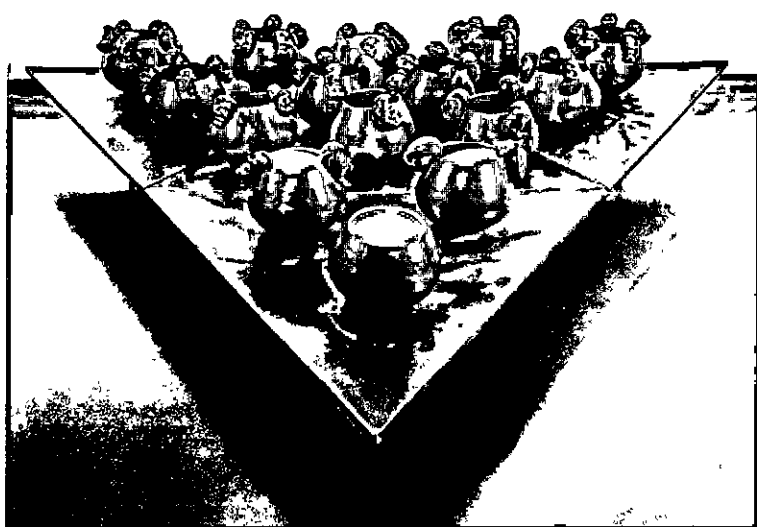


เมื่อสังเกตงานของศิลปินในระยะหลังจะพบว่าผลงานมีความหลากหลาย อาจเนื่องมาจากประสบการณ์ที่ศิลปินได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาและแสดงผลงานในต่างประเทศบ่อยครั้งจึงทำให้ศิลปินได้รับประสบการณ์ตรงจากการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินต่างประเทศ เกิดเป็นมุมมองใหม่ๆ ศิลปินมีการนำเสนอผลงานที่เปิดโอกาสผู้ดูและการสร้างสรรค์ของตนมากขึ้น ข้อจำกัดบางอย่างถูกทำลาย ทำให้การแสดงออกในผลงานศิลปะไม่เพียงอยู่ในกรอบของทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง ดังกระแสแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern art) ที่ให้ความสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว

5.5 การสื่อสารความคิด

เมื่อก้าวถึงการสื่อสารความคิดในผลงานชิ้นนี้แล้วศิลปินต้องการที่จะสื่อสารกับผู้ชมในเรื่องราวของชีวิต ความเชื่อ เรื่องของความตาย รวมถึงพุทธปรัชญาว่าด้วยเรื่องของสังขาล โดยที่รูปแบบในการแสดงออกนั้นถือว่ามีความชัดเจน เช่นศิลปินใช้สิ่งไม้ขนาดใหญ่คล้ายโครงศพมาจัดวางเป็นผลงาน พระสงฆ์ประกอบพิธี กรรมสิ่งเหล่านี้สามารถกระตุ้นจิตของผู้ชมให้หวนคิดในเรื่องที่ผูกพันกับความตายโดยเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์ของผู้ชม นอกจากนั้นแล้วการที่ศิลปินเผาผลงานของตนจนเหลือเพียงกองเถ้าถ่านเสมือนกับเป็นการเผาพนั้นศิลปินต้องการที่จะสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ในแก่นสารธรรมะ การปล่อยวาง การเข้าใจความเป็นไปของธรรมชาติ และการมีสติในการดำเนินชีวิต หรือที่เรียกว่า "มรณัสสติ"

ด้วยเนื้อหาที่สอดแทรกแก่นธรรมะที่ศิลปินสอดแทรกเข้าไปแล้วนั้น กระบวนการในการสร้างสรรค์ที่ถือว่ามีความโดดเด่นก็คือการที่ผู้ชมได้มีโอกาสเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในผลงาน สามารถสัมผัสและรับรู้เนื้อหาและความคิดของศิลปินได้โดยตรง ซึ่งสิ่งนี้เองเป็นสิ่งที่ศิลปินได้ให้ความสำคัญมากในการสร้างงานชุดหลังๆ



6. Alm. 1992

terracote, fist prints, bowls, steel, table, gold foil.

6.1 ศึกษาแนวความคิดของการสร้างงานศิลปะ

หากจะมองประเด็นในเรื่องแนวความคิดของศิลปินในช่วงที่ผ่านมาพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงอยู่มาก ในระยะหลังๆ ศิลปินมักนำเสนอแรงบันดาลใจของตนเองหรือแม้แต่ปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นกับศิลปินผลงานกับเรื่องราวทางวัฒนธรรม คติความเชื่อที่มีอยู่เดิมของสังคมไทย แรงบันดาลใจจากสิ่งที่กล่าวมาส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งแนวความคิดและรูปแบบของการสร้างสรรค์ที่ถูกพัฒนาให้เป็นไปตามยุคสมัย

ผลงานชุด Alm.1992 ก็เช่นกันศิลปินได้หันเหความสนใจของตนมาสู่เรื่องราวที่ใกล้ตัว เรื่องราวของจิต สมาริ ความเข้าใจในเรื่องราวทางศาสนา นักวิจารณ์บางท่านให้ทัศนะว่าช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่ศิลปินกำลังหาทางออกให้กับตัวเองจากปัญหาต่างๆและพยายามที่จะหาที่พึ่งทางจิตใจ "ศาสนา" จึงเป็นสิ่งที่ศิลปินเลือกที่จะแสดงออกโดยพยายามที่จะสอดแทรกปรัชญาและคติธรรมต่างๆไว้ในผลงาน นอกจากแนวคิดที่ศิลปินต้องการนำเสนอยังมีความสัมพันธ์กับสังคมไทย เป็นสิ่งที่ใกล้ตัวกับผู้ชมอันเป็นเรื่องง่ายที่จะสื่อสารความคิดของศิลปิน

6.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

จากแนวคิดที่ศิลปินสนใจในเรื่องราวทางศาสนาทำให้ผลงานในชุดหลังๆของศิลปินมักจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกันทั้งสิ้นรวมทั้งผลงานชุด Alm.1992 ของเขานี้ด้วยเช่นกัน

รูปทรงของบาตรพระที่ศิลปินเลือกใช้ผูกพันกับเรื่องราวทางพุทธศาสนาชัดเจน ซึ่งในประเด็นนี้วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า "โอม" 2534 ดินเผาเทอร์ราคอตารูปบาตร 15 ลูก บาตร 14 ลูกในจำนวน 15 ลูกนั้นในบาตรเป็นสีทองสุกปลั่ง ขอบบาตร 14 ลูกมีรูปทรงรอยนิ้วมือบิบนดินติดอยู่ มีบาตรที่ขอบเรียบปกติข้างในสีทองเพียงลูกเดียวตรงมุมบาตร ทั้งหมดเรียงอยู่บนแผ่นโลหะหนาและหนักรูป3เหลี่ยม ชื่อผลงาน "โอม" บาตรดินเผา สีทองภายในและแผ่นโลหะเชื่อมโยงประสบการณ์ของพุทธศาสนิกชน ประสบการณ์ของความศรัทธา สมาริ จิตรรวมทั้งประสบการณ์ใญ่เวทีที่มีอยู่นอกเหนือพุทธะ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2544:14)

จากผลงานชุด Alm.1992 ศิลปินต้องการแสดงออกผ่านวัสดุและรูปทรงที่แสดงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา รูปทรงรอยบิบนดินเป็นรอยมือที่ขอบบาตรศิลปินเคยนำมาใช้ในงานของตนในช่วงแรกๆเช่นงานชุด "กิจกรรมของชีวิตชนบท" ศิลปินได้นำเอารูปทรงของรอยมือมาใช้ในผลงานดังกล่าวอันสื่อสารในเรื่องของการทำกิจกรรมของผู้ใช้แรงงานในภาคเกษตรกรรม มาถึงผลงานชุดนี้รูปทรงของรอยมือถูกนำมาใช้อีกครั้งแต่นำมาสื่อความหมายในแง่ของกิจกรรมทางศาสนา กิจกรรมของพระสงฆ์ นอกจากนั้นบาตรพระที่ตั้งเรียงรายจนเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมก็อาจสื่อความหมายในเรื่องรางของพระรัตนไตร อันประกอบไปด้วยพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือ ศิลปินได้นำเอาประสบการณ์จากผลงานชุดที่ผ่านมาใช้ในผลงานชุดนี้ แต่ความหมายและจุดประสงค์จะเปลี่ยนไป

6.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน Alm.1992 ศิลปินนำเสนอในรูปแบบประติมากรรมการจัดวาง (sculptural installation) โดยออกแบบให้จัดแสดงภายในห้องนิทรรศการ ศิลปินต้องการสื่อเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาผ่านผลงานขนาด 68x300x260 เซนติเมตร โดยในภาพรวมผลงานใช้พื้นที่ในการติดตั้งไม่มากนัก ผู้ชมสามารถเดินชมได้โดยรอบ อีกทั้งผลงานถูกจัดวางให้อยู่ต่ำกว่าระดับสายตาเพียงยกสูงขึ้นมาจากพื้นเล็กน้อยทำให้ผู้ชมสามารถชมงานได้จากมุมสูง

ศิลปินต้องการให้ผู้ชมสามารถสัมผัสผลงานได้จากด้านข้างและด้านบนซึ่งภายในบาตรทั้ง 15 ใบจะทาศิลปะด้วยสีทองสุกปลั่ง ด้วยเรื่องราวของการใช้สีและการจัดวางน้อมนำให้ผู้เกิดจินตนาการและสามารถสัมผัสได้ถึงเรื่องราวที่ศิลปินต้องการ นอกเหนือจากนั้นพื้นที่บริเวณโดยรอบของงานยังจัดให้เป็นพื้นที่ทางศิลปะ ถึงแม้ว่าจะไม่สามารถสัมผัสได้ชัดเจนก็ตาม กล่าวคือเมื่อผู้ชมสัมผัสกับผลงานแล้วเกิดจินตนาการและเกิดจินตภาพในเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เห็นบาตรพระแล้วน้อมนำให้นึกถึงการทำบุญ ทาน รวมถึงสถาบันศาสนาที่ตนเองนับถือ บาตรพระเป็นเหมือนวัตถุที่มีความศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งการใช้สีทองสุกปลั่งที่ทาไว้ภายในที่บาตรพระยังก่อให้เกิดผลในทางจิตวิทยามากยิ่งขึ้น ผู้ชมโดยเฉพาะชาวพุทธมักจะเกิดอาการสำรวม ซึ่งนั่นหมายความว่าไม่เพียงพันทึ่ๆ คิดถึงงานเท่านั้น พื้นที่บริเวณโดยรอบของผลงานกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะของผลงานชิ้นนี้ด้วยเช่นกัน

6.4 วัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Alm 1992 ศิลปินใช้วัสดุคือดิน terracota มาเป็นส่วนประกอบหลักในผลงานโดยปั้นเป็นรูปบาตรพระจำนวน 15 ใบ บาตรพระ 4 ลูกใน 15 ลูก ศิลปินทาศิลปะด้วยสีทองไว้ภายใน ที่ขอบบาตร 14 ลูกมีรอยมือบิดดินติดอยู่ ส่วนบาตรอีกใบมีขอบเรียบปกติ บาตรทั้งหมด 15 ใบถูกจัดเรียงเป็นรูปสามเหลี่ยม(แต่ละใบห่างกันเล็กน้อย) ตั้งอยู่บนแผ่นโลหะทรงสามเหลี่ยม ผลงานมีขนาด 68x300x260 เซนติเมตร



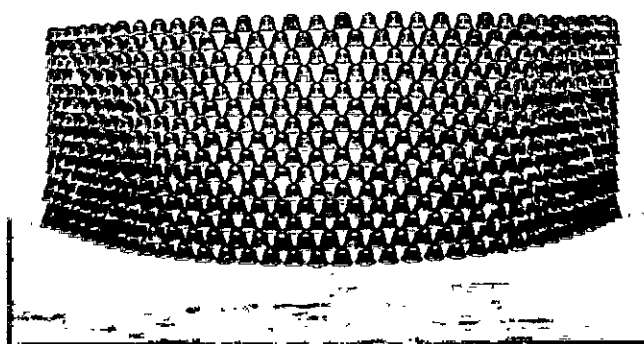
ไม่ว่าจะเป็นบาตรพระ แผ่นโลหะ หรือแม้แต่การใช้สีต่างเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์ของพุทธศาสนารวมไปถึงเรื่องราวของสมาธิ ปัญญา จิต และสิ่งที่อยู่เหนือคำอธิบาย

นอกเหนือจากสิ่งเหล่านี้ความน่าสนใจประการหนึ่งของผลงานก็คือรูปแบบของการเรียงบาตรพระจำนวน 15 ใบ การเรียงติดต่อกันโดยมีระยะห่างเท่าๆกันอย่างเป็นระเบียบเป็นสิ่งที่ศิลปินนำมาใช้หลายครั้งเช่น ผลงาน ชุด Work on the Series of Rural Activity, 1988 ชุด Symbiose, 1984 ชุด Water, 1991 และชุด Lotus Sound, 1992 การจัดวางดังกล่าวศิลปินนำมาใช้เพื่อให้เกิดผลทางด้านความรู้สึกถึงความเป็นระเบียบ กฎเกณฑ์ ความคงที่ ย้ำเน้นให้เกิดความจริงจัง สมาธิและปัญญา จะเห็นได้ว่าการจัดวางดังกล่าวศิลปินได้รับอิทธิพลจากผลงานในชุดก่อนหน้า ซึ่งก็สามารถนำมาเลือกใช้ให้เกิดผลทางการสื่อความหมายได้ตามจุดประสงค์ของศิลปิน

6.5 การสื่อสารความคิด

เมื่อมองโดยภาพรวมผลงานชุด Aim.1992 ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากช่วงที่มีความสนใจในเรื่องของศาสนาโดยนำเอาความเชื่อของพุทธศาสนิกชนที่มีอยู่เดิมเชื่อมโยงเข้ากับรูปทรง (บาตร) อันเป็นสิ่งที่ทุกคนรู้จักคุ้นเคยและรับรู้ความหมายที่เป็นนัยของวัสดุ ประกอบกับวิธีการจัดวางที่กระตุ้นให้เกิดมโนภาพ ประสพการณ์ของความศรัทธา สมาธิ จิต รวมทั้งประสพการณ์ไสยเวท

นอกจากนั้นแล้วสีทองที่ศิลปินทาไว้ภายในบาตรนั้นเชื่อมโยงไปสู่เรื่องราวของการทำบุญ ทาน รวมถึงความสงบ การทำจิตใจให้ผ่องใสโดยสิ่งเหล่านี้ได้ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตและประสพการณ์ของผู้ชมอยู่แล้วจึงเป็นเรื่องง่ายที่จะสื่อความคิดดังกล่าวผ่านผลงานชุดนี้



7. Lotus Sound.1992

Terracotta, lotus covered with gold.

7.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงานชุด Lotus Sound 1992 ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงที่มีความสนใจในเรื่องราวของศาสนา ปรัชญา คติธรรม ความเชื่อ โรคภัยและความหวัง รวมทั้งประเด็นของความสูญเสีย ประเด็นเหล่านี้ถูกหยิบยก มาสร้างงานตลอดมา นักวิจารณ์ต่างแสดงทัศนะว่าศิลปินได้สร้างผลงานขึ้นจากสภาพปัญหาหรือสิ่งที่ศิลปิน ครุ่นคิดอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว ส่วนในเรื่องรูปแบบของผลงานนั้นศิลปินยังคงใช้ประสบการณ์ในผลงานชุด ก่อนๆมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

ผลงานชุดนี้ศิลปินมีแนวคิดในเรื่องของพุทธศาสนา ปรัชญาคำสอนในเรื่องการเกิด-ดับ สมมติ โดยผ่านวัสดุที่เป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นดอกบัวสีทองสุดปลั่ง หรือระฆังที่ตั้งซ้อนกันอย่างเป็น ระเบียบ ผลงาน Lotus Sound 1992 ถือเป็นผลงานที่มีความชัดเจนในเนื้อหาพอสมควร มีแนวคิดที่แฝงไปด้วย หลักธรรมตามแนวทางของพุทธศาสนา ปรัชญาทางพุทธะ อันเป็นแนวทางไปสู่ความสงบ

นอกจากประเด็นดังกล่าวแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและสะท้อนตัวตนของ ความเป็นชาติตะวันออกได้เป็นอย่างดี

7.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

Lotus Sound.1992 เป็นผลงานที่ศิลปินมุ่งนำเสนอและถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกภายใน จิตใจโดยผสมผสานเข้ากับแนวคิดที่เป็นหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนาอันเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงผู้คนในสังคมเข้า ด้วยกันโดยที่ศิลปินนำเอารูปทรงของดอกบัวและระฆังอันเป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาที่คุ้นเคยมาถ่ายทอด ผ่านออกมาในรูปแบบของงานศิลปะ นอกจากนั้นในผลงานยังแสดงออกในเรื่องของ "สมมติ" "การเกิด-ดับ" ของสรรพสิ่งทั้งปวงอันเป็นสัจธรรมของโลก

ระฆังจำนวนหลายร้อยใบถูกวางเรียงซ้อนกันจนเป็นกำแพง โค้งจากผนังด้านหนึ่งไปจดผนังอีกด้าน หนึ่ง ช่องว่างของระฆังแต่ละใบสามารถมองทะลุผ่านได้ แต่ที่น่าสังเกตก็คือช่องว่างที่เกิดขึ้นจะมองเห็นเป็นรูป ระฆังอีกด้วยเช่นกันในลักษณะหงายขึ้น เกิดเป็นส่วนที่เป็นบวกและลบขึ้น ซึ่งในทางพุทธศาสนานั้นมีนัย ไปสู่ เรื่องการเกิด-ดับหรือยุบหนองพอง

ด้วยองค์ประกอบต่างๆไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้วัสดุ หรือแม้แต่ความหมายที่แฝงไว้อย่างลึกซึ้งใน ผลงานย่อมทำให้ผลงาน Lotus Sound.1992 เป็นผลงานที่มีความน่าสนใจทั้งในเรื่องของการเลือกใช้วัสดุ กระบวนการในการนำเสนอรวมทั้งเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกัน

7.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

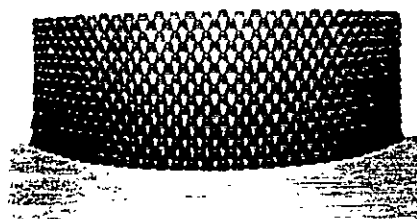
การสร้างงานศิลปะโดยเฉพาะในมิติแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ นั้นเราจะเห็นถึงความ แตกต่างอย่าง ชัดเจนจากกรอบแนวคิดของศิลปะแบบสมัยใหม่ (Modern art) อยู่หลายประเด็น การใช้พื้นที่ ทางศิลปะก็เป็น อีกประเด็นหนึ่ง แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่จะไม่มีขอบเขตจำกัดในเรื่องของพื้นที่ ผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งอาจมี การบูรณาการในด้านของการใช้วัสดุ การใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์เข้ากับพื้นที่ทางศิลปะที่เขาเลือก ซึ่งอาจ เป็นพื้นที่ภายนอก-ภายในห้องนิทรรศการหรือแม้แต่พื้นที่ในสภาวะแวดล้อมตามธรรมชาติ

ผลงาน Lotus Sound.1992 ศิลปินไม่เพียงแต่ใช้พื้นที่ในส่วนของผนังหรือพื้นที่ห้องจัดแสดงอย่างใด อย่างหนึ่งหากแต่เป็นการบูรณาการใช้พื้นที่ทุกส่วนให้เกิดประโยชน์ไม่ว่าจะเป็นผนัง พื้นหรือแม้แต่บริเวณว่างใน อากาศผสมกันจนเป็นเรื่องราวและการสื่อความหมายตามความตั้งใจของศิลปิน นอกจากนั้นวัสดุที่ ศิลปิน เลือกใช้ไม่ว่าจะเป็นดอกบัวหรือระฆังก็ถือได้ว่าเป็นวัตถุที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ชาวพุทธเคารพบูชา

ควรค่าแก่การถนอมรักษา และสิ่งนี้เองส่งผลไปสู่ผู้ชมโดยตรงซึ่งสิ่งนี้เองอาจกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะด้วยเช่นกันแต่เป็นนัยที่เป็นนามธรรมอย่างเช่นผลงานชุด Alm, 1992 Untitled, 2000 หรือชุดBody temple, 1996

7.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Lotus Sound, 1992 ศิลปินนำเอาวัสดุที่เป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาสร้างงานไม่ว่าจะเป็นดอกบัวที่ฉาบทาด้วยสีทองสุกปลั่ง หรือแม้แต่ระฆังที่ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาอย่างยาวนาน ศิลปินมักจะใช้วัสดุที่สามารถแสดงความหมายและเรื่องราวที่สัมพันธ์กับเนื้อหา ซึ่งในการเลือกใช้วัสดุนี้ศิลปินเคยกล่าวว่า ‘เราพยายามสื่อความหมายทางสังคมที่มีอยู่แล้วกับความหมายที่เราารู้สึกเองโดยส่วนตัว’ ในผลงานชุดนี้ศิลปินใช้ระฆังเป็นสื่อแสดงเรื่องราวที่สัมพันธ์ปรัชญาในทางพุทธศาสนา



ศิลปินเริ่มจากการนำเอาระฆังที่สร้างจากดิน terracota หลายร้อยใบมาจัดเรียงเป็นแถว เป็นแนวโค้งจากผนังเป็นรูปครึ่งวงกลม ตั้งซ้อนกันขึ้นไปหลายสิบชั้น ได้รูปทรงของระฆังที่เป็นเหมือนกำแพง ช่องว่างที่เกิดขึ้นของการเรียงตัวของระฆังแต่ละใบสามารถมองเห็นทะลุผ่านได้และที่น่าสนใจก็คือช่องว่างที่เกิดขึ้นจะเป็นรูประฆังเช่นเดียวกันแต่หงายขึ้นด้านบน ในส่วนที่เป็นผนังด้านในศิลปินจะนำเอากลีบดอกบัวที่ฉาบทาด้วยสีทองสุกปลั่งมาติดไว้ซึ่งนอกจากจะสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานแล้วดอกบัวยังสื่อ ความหมายในทางพุทธศาสนาอีกด้วย

หากมองในเรื่องของการจัดวางโดยเฉพาะการเรียงตัวของระฆังในผลงานชุด Lotus Sound, 1992 นี้เราจะเห็นวิธีการดังกล่าวในผลงานหลายชิ้นที่ผ่านมาเช่น The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating, 1993 ศิลปินได้จัดเรียงวัสดุโดยมีลักษณะเดียวกันคือเรียงซ้อนกันขึ้นไปในแนวตั้งอย่างเป็นระเบียบ ทำให้เกิดความรู้สึกของความนิ่ง สงบ สมาน โดยเมื่อกลับมามองผลงานชุด Lotus Sound, 1992 นี้ศิลปินได้เลือกใช้วัสดุอันเป็นสื่อในทางพุทธศาสนาจัดวางยังช่วยส่งเสริมให้ความรู้สึกดังกล่าวชัดเจนยิ่งขึ้น

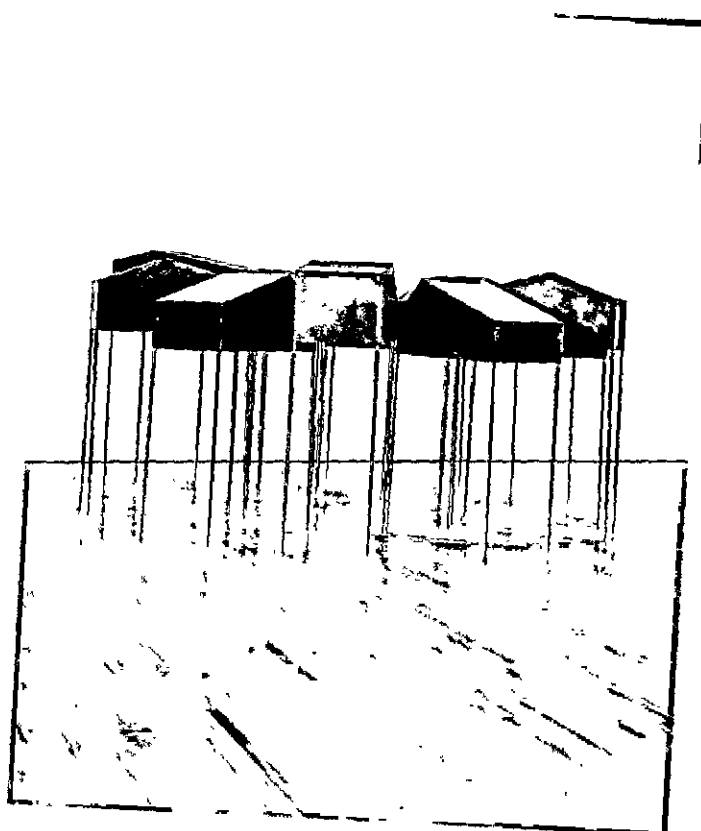
7.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

การสื่อความหมายในผลงานชุด Lotus Sound, 1992 ศิลปินนำเสนอเรื่องราวและแนวคิดผ่านวัสดุที่เลือกใช้ ในผลงานชุดนี้เราจะเห็นวัสดุหลัก ๆ สองชนิดคือ ระฆังซึ่งมีจำนวนหลายร้อยใบและกลีบดอกบัวสีทอง

ระฆัง โดยตัวของมันเองแล้วสามารถสื่อความหมายให้เกิดมโนภาพในเรื่องของเสียง หรือทำให้นึกถึงเรื่องราวเนื่องจากระฆังเป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาเป็นที่รับรู้โดยทั่วกัน นอกจากนั้นระฆังยังเป็นอุปกรณ์ในการให้กำเนิดเสียงที่มีความกังวานไพเราะ ถึงแม้ว่าระฆังที่ศิลปินนำมาใช้นั้นจะไม่ได้ต้องการให้เกิดเสียงอันใดก็ตาม แต่ในความรู้สึกของผู้ชมก็ยังคงเกิดจินตนาการและรับรู้ในเรื่องราวของเสียงอยู่เช่นเดิม นอกจากนั้นการจัดวางให้เกิดความเป็นระเบียบโดยเกิดช่องว่างให้สามารถมองผ่านได้นั้นก็เกิดเป็นรูปทรงคล้ายระฆังเช่นกันแต่จะกลับกับเป็นรูปทรงระฆังหงาย เป็นนัยของการเกิด-ดับ บวกและลบ เป็นความหมายในทางพุทธปรัชญา เป็นความหมายที่พุทธศาสนิกชนรู้จักคุ้นเคย

กลีบดอกบัวที่อยู่ด้านหลังก็เช่นกันเนื่องจากดอกบัวเป็นดอกไม้สำคัญในพุทธศาสนา เป็นหนึ่งในเครื่องบูชาแห่งพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ในทางพุทธศาสนาดอกบัวมีความสำคัญมาก เมื่อศิลปินนำมาใช้จึงสามารถสื่อความหมายในเรื่องราวทางพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นแล้วสีทองที่ฉาบทาบนกลีบดอกบัวอาจสื่อความหมายไปในเรื่องของจิตศรัทธาและความศักดิ์สิทธิ์

ผลงานชุดดังกล่าวศิลปินได้สื่อสารไปสู่ผู้ชมในเรื่องราวทางพุทธศาสนาอย่างชัดเจน ในประเด็นนี้ อภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวถึงผลงานชุดนี้ว่า “ Lotus Sound.1992 ” เป็นงานที่หลายคนรู้จัก ด้านบนเป็นกลีบดอกบัวที่โปรยลงมา เสียงมันก็ถูกแทนค่าด้วยระฆัง แล้วดูดี ๆ มันจะเห็นเป็นบวกกับลบ คือช่องว่างเป็นรูประฆังเหมือนกันแต่กลับหัว คือเมื่อเซตโครงอย่างนี้ก็คือในเรื่อง visual ส่วนนี้มันออก อันนี้อาจารย์เรียกว่า ยูบหนอ-พองหนอ มีเกิดมีดับ คือว่ามันง่ายมากเลย แต่ตอนที่ create งานเรื่อง form เรื่อง visual มันยาก เป็นเรื่องของ symbolicของทางพุทธศาสนาเราคือไม่ว่าจะทำอะไรก็เจาะระฆังแบ่งส่วนบุญส่วนกุศล ผมว่า soundมันเป็นแค่ symbolic” (อภิสิทธิ์ หนองบัว.สัมภาษณ์:2546)



8. Breathing House.1996

steel, plywood, herbs

8.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

งาน Breathing House ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1996 โดยเมื่อเทียบกับผลงานชิ้นสุดท้ายของศิลปินที่สร้างขึ้นก่อนที่ศิลปินจะเสียชีวิตจะพบว่าผลงานชุดนี้สร้างขึ้นก่อนหน้านี้นี่ 4 ปี จัดได้ว่าเป็นผลงานชิ้นหลังๆ ที่สร้างขึ้นโดยมีเนื้อหาที่สัมพันธ์กับมิติส่วนตัว

ผลงาน Breathing House.1996 ทำให้เราเห็นความเปลี่ยนแปลงอีกด้านหนึ่งในเรื่องของกระบวนการสร้างสรรค์หรือในแง่ของแนวคิดที่พัฒนาให้มีความสอดคล้องกับสังคมกับความรู้สึกส่วนตัวที่มีอยู่ภายใน ผลงานชิ้นนี้ศิลปินต้องการแสดงออกถึงความรู้สึกเล็กๆ ภายในจิตใจชิ้นใหม่ "house" ในมุมมองของผู้ดูทั่วไปไม่เพียงแต่เป็นเพียงที่พักอาศัยแต่ยังมีความหมายในเรื่องความรู้สึกถึงความรัก ความอบอุ่น สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการแสดงออกในมุมมองส่วนตัว

หากจะมองลึกลงไปในสภาวะส่วนตัวของศิลปินอาจทำให้เราเข้าใจในความคิดของการสร้างงานมากขึ้น เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวศิลปินต้องพบกับปัญหาชีวิตมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของครอบครัว ปัญหาสุขภาพของตนเอง สิ่งทีศิลปินมองจึงเป็นเรื่องที่ใกล้ตัว สิ่งทีปรากฏขึ้นข้างหน้า ความต้องการเล็กๆ ภายในจิตใจ คำว่า "บ้าน" จึงเป็นคำตอบของทุกปัญหา

สิ่งต่างๆ เหล่านี้จึงเป็นมูลเหตุในการสร้างงานของศิลปินโดยนำเสนอผ่านผลงานศิลปะของตนในช่วงเวลาดังกล่าวและผลงานชุด Breathing House 1996 ก็เช่นกัน

8.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

งานชุด Breathing House 1996 ไม่เพียงจะเป็นตัวอย่างในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์เท่านั้น ในเรื่องของเนื้อหาสาระก็ถือว่าเป็นสิ่งที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก ช่วงเวลาในการสร้างผลงานดังกล่าวเป็นช่วงที่ศิลปินกำลังประสบกับปัญหาชีวิตมากมาย คำว่า "house" จึงเป็นเหมือนสถานที่ที่ศิลปินใช้เป็นสถานที่ในการรักษาเยียวยา เป็นที่พักผ่อนหรือเป็นที่พักทั้งกายและใจ

ผลงานมีขนาดใหญ่และมีองค์ประกอบหลายส่วน แต่ด้วยวิธีการนำเสนอและกระบวนการสร้างสรรค์ทำให้ผลงานสามารถแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินและสะท้อนเอาส่วนที่เป็นสาระของผลงานออกมา

Breathing House.1996 ว่าด้วยเรื่องของสภาวะทางจิตใจโดยที่ผู้ชมสามารถสัมผัสและรับรู้ได้ลักษณะของบ้านทั้ง 12 หลังที่ศิลปินสร้างขึ้นซึ่งอาจมีนัยถึงเรื่องจักรวาลที่สลับเปลี่ยนหมุนเวียนตามคติความเชื่อในเรื่องของโชคชะตา การทำนายทายทัก สิ่งทีนอกเหนือจากการพิสูจน์ การเกิดและดับที่สลับเปลี่ยนหมุนเวียนไปควบคู่กับการเวลาและดวงดาว แต่อีกนัยหนึ่งบ้านทั้ง 12 หลังที่ศิลปินสร้างขึ้นมานั้นมีความพิเศษอยู่ตรงที่เสาของบ้านจะมีความเล็กเรียวและสูงชะลูด ทำให้เหมือนกับบ้านอยู่ในสภาวะที่ล่องลอยอยู่เหนือพื้น รู้สึกถึงสภาพที่หลับไหล ความซอมนั่น ความกึกก้องที่ซ่อนตัวอยู่ในความเงียบ นอกจากนั้นยังสื่อให้เห็นถึงความอบอุ่น เป็นที่พักกายพักใจ Breathing House.1996 จึงเป็นผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้นให้มีความสอดคล้องทั้งในเรื่องราวของสภาวะจิตที่กำลังสับสนและการแสวงหาทางออกของตัวเองโดยอาศัยสัญลักษณ์ที่ทุกคนสามารถจะเข้าใจได้

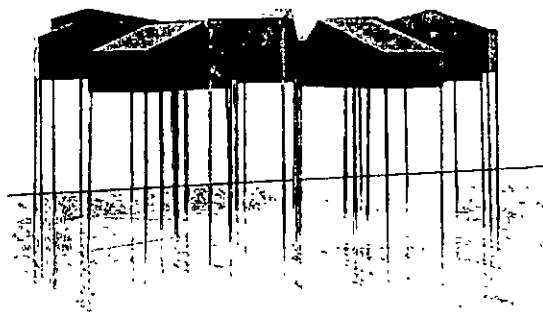
8.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

งานชุด Breathing House.1996 ถูกจัดแสดงภายในห้องนิทรรศการซึ่งก็เป็นงานชิ้นหนึ่งในจำนวนหลายๆ ชิ้นที่ให้พื้นที่ภายในห้องนิทรรศการเป็นสถานที่จัดแสดง ลักษณะของการจัดวางจะเป็นวงกลม บ้านทั้ง 12 หลังถูกจัดให้ตั้งชิดติดกันเป็นวงตั้งสูงจากพื้นห้องขึ้นมาด้วยเสาเล็กแหลม ผลงานดังกล่าวจึงใช้พื้นที่ว่างในอากาศร่วมด้วย

ลักษณะหนักและทึบของบ้านทั้ง 12 หลังเมื่อจัดวางในองค์ประกอบดังกล่าวกลับเกิดความรู้สึกที่เบาล่องลอยเหมือนกับบ้านที่เกิดขึ้นในจินตนาการ และในส่วนที่อยู่ตรงกลางระหว่างบ้านแต่ละหลังจะเกิดช่องว่างขนาดใหญ่ ให้แสงสว่างสามารถลอดผ่านปรากฏเป็นส่วนที่เกิดเป็นแสงและส่วนที่เป็นเงาทอดลงบนพื้น เป็นมิติลงมาซึ่งผลงานจะถูกปรับเปลี่ยนให้สัมพันธ์กับสถานที่จัดแสดงแต่ละแห่ง

8.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

วัสดุที่ใช้ในผลงาน Breathing House 1996 มีองค์ประกอบหลักคือเหล็ก ไม้ และสमु่นไพร ประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงของบ้านจำนวน 12 หลังโดยใช้เหล็กเส้นเป็นส่วนประกอบเสา ใช้สमु่นไพรฉาบทาที่ผิวของวัสดุ ศิลปินนำบ้านแต่ละหลังมาตั้งเรียงเป็นลักษณะวงกลมดังนั้นตรงกลางจึงเกิดเป็นช่องว่างให้แสงสว่างสามารถลอดผ่านจากด้านบนลงมา และด้วยขนาดของผลงานที่ใหญ่โตพอสมควรจึงทำให้ผู้ชมสามารถเข้าไปชมรายละเอียดของงานจากด้านล่างหรือในมุมอื่นๆได้โดยสะดวก นอกจากนั้นสमु่นไพรที่ศิลปินนำมาใช้ในผลงานยังสามารถทำให้ผู้ชมสามารถสัมผัสผลงานได้จากการสัมผัสกลิ่นอีกด้วย ซึ่งในส่วนนี้เมื่อเราสังเกตผลงานของศิลปินในช่วงเวลาที่ผ่านมามเราจะพบว่าศิลปินนำเอาสमु่นไพรมาใช้ในผลงานหลายชิ้นซึ่งนอกเหนือจากผลในการรับรู้ทางกลิ่นแล้วสमु่นไพรยังสื่อความหมายในเรื่องของยารักษาโรค สื่อในเรื่องของธรรมชาติอีกด้วย



ผลงานชุดนี้ประกอบขึ้นจากบ้านจำนวน 12 หลังโดยที่ศิลปินนำมามาตั้งเรียงกันเป็นลักษณะวงกลมโดยใช้เสาที่สูงชะลูดทำให้ผลงานที่ดูหนักและใหญ่โตเกิดความรู้สึกเบาล่องลอย เป็นบ้านที่เกิดขึ้นจากความฝัน

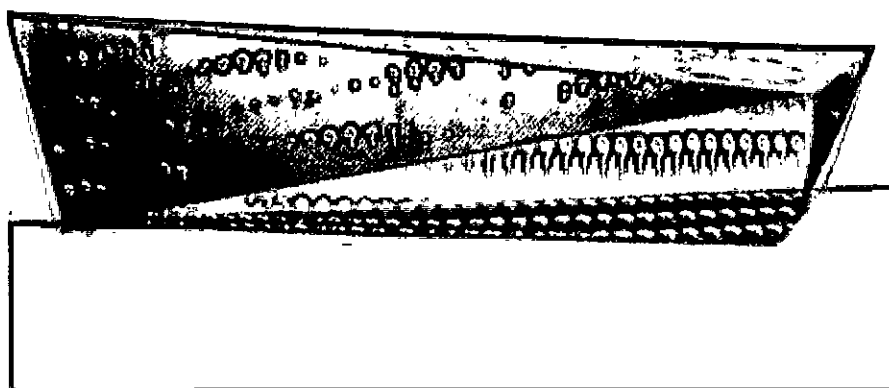
ผลงานชุด Breathing House.1996 ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้วัสดุ เนื้อหา การจัดวางจะมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน นักวิจารณ์หลายท่านให้การยอมรับ โดยเฉพาะในต่างประเทศได้มีการนำมาจัดแสดงหลายครั้งโดยมีการปรับเปลี่ยนในบางส่วนทั้งเรื่องของการจัดวาง และองค์ประกอบอื่นให้สัมพันธ์กับสถานที่จัดแสดง

8.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นว่าผลงานชุด Breathing House.1996 เป็นผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงที่ศิลปินกำลังประสบกับปัญหาต่างๆในชีวิตทั้งปัญหาครอบครัวและปัญหาสุขภาพของตนเอง ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินเอง รวมถึงผลงานในช่วงนี้ด้วยเช่นกัน Breathing House.1996 คำว่า "House" หรือ "บ้าน" เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของศิลปิน เป็นบ้านที่เต็มไปด้วยความตั้งใจ เป็นสถานที่ๆทำให้เกิดความรู้สึกปลอดภัย บ้านที่สามารถจะเยียวยารักษาทั้งร่างกายและจิตใจอันสับสนวุ่นวาย

ผลงานชุดนี้ศิลปินสร้างขึ้นให้เกิดเป็นรูปทรงของบ้านที่มีเสาสูงจากพื้นจำนวน 12 เสา โดยจัดวางให้แต่ละหลังเรียงต่อกันเป็นวงกลม มีสมุนไพรรอบทาสีพื้นผิวของวัสดุ โดยในผลงานนอกจากจะสื่อความหมายในเรื่องของบ้านอันเป็นที่อยู่อาศัยแล้วยังมีนัยที่ศิลปินต้องการจะแสดงออกคือ บ้านอันเป็นศูนย์กลางของความรัก ความเข้าใจ สมุนไพรรอบทาสีพื้นผิวของวัสดุยังสื่อความหมายในเรื่องของการรักษาเยียวยา และความหวัง เป็นความหมายที่ลึกซึ้งลงไปในงาน

นอกเหนือจากความหมายดังกล่าวแล้วบ้านที่สร้างขึ้นมาทั้ง 12 หลังยังอาจสื่อความหมายในเรื่องราวของจักรราศีอันเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับดวงชะตา การทำนายทายทัก เป็นเรื่องของความเชื่อที่ปลูกฝังมากับสังคมไทย ซึ่งเรื่องของจักรราศีศิลปินได้ผูกโยงเข้ากับเรื่องของความหวังหรือจิตใจที่กำลังหาที่ยึดเหนี่ยว



9. **Black after,1995**

aluminium graphite herbal medicine.

9.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Black after 1995 ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงที่กำลังประสบกับปัญหาชีวิต ผลงานแต่ละชิ้นในช่วงเวลาดังกล่าวศิลปินจึงมักจะนำเอาเรื่องราวที่สัมพันธ์กับชีวิตส่วนตัวมาเป็นแนวคิดในผลงาน เรื่องราวของพุทธปรัชญาในพุทธศาสนาหรือแม้แต่เรื่องเกี่ยวกับสุขภาพ เรื่องของจิต สมองจึงมักจะนำมาเป็นประเด็นในการนำเสนอบ่อยครั้ง

Black after.1995 เป็นอีกผลงานหนึ่งที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอผ่านรูปทรงที่แปลกตาโดยใช้วัสดุที่เรียบง่ายแต่สามารถสื่อความหมายได้ตามที่ศิลปินต้องการ ศิลปินนำเอาเครื่องหมาย (?) และ (!) มาสื่อสารกับผู้ชม เป็นคำถามที่ต้องการหาคำตอบ เป็นการค้นหาและการค้นคว้า

ในการสร้างงานของศิลปินนั้น อภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวว่า " แก้นั่นคว้าจนกระทั่งต้องไปคุยกับพระ แล้วก็นำคำสอนของพระมา บางทีก็เอาหนังสือของท่านปัญญาบ้างท่านพุทธธาดูบ้าง แก่นำเอาบางพารากราฟมาสร้างเป็นงาน" (อภิสิทธิ์ หนองบัว สัมภาษณ์ 2546) ด้วยแนวคิดดังกล่าวศิลปินจึงนำมาสร้างเป็นผลงานชิ้นนี้

9.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

จากการศึกษาพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปินตั้งแต่ปี ค.ศ.1995 เป็นต้นมาเราจะเห็นได้ว่างานหลายต่อหลายชิ้นศิลปินนำเครื่องหมาย " ? " และ " ! " มาใช้สื่อสารกับผู้ชม ผลงาน Black after.1995 ก็เป็นอีกผลงานหนึ่งที่ศิลปินนำเอาเครื่องหมายดังกล่าวมาสื่อสารกับผู้ชม แผ่นโลหะถูกฉลุเป็นเครื่องหมาย " ? " " ! " โดยรอบโดยที่แผ่นโลหะถูกพับและบิดงอไปมาจนเกิดเป็นรูปทรง เครื่องหมายที่ปรากฏขึ้นนั้นศิลปินต้องการที่จะตั้งคำถามแก่ผู้ชมให้ช่วยกันหาคำตอบ เครื่องหมาย " ? " และ " ! " นั้นเป็นเครื่องหมายสากลที่ทุกชาติทุกภาษาสามารถเข้าใจ แต่ในความเข้าใจนั้นเครื่องหมายเหล่านั้นก็ทำให้ชวนสงสัย ชวนให้ผู้ชมค้นหาคำตอบ หรือต้องการสำรวจตนเองว่าเราอยู่ที่ไหน กำลังทำอะไร กำลังคิดอะไรซึ่งในจุดนี้เองถือว่าเป็นการสร้างสรรคผลงานศิลปะอันมีพื้นฐานความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern art) อันที่จะให้ความสำคัญแก่ผู้ดูและนักวิจารณ์ที่จะคิด ตีความ และประเมินผลงาน

ผลงาน Black after.1995 ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางให้นำไปแสดงนิทรรศการทั้งในไทยและต่างประเทศ ในปัจจุบันได้รับการครอบครองโดยพิพิธภัณฑสถานของประเทศ สิ่งที่ศิลปินต้องการแสดงออกไม่ว่าจะเป็นรูปแบบและเนื้อหาของผลงานก็ยังคงเป็นสิ่งที่ผู้ชมต้องคิดต้องหาคำตอบ ไม่ใช่การหาคำตอบในสิ่งที่ศิลปินคิดแต่เป็นการหาคำตอบให้กับตนเอง

9.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

การสร้างงานในชุด Black after 1995 ถือได้ว่ามีความพิเศษต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆของศิลปินโดยเฉพาะที่สร้างในเวลาใกล้เคียงกันโดยผลงานชิ้นนี้มีความเรียบง่ายอาศัยองค์ประกอบ 3 ส่วนคือแผ่นโลหะที่ถูกฉลุ เป็นเครื่องหมาย " ? " และ " ! " ส่วนที่สองคือแสงไฟที่ส่องสว่างออกมาจากภายใน และส่วนที่สามคือสมุนไพร์ ศิลปินนำมาประกอบในผลงาน

ศิลปินอาศัยส่วนที่เป็นพื้นและส่วนที่เป็นผนังในการติดตั้งผลงาน ใช้แสงไฟที่ติดตั้งไว้ส่องสว่างออกมาภายนอกทำให้เห็นเป็นส่วนที่เป็นแสงและส่วนที่เป็นเงาตัดกัน ในส่วนที่แสงทะลุออกมาที่จะปรากฏเป็นเครื่องหมาย " ? " และ " ! " ลงที่พื้นที่เป็นระนาบรองรับ เกิดเป็นอีกมิติ ซึ่งในส่วนที่เป็นมิตินั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งโดยนอกจากจะทำให้เกิดรูปทรงของเครื่องหมายดังกล่าวแล้วสิ่งที่ปรากฏขึ้นที่ระนาบรองรับก็ถือเป็นพื้นที่

ทางศิลปะด้วยเช่นกัน แล้วสิ่งที่ถือว่าพิเศษอีกอย่างหนึ่งก็คือ สมุนไพรที่นำมาประกอบกับผลงานเมื่อสัมผัสกับความร้อนจากไฟที่ส่องสว่างก็ทำให้เกิดกลิ่นหอมฟุ้งกระจายออกมาเมื่อผู้ชมเข้าไปสัมผัสใกล้ๆก็สามารถรับรู้กลิ่นดังกล่าวได้ซึ่งนี่ก็ถือว่าเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่นอกเหนือจากการสัมผัสด้วยตาด้วยเช่นกัน

9.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Black after 1995 เมื่อเทียบกับผลงานชุดอื่นๆของศิลปินแล้วนับว่ามีความเรียบง่ายที่สุดทั้งในเรื่องของกระบวนการผลิต การใช้วัสดุรวมไปถึงเรื่องกระบวนการติดตั้ง แต่เมื่อมองที่ผลสำเร็จกลับพบว่าผลงานได้ประสบความสำเร็จอย่างสูง ศิลปินใช้แผ่นโลหะอลูมิเนียมฉลุลายเป็นเครื่องหมาย “?” และ “!” สลับกันไปมา แล้วนำแผ่นอลูมิเนียมเหล่านั้นมาพับงอไปมาจนเกิดเป็นรูปทรงที่ศิลปินต้องการ ด้านในบรรจุหลอดไฟเพื่อให้แสงสว่างส่องออกมาภายนอก นอกจากนั้นยังมีการบรรจุสมุนไพรไว้เพื่อให้เกิดกลิ่นเมื่อโดนความร้อนจากไฟ

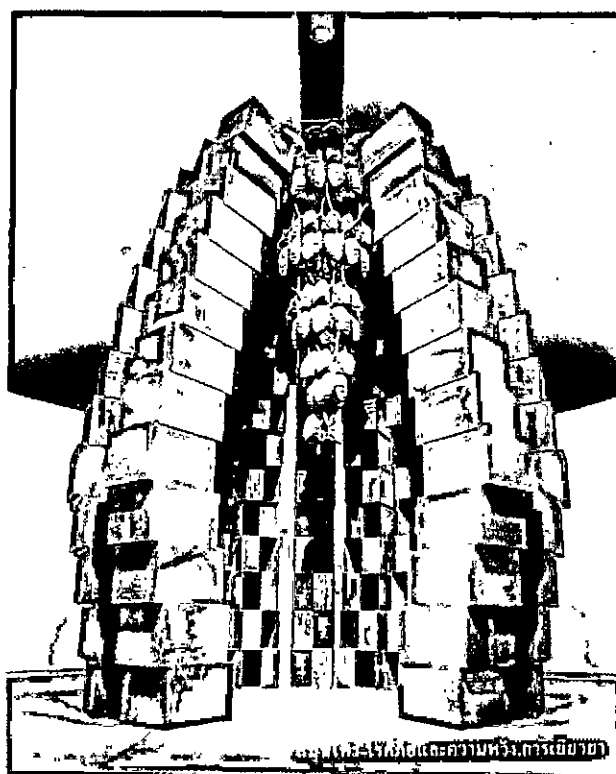
ผลงานถูกนำมาจัดแสดงไว้กับพื้นโดยแนบชิดติดกับผนัง เมื่อแสงไฟส่องสว่างออกมาภายนอกก็จะปรากฏรูปเครื่องหมายต่างๆตามที่ศิลปินฉลุไว้ที่พื้นและส่วนของผนัง นอกจากนั้นแล้วผู้ชมยังสามารถสัมผัสกลิ่นของสมุนไพรได้อีกด้วย ผลงาน Black after. 1995 จึงเป็นผลงานที่เกิดจากการผสมผสานสื่อวัสดุที่มีความหลากหลายแต่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี ในประเด็นของกระบวนการสร้างสรรค์นั้น อภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวว่า “งาน Black after. 1995 สร้างฟอร์มด้วยเงาของงานอีกที คือตัวงานมันไม่ได้จับแค่ object คือเอาไปเซตไว้ติดกำแพง พอเซตไฟมันก็จะตกมาเป็นแท่งอีกที เมื่อเซตงานนี้ช่องว่างที่เราจะดูจะเป็นเครื่องหมายคำถาม ไปดู ที่งานไม่มีอะไรเลยเป็นแผ่นโลหะพับไปมา” (อภิสิทธิ์ หนองบัว.สัมภาษณ์:2546)

Black after. 1995 จึงเป็นผลงานนอกที่จากผู้ชมจะสามารถรับรู้ผลงานได้จากการมองมิติที่เกิดขึ้นระหว่างวัสดุ แสงและเงาแล้วผู้ชมยังสามารถรับรู้ผลงานได้จากการสัมผัสกลิ่นอีกด้วย

9.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Black after. 1995 ศิลปินได้สื่อสารไปสู่ผู้ชมโดยใช้สัญลักษณ์ นั่นคือเครื่องหมาย “?” “!” โดยที่ศิลปินฉลุแผ่นโลหะให้เป็นรูปเครื่องหมายดังกล่าวโดยรอบชิ้นงาน นอกจากนั้นสัญลักษณ์ที่ฉลุไว้ยังเป็นช่องทางให้แสงสว่างจากหลอดไฟลอดผ่านออกมาจนเกิดเป็นแสงตกกระทบที่พื้นห้องเป็นเครื่องหมายดังกล่าว

เครื่องหมาย “?” และ “!” ที่ศิลปินนำมาใช้นั้นเป็นเครื่องหมายสากลที่ทุกชาติทุกภาษาเข้าใจและนัยของเครื่องหมายเหล่านั้นก็ซ่อนคำถามและความไม่เข้าใจไว้มากมาย เป็นการสื่อสารมาสู่ผู้ชมให้คิดให้สำรวจตนเองว่าในอดีตเราทำอะไรมาบ้าง? ในปัจจุบันเรากำลังทำอะไร? แล้วในอนาคตเราจะเป็นอย่างไร? เป็นเหมือนเครื่องหมายที่ทำให้เราหยุดแล้วก็สำรวจตรวจตรา รู้จักกับการตั้งคำถามและการแสวงหาคำตอบ แต่ไม่ใช่เป็นการหาคำตอบให้กับศิลปินหรือความหมายของผลงานศิลปะที่ตนกำลังสัมผัส แต่เป็นการหาคำตอบให้กับตนเองหรือสิ่งที่ตนเองอยากรู้ ซึ่งในทางตรงกันข้ามการสร้างงานศิลปะชิ้นนี้ศิลปินก็กำลังค้นหาคำตอบสำหรับตนเองอยู่เช่นกันหากแต่ใช้ผลงานเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด จินตนาการและสื่อสารสิ่งที่อยู่ภายในตนเองให้ปรากฏต่อผู้ชมเช่นกัน



10. Temple of mind: Nature Breath.1996

brass ,iron, herb, latex glue

10.1 ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์

Temple of mind Nature Breath.1996 สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installation) ศิลปินมีแนวคิดอันสืบเนื่องมาจากความต้องการที่จะแสวงหาที่พึ่งภายในจิตใจ เพื่อเป็นการปลุกปลอบขวัญของตนเองหลังจากที่ต้องประสบกับปัญหาชีวิตมากมายในช่วงที่ผ่านมา "วัด" จึงดูเหมือนจะเป็นที่พึ่งแห่งเดียวที่ศิลปินเห็นว่าสามารถที่จะช่วยเหลือและชี้นำสู่ทางออกของปัญหาต่างๆได้ นำไปสู่การสร้างงานในชุด Temple of mind Nature Breath 1996

แนวคิดการสร้างงานในชุดดังกล่าวจะมีความโดดเด่นในเรื่องของการถ่ายทอดเรื่องราวและรูปทรง คือเป็นผลงานที่มีการแสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องของเนื้อหา รูปทรงของผลงานได้บอกเล่าเรื่องราวของศิลปินอย่างตรงไปตรงมา ศิลปินนำเอาเรื่องราวของศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องโดยเชื่อมโยงให้เข้ากับประสบการณ์เดิมของผู้ชม นอกจากนั้นศิลปินพยายามที่จะบอกเล่าเรื่องราวของตนเองในเรื่องอาการเจ็บไข้ได้ป่วยที่ต้องการการเยียวยารักษาซึ่งไม่สามารถที่จะพึ่งการรักษาในแผนปัจจุบันได้แล้วจึงจำที่จะต้องใช้ทุกวิถีทางที่จะเยียวยารักษา รวมไปถึงการรักษาตามความเชื่อทางศาสนาและภูมิปัญญาเรื่องการใช้สมุนไพรของคนในสมัยโบราณ ผลงาน Temple of mind Nature Breath 1996 เป็นผลงานที่ได้รับการพัฒนามาเป็นลำดับจนกลายเป็นงานที่มีเนื้อหาและแนวคิดที่เข้มข้นและนำไปสู่ผลงานที่มีความสมบูรณ์สูงสุดชิ้นหนึ่ง

10.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลงาน Temple of mind Nature Breath.1996 เป็นผลงานที่ศิลปินต้องการนำเสนอเนื้อหาส่วนตัวอันสืบเนื่องมาจากสภาวะจิตใจที่สับสนวุ่นวายจากปัญหาสุขภาพที่ป่วยเป็นโรคมะเร็งที่ปอดและปัญหาครอบครัว ดังนั้นการสร้างงานศิลปะชิ้นนี้จึงเหมือนกับเป็นการแสดงออกจากปัญหาที่ศิลปินประสบอยู่

Temple of mind Nature Breath.1996 มีรูปแบบการจัดวางที่ต่างจากผลงานในชิ้นอื่นๆ ศิลปินนำเอารูปแบบของการสร้างปราสาทหินของขอมมาไว้ในผลงานชุดนี้ ซึ่งเมื่อสังเกตผลงานของศิลปินในช่วงที่สร้างในระยะเวลาใกล้เคียงกันจะเห็นว่าศิลปินนำมาใช้อย่างน้อยโดยที่พิจารณาให้ลึกซึ้ง แล้วจะพบว่านำเอาความหมายที่ซ่อนอยู่มาสื่อสารกับผู้ชมโดยเฉพาะความเชื่อของขอมโบราณที่มีการสร้าง "อโรคยาศาล" ซึ่งเป็นเหมือนสถานพยาบาลในปัจจุบัน

เมื่อผลงานประกอบเข้ากับองค์ประกอบที่สร้างขึ้นเป็นรูปทรงของปอดที่ห้อยแขวนอยู่ด้านในจึงแสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องของการรักษาเยียวยารักษาอาการเจ็บป่วยต่างๆ หรืออย่างน้อยที่สุดก็เป็นการช่วยปลุกปลอบให้เกิดขวัญและกำลังใจในการต่อสู้กับปัญหาต่างๆในชีวิต

นอกจากที่กล่าวมานั้นผลงานยังสอดแทรกเรื่องราวของภูมิปัญญาทางสถาปัตยกรรม ทางการแพทย์ คติความเชื่อของคนในสมัยโบราณ รวมไปถึงแนวคิดทางจิตวิทยาได้อย่างกลมกลืน

10.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานแต่ละชิ้นที่ศิลปินสร้างขึ้นนั้นมีการนำเอากระบวนการสร้างสรรค์ที่นำมาจากการทำงานในชุดที่ผ่านมาและส่วนที่เพิ่มเติมจนเกิดความแตกต่างอย่างชัดเจน ผลงาน Temple of mind Nature Breath.1996 ศิลปินผสมผสานรูปแบบและคติความเชื่อที่มีมาแต่ครั้งโบราณของขอมมาใช้โดยประสานกับสาระของผลงาน

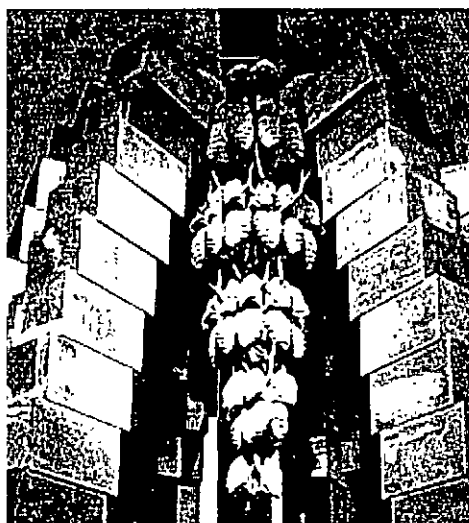
พื้นที่ทางศิลปะของผลงานชิ้นดังกล่าวได้ออกแบบสำหรับจัดแสดงภายในห้องนิทรรศการโดยมีองค์ประกอบหลักสองส่วนใหญ่ ๆ คือส่วนที่สร้างขึ้นในรูปแบบสถาปัตยกรรมของขอมโบราณ เช่นปราสาทหินสฤป อาศัยกลวิธีการเลียงหินให้ลดหลั่นเหลื่อมซ้อนจนประกอบขึ้นเป็นอาคาร ศิลปินนำเอากลวิธีดังกล่าวมาประยุกต์ดัดแปลงจนเป็นผลงานในส่วนแรก ส่วนที่สองนั้นศิลปินสร้างประติมากรรมรูปปอดขึ้นจำนวนมากแล้วนำมาประกอบไว้ภายใน ซึ่งเป็นการผนวกส่วนต่าง ๆ ของผลงานเข้ากับพื้นที่จัดแสดง

ผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้นนั้นเมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนความสูงของห้องนิทรรศการแล้วแทบจะเรียกได้ว่าศิลปินได้ให้พื้นที่อย่างเต็มที่ ภายในผลงานมีขนาดใหญ่พอที่คนสามารถเข้าไปด้านในได้ นอกจากนั้นผลงานดังกล่าวยังถูกนำไปจัดแสดงอีกหลายที่ ซึ่งศิลปินจะปรับเปลี่ยนขนาดของผลงานให้มีขนาดสัมพันธ์กับพื้นที่จัดแสดงที่ต่างกันออกไป ดังนั้นลักษณะของผลงานจึงมีรูปแบบที่ต่างกันออกไปแต่สิ่งที่เหมือนกันก็คือผลงานยังคงเนื้อหาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ไว้เช่นเดิม

10.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงานชุด Temple of mind-Nature Breath 1996 ศิลปินได้ใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ดังนี้ brass , iron, herb, latex glue ซึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปินได้แนวคิดในการติดตั้งผลงานจากสฤปเจดีย์ของเขมร โดยเฉพาะทักษะในการเลียงหินรูปทรงเหลี่ยมให้เกิดเป็นสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่อันถือเป็นภูมิปัญญาของชาวตะวันออก

ศิลปินสร้างแท่งสี่เหลี่ยมด้วยแผ่นเหล็กจำนวนกว่าร้อยใบ แต่ละใบมีขนาดเท่า ๆ กัน จากนั้นจัดเลียงซ้อนกันขึ้นไปด้านบน ซึ่งแต่ละแถวเมื่อเลียงกันขึ้นไปแล้วจะมีลักษณะเป็นวงโค้งไปบรรจบกันด้านบนเกือบเท่าความสูงของเพดานห้อง ด้านในบรรจุผลงานประติมากรรมรูปทรงของปอดที่ศิลปินสร้างขึ้นห้อยระยงจากด้านบนลงมาห่างจากพื้นด้านล่างพอประมาณ นอกจากนั้นประติมากรรมรูปปอดที่ศิลปินสร้างขึ้นยังถูกฉายาด้วยสมุนไพรร



การสร้างงานขึ้นดังกล่าวอภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวว่าขึ้นนี้น่าสนใจในเรื่องของการติดตั้งชิ้นงาน คือ คล้ายๆกับเอาหลายๆชิ้นมารวมเป็นชิ้นเดียว อย่างเรื่องของการเลี้ยงกลองหินก็ได้รับแรงบันดาลใจจากการเลี้ยงปราสาทหินของขอม อาคารสถาปัตยกรรมของขอมเก่าๆ และเป็นช่วงที่อาจารย์เป็นมะเร็งที่ปอด (อภิสิทธิ์ หนองบัว สัมภาษณ์ 2546)

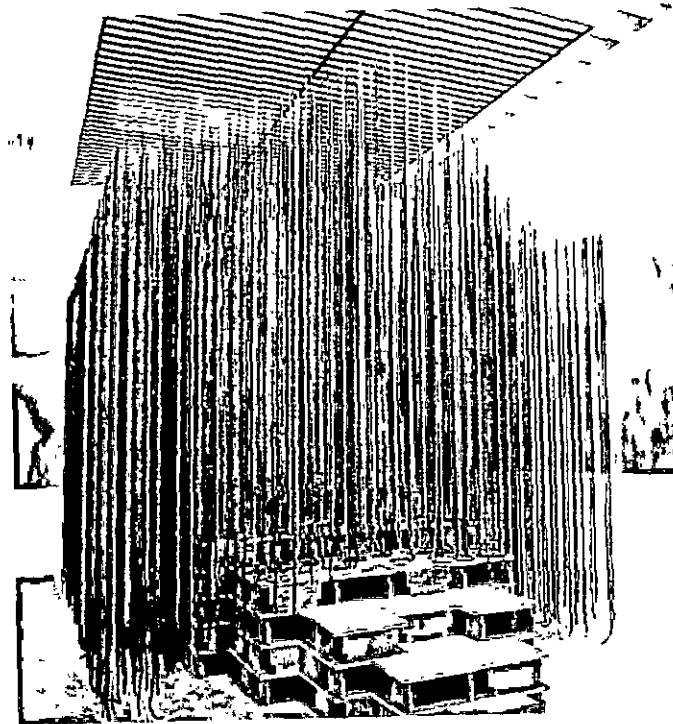
อย่างไรก็ตามทั้งเรื่องรูปแบบของการติดตั้งและการเลือกใช้วัสดุต่างๆสามารถถ่ายทอดเนื้อหาและเรื่องราวของตัวเองตามความหมายทางสังคมและความหมายในตัววัสดุก็เป็นสิ่งที่ศิลปินไม่เคยละเลย และนำมาเป็นจุดเด่นในผลงานของเขาตลอดมา จะต่างกันก็เพียงเนื้อหาที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป

10.5 ศึกษาการสื่อสารทางความคิด

ผลงาน Temple of mind Nature Breath 1996 ศิลปินสื่อสารไปสู่ผู้ชมโดยอาศัยลักษณะของการประยุกต์รูปแบบของสถาปัตยกรรมของขอมเข้ากับเรื่องราวของอาการเจ็บไข้ที่ตนเองต้องการจะถ่ายทอด โดยเฉพาะเมื่อศิลปินประสบกับเรื่องของมะเร็งที่ปอด

ศิลปินผนวกเอาเรื่องราวของโรคภัยที่ตนเองประสบเข้ากับเรื่องราวของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น “วัด” จึงดูจะเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถจะสร้างความหวังและกำลังใจให้กับคนทั้งในยามปกติและในยามป่วยไข้ ถึงแม้ว่ามันจะเป็นเพียงเรื่องของการสร้างขวัญและกำลังใจก็ตามแต่สิ่งนี้ก็ได้ฟังจะเกิดขึ้นในสมัยปัจจุบันแต่เกิดขึ้นมาอย่างช้านานแล้ว อย่างเช่นความเชื่อของขอมโบราณที่สร้าง อโรคยาศาลา อันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ใช้เป็นที่รักษาอาการป่วยไข้ของผู้คน ทั้งการเยียวยาด้วยสมุนไพรและทางไสยเวทย์ ศิลปินเองนำเอาแนวคิดดังกล่าวมาสร้างงานโดยหวังที่จะสื่อสารเรื่องราวดังกล่าวไปสู่ผู้ชมอันผนวกกับประสบการณ์และกระบวนการนำเสนอผ่านวัสดุอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน

ในส่วนของผู้ชมเองเมื่อได้สัมผัสกับผลงานของศิลปินชิ้นอื่นๆในช่วงเวลาใกล้เคียงกันจะพบว่าศิลปินจะพยายามที่จะสื่อสารไปสู่ผู้ชมไปในทิศทางเดียวกัน แต่สื่อที่แสดงออกจะมีความหลากหลาย การแสดงออกจะเน้นไปสู่ภูมิปัญญาของชาติตะวันตกอย่างมีจุดยืนโดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ในแบบสากล



11. House of Hope.1997

steel grill, herbal medicine, mixed media.

11.1 ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์

House of Hope.1997 เป็นอีกหนึ่งผลงานที่ศิลปินนำเอาเรื่องราวส่วนตัวมาสร้างเป็นผลงาน ไรศภย์ที่ รมเร้าศิลปินอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าวไม่สามารถหยุดยั้งศิลปินให้หยุดสร้างผลงานได้ แต่ในทางตรงกันข้ามกลับ กลายเป็นพลังในการสร้างสรรค์ได้อย่างน่าชื่นชมโดยอาศัยพัฒนาการทางกระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดที่มี มาก่อนหน้า House of Hope.1997 หรือ “บ้านแห่งความหวัง” จึงเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวไปสู่ผู้ชมที่แผ่ ปรปรัชญาทางพุทธศาสนาและความเชื่อส่วนตัวลงไปยังกลมกลืนนอกจากนั้นเมื่อเราสังเกตผลงานชิ้นนี้เราจะ พบอีกว่าศิลปินได้พยายามที่จะสละแนวคิดแนวคิดที่มุ่งเน้นทางด้านสังคม เรื่องราวของชีวิตในชนบท หรือ แม้แต่เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่กำลังก่อปัญหาแก่สังคมอย่างที่ผ่านมา

การแสดงออกที่ในผลงานชุดนี้สิ่งที่ชัดเจนก็คือการสะท้อนปัญหาส่วนตัวในเรื่องของสุขภาพร่างกาย เรื่องของความหวังที่แผ่ไปด้วยความเชื่อและการสร้างกำลังใจให้กับตนเอง ผู้ชมจะสามารถซึ่งจับเอาแนวคิด ดังกล่าวผ่านสื่อวัสดุที่ศิลปินใช้ในการถ่ายทอดอย่างเรียบง่ายเช่น ยาลูกกลอน บันได หรือแม้แต่รูปทรงที่เกิดขึ้น จากการรวมองค์ประกอบดังกล่าวเข้าด้วยกัน

11.2 ศึกษาเนื้อหาในผลงานศิลปะ

ศิลปินสร้างงานชิ้นจาวาสถุหลักๆเช่นยาสมุนไพร(ยาลูกกลอน)ที่นำมาเรียงร้อยจนเป็นเส้นยาว และไม้ที่ นำมาสร้างเป็นรูปทรงของบันไดบ้านถูกประกอบเข้าไปจนกลายเป็นรูปทรงของบ้าน ซึ่งโดยความหมายในตัว วัสดุเช่นยาสมุนไพรคือยาที่ใช้รักษาคนป่วยที่เป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปไปเมื่อศิลปินประกอบกันเข้าจนกลายเป็น รูปทรงของบ้านนั้นย่อมต้องการแสดงนัยที่แฝงอยู่ในความหมายของคำว่า “บ้าน” ซึ่งนอกจากจะมีความหมายใน เรื่องการใช้เป็นที่พักอาศัยแล้ว บ้านยังรวมไปถึงการเป็นสถานที่ที่มีความรัก ความเข้าใจ ความอบอุ่น ปลอดภัย งานชุด House of Hope.1997 ศิลปินมุ่งหวังที่จะสื่อสารในเรื่องของความหวังและการแสวงหากำลังใจ

ผลงานชุดนี้ถือว่าเป็นงานในชุดท้าย ๆ ซึ่งศิลปินสร้างงานชุดนี้ขึ้นก่อนหน้าที่จะเสียชีวิตไม่นานนัก เนื้อหาในการสร้างสรรค์ยังคงย้ำถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการแสดงออกถึงสภาวะทางจิตใจ ถึงแม้ว่าช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินจะเผชิญกับปัญหาต่างๆมากมายแต่กลับกลายเป็นพลังในการต่อสู้และสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างดี เลิศ นอกจากนั้นผลงาน House of Hope.1997 ยังได้รับเกียรติให้นำไปแสดงอีกหลายประเทศและได้รับเสียงชื่น ชมมากมายจึงเหมือนกับเป็นกำลังใจให้กับศิลปินเป็นอย่างมาก

บ้านแห่งความหวังจึงมิใช่เพียงผลงานที่ศิลปินต้องการแสดงออกผ่านสื่อวัสดุเท่านั้นหากแต่ยังมีคุณค่า ที่แสดงตัวตนของศิลปิน สะท้อนภาวะทางจิตใจและกระบวนการในการนำเสนอที่พัฒนาขึ้นอย่างสมบูรณ์อีกด้วย

11.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน House of Hope.1997 ศิลปินสร้างขึ้นจากวัสดุหลักๆสามชนิดอันได้แก่เหล็ก สมุนไพร (เป็น ยาลูกกลอน)และบันไดที่ทำด้วยไม้ ยาลูกกลอนที่ศิลปินใช้ถูกร้อยเรียงเป็นเส้นยาวจำนวนหลายร้อยเส้น แล้วนำไปแขวนโยงจนเกิดเป็นรูปทรงของบ้าน

พื้นที่ของผลงานในการติดตั้งไม่มากนัก นอกจากนั้นผลงานยังถูกออกแบบให้จัดแสดงเฉพาะภายใน ห้องนิทรรศการ เนื่องจากวัสดุที่นำมาใช้สร้างผลงานไม่เหมาะสมกับการแสดงผลงานภายนอกอาคาร และเมื่อ เราสังเกตผลงานชิ้นนี้ของศิลปินเราจะพบว่าผลงานสามารถที่จะเคลื่อนไหวได้กรณีที่ถูกสัมผัสและด้วย คุณสมบัติของยาลูกกลอนที่ศิลปินนำมาใช้นั้นผู้ชมยังสามารถสัมผัสได้ทางกลิ่นอันเป็นการรับรู้อีกมิติหนึ่ง ดังนั้น กลิ่นของยาสมุนไพรจึงเหมือนกับเป็นการขยายขอบเขตของผลงานออกไปด้วยเช่นกัน พื้นที่ทางศิลปะของ ผลงานจึงมิได้จำกัดตายตัวดังเท่ากับพื้นที่ทางกายภาพเท่านั้น

การนำเอายาสมุนไพรมานำใช้ในผลงานนั้นเราจะพบว่าศิลปินนำเอามาใช้ในผลงานหลายๆชิ้นในระยะหลังซึ่งนอกเหนือจากเหตุผลทางด้านเนื้อหาแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นจะด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตามคือเรื่องมิติของการรับรู้ อันเป็นการขยายขอบเขตทางศิลปะซึ่งเห็นได้ชัดเจนในผลงานชิ้นนี้

11.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

วัสดุที่ใช้ในผลงาน House of Hope.1997 ศิลปินนำเอายาสมุนไพรมานำใช้เป็นลูกกลอนมาเป็นองค์ประกอบหลักในผลงานโดยการนำมาร้อยเรียงเป็นเส้นยาวจำนวนหลายร้อยเส้น ผูกโยงกับตระแกรงเหล็กด้านบน ซึ่งการเรียงกันนี้เป็นลักษณะรูปทรงของบ้านโดยมีบันไดที่สร้างด้วยไม้รองรับอยู่ด้านล่าง

การติดตั้งผลงานดังกล่าวมีได้มีลักษณะที่ตายตัวโดยที่ศิลปินสามารถจะเปลี่ยนแปลงขนาดและรูปทรงได้ตามต้องการ



เมื่อมองผลงานจากด้านหน้าจะเห็นระดับการลดหลั่นของการแขวนยาลูกกลอนเป็นลักษณะของหลังคาบ้านและรูปทรงของบ้าน ในส่วนที่ยาวลงมามากเกินไปศิลปินจะขมวดไว้นบนพื้นไม้ที่รองรับอยู่ ลักษณะการจัดวางดังกล่าว อภิสิทธิ์ หนองบัว กล่าวว่า “House of Hope.1997 บ้านแห่งความหวัง อันนี้เซตบ่อที่ดีที่สุดประมาณห้าครั้ง มันเป็นรูปบ้าน แล้วมันเหมือนบันไดขึ้นบ้าน อีกนัยหนึ่งก็เหมือนกับโรงพยาบาลที่รักษาคณป้วย “hope” ก็เหมือนกับความหวัง บางทีแกเคยพูดว่าความหวังมันมาจากฟ้า เหมือนกับฝน มันเหมือนกัน” (อภิสิทธิ์ หนองบัว.2546:สัมภาษณ์)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เราเกิดความเข้าใจในเหตุผลและการสร้างงานได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

11.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

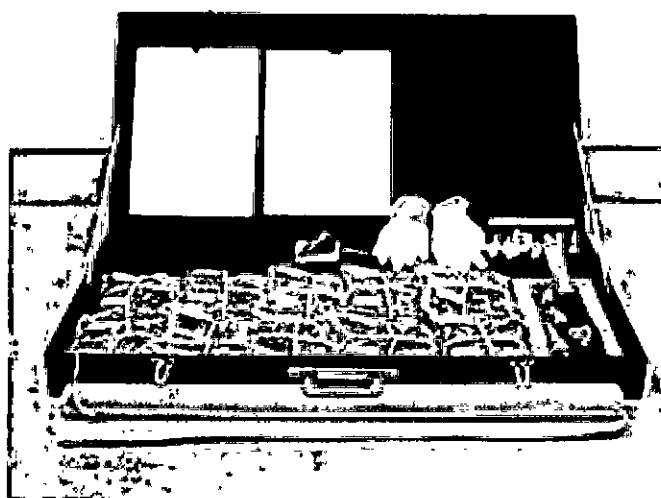
การสื่อสารความคิดศิลปินยังคงอาศัยลักษณะการสื่อสารแบบตรงไปตรงมาอยู่เช่นเดิมโดยเฉพาะการอาศัยคุณสมบัติของวัสดุทางศิลปะมาถ่ายทอดเรื่องราวที่ตนเองนำเสนอ ในผลงานชุดนี้ House of Hope.1997 ศิลปินนำเอายาสมุนไพรมานำใช้เป็นยาลูกกลอนอันมีความหมายที่รับรู้โดยทั่วไปว่าเป็นยารักษาโรคอันมีพื้นฐานมา

จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ แต่สิ่งที่นอกเหนือขึ้นไปคือเรื่องของความเชื่อ ความศรัทธา และตัวคุณสมบัติของวัสดุนี้เองได้บอกเล่าเรื่องราวของตนเองไปสู่ผู้ชม และด้วยกระบวนการติดตั้งและวัสดุประกอบอื่นๆทำให้เกิดเป็นโครงสร้างของบ้าน บ้านที่เกิดจากการนำเอายาสมุนไพรจำนวนมากมาเลียงร้อยกัน เป็นบ้านที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิด บ้านแห่งความหวังและความตั้งใจที่เต็มเปี่ยมของศิลปิน

นอกเหนือจากประเด็นดังกล่าวลักษณะของการเรียงร้อยยาลูกกลอนจนเป็นเส้นยาวแหว่นจากด้านบนลงมาด้านล่างนั้นยังสื่อให้จินตนาการไปถึงหยาดฝนที่โปรยปรายมาจากท้องฟ้า ยาลูกกลอนในผลงานจึงเหมือนกับยาทิพย์ที่จะช่วยเยียวยารักษาอาการเจ็บป่วยให้หายไปได้

House of Hope 1997 เป็นการเลือกเอาวัสดุที่มีคุณสมบัติและความหมายในตัวเองมาใช้อย่างตรงจุดมุ่งหมายและชาญฉลาด ศิลปินไม่จำเป็นต้องอธิบายหรือเสริมเติมแต่งผลงานให้นอกเหนือออกไปแต่อย่างใด ผู้ชมก็สามารถซึมซับและรับรู้ถึงการสื่อสารได้อย่างดี ผลงาน House of Hope.1997 จึงเป็นผลงานที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงโดยได้รับเสียงชื่นชมจากการนำไปแสดงในหลายๆประเทศ และถือเป็นผลงานที่ได้แสดงบทบาทภูมิปัญญาของชนชาติไทย ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นสากล

การวิเคราะห์ผลงานของกมล ฝ่าสวัสต์ ปรากฏดังนี้



1. Repercussion on agricultural.

Soil project on agricultural problem

1.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

จากเมื่อปี พ.ศ.2532-2533 มีบทความลงในหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งกล่าวว่า "Thailand is in your hand" ก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านลบแก่ศิลปินเป็นอย่างมาก โดยที่ศิลปินเห็นว่าแม้กระทั่งที่ดินอันเป็นอสังหาริมทรัพย์ที่ควรเป็นของคนไทยเท่านั้นก็ยังสามารถให้คนอื่นเป็นเจ้าของได้ ประเทศไทยใครคิดจะทำอะไรหรือครอบครองอะไรก็เป็นไปอย่างง่าย ๆ อันเป็นความรู้สึกที่ไม่ดีต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องที่ดิน นอกจากนั้นผลที่ตามมาของปรากฏการณ์ดังกล่าวยังคงสืบเนื่องเป็นลูกโซ่ไปสู่ผู้คนในภาคเกษตรกรรม สภาพแวดล้อม สังคม ประเพณี

ปัญหาต่างๆ เหล่านี้เป็นผลทำให้ผู้คนในชนบทพยายามที่จะเข้ามาหางานทำในเมืองหลวง ละทิ้งอาชีพเกษตรกรรมสู่ภาคอุตสาหกรรมและอาชีพก่อสร้างในเมืองใหญ่

ศิลปินตระหนักในปัญหาดังกล่าวจึงสร้างผลงานในชุด *Repercussion on agricultural* ขึ้น อันมีเนื้อหาแนวประชดประชันเสียดสีสะท้อนความเป็นไปของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว

1.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลงานชุด *Repercussion on agricultural* ศิลปินสร้างผลงานศิลปกรรมชิ้นนี้โดยมีวัตถุประสงค์และเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการพัฒนาการใช้ที่ดินที่มุ่งความเจริญทางด้านวัตถุเพื่อมุ่งหวังพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ ศิลปินมีความเห็นว่าวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทอย่างสูงในสังคมปัจจุบัน ส่งผลให้เกิดภาวะการแผ่เสื่อมโทรมของที่ดิน ทรัพยากรธรรมชาติ ป่า ต้นน้ำลำธาร ทุกสิ่งเหล่านี้กำลังถูกทำลายเพียงเพื่อมุ่งหวังผลประโยชน์ในระยะสั้น นอกจากนั้นยังมีการเบียดเบียนการขึ้นที่ดินที่ผิดวัตถุประสงค์ไปจากที่เคยใช้เป็นพื้นที่ในการทำเกษตรกรรมเป็นการใช้สอยในเชิงพาณิชย์ เช่นการสร้างสนามกอล์ฟ รีสอร์ท ที่พักตากอากาศ อันเป็นการใช้ที่ดินมหาศาลสำหรับคนกลุ่มเดียว ที่ดินที่เคยเป็นของเกษตรกรตกเป็นของนายทุนทั้งไทยและต่างชาติ ผลงานชุด *Repercussion on agricultural* จึงแสดงสาระในเรื่องดังกล่าว นำเสนอให้เห็นว่าธุรกิจที่ดินและการพัฒนาที่ดินในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปจากเกษตรกรรมเพื่อกิจกรรมอื่นๆ อันส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตและระบบนิเวศวิทยาเป็นวงกว้าง

1.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานชุด *Repercussion on agricultural* เป็นผลงานที่นำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง โดยอาศัยพื้นที่ห้องแสดงอย่างคุ้มค่า โดยใช้พื้นที่ทั้งในส่วนที่เป็นพื้นห้องและในส่วนที่เป็นผนังโดยที่ศิลปินเชื่อมโยงงานทั้งสองส่วนเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน เช่นพื้นที่ที่เป็นผนังศิลปินจะใช้ผืนผ้าใบจำนวน 18 ชิ้นที่มีรอยฝ่ามือประทับอยู่ นำมาติดเรียงกันอย่างเป็นระเบียบ นอกจากนั้นยังมีดินสีต่างๆ จำนวน 30 ชิ้นเรียงสลับกับรอยฝ่ามือ นอกจากนั้นยังมีลวดปักดินจำนวน 6 อันเรียงแทรกอยู่เป็นระยะ ทำให้รู้สึกได้ว่าบริเวณผนังจะใช้พื้นที่อย่างคุ้มค่า

ในส่วนที่เป็นพื้นห้องจะมีกระเป๋ามาขนาด 50x100x11 เซนติเมตรอยู่หนึ่งใบ ตั้งอยู่ในลักษณะเปิดออก ด้านในมีวัตถุหลายอย่างจัดวางอยู่ได้แก่ ดิน ใบสัญญาการซื้อขายและเช่าที่ดิน ตัวหมากรุก กุ้งมือยาง รอยพิมพ์ลายนิ้วมือ ตัวอักษรโฆษณา นอกจากนั้นยังมีดินที่บรรจุอยู่ในถุงพลาสติกจำนวนหนึ่งรวมอยู่ด้วย

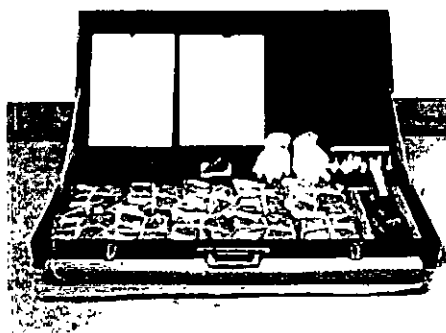
ศิลปินพยายามที่จะบอกเล่าเรื่องราวโดยใช้พื้นที่ทั้งสองส่วนให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน โดยการเลือกวัสดุแต่ละชนิดมาจัดวางให้สัมพันธ์กับพื้นที่อย่างมีจุดมุ่งหมายและสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้มากที่สุด

ผลงานชุด *Repercussion on agricultural* ศิลปินนำเอารูปทรงของวัสดุ ผลงานจิตรกรรมและการจัดวางมาประสานกันจนผลงานมีความโดดเด่นน่าสนใจและสะท้อนเรื่องราวของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวได้อย่างดี

1.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงานชุดเป็นผลงานที่มีความหลากหลายในแง่ของการใช้วัสดุ ทั้งเรื่องของการใช้วัสดุสำเร็จรูป ผลงานจิตรกรรมรวมทั้งสื่อประสมที่ศิลปินสร้างขึ้น อันประกอบไปด้วย

- 1 งานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ โดยศิลปินทำเป็นรูปฝ่ามือจำนวน 18 แห่งที่ผนัง ขนาด 18X40 เซนติเมตร
- 2 ดินสี ขนาด 8 X10 นิ้ว จำนวน 30 ชิ้น ติดเรียงสลับกันกับรอยฝ่ามือ
- 3 พลาสติกดิน ผสมปูน จำนวน 6 อันแทรกไปบนผนังเป็นระยะ
- 4 กระเป๋าม้าขนาดใหญ่วางอยู่บนพื้นห้องมีขนาด 50 X100 X11 เซนติเมตร โดยที่ภายในบรรจุถุงพลาสติกจำนวน 10 ถุง, ใบสัญญาณการซื้อขายและเช่าอย่างละหนึ่งใบ, ตัวหมากรุก ขาว-ดำ , ถุงมือยาง , รอยหัวแม่มือประทับแทนการลงชื่อ ชื่อ เช่า ขาย และมีตัวหนังสือภาษาอังกฤษที่ลงโฆษณาในหนังสือพิมพ์มีคำว่า "Thailand is in your hand "
- 5 ดินบรรจุอยู่ในกระบะที่มีพลั่วเล็กเสียบอยู่



สิ่งเหล่านี้เป็นวัสดุและวิธีการจัดวางศิลปินนำมาใช้ในผลงานชุดนี้ ถือได้ว่ามีความหลากหลายแต่เมื่อนำเอาวัสดุแต่ละชนิดมาจัดวางในองค์ประกอบดังกล่าวแล้วกลับเป็นการสร้างความสัมพันธ์และสื่อความหมายออกมาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

1.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ด้วยเหตุที่ศิลปินสร้างผลงานศิลปะในแนวการจัดวาง (installation art) ศิลปินคำนึงถึงการเลือกใช้วัสดุที่จะสามารถสื่อสารเรื่องราวของตนเอง นอกจากนั้นศิลปินก็ได้ให้ความหมายของวัสดุที่ตนเองเลือกใช้ด้วยเช่นกัน

1 ฝ่ามือ หมายถึงการลงคะแนนเสียงในสภาผู้แทนราษฎรเพื่อใช้ประโยชน์ของที่ดินหรือการอนุมัติโครงการต่างๆ รวมไปถึงสิทธิและอำนาจ แต่ก็ไม่มีใครตัดสินใจที่จะแก้ปัญหาที่เป็นอยู่ ซึ่งการสูญเสียที่ดินของเกษตรกรนั้นจะมีผลต่อเนื่องไปสู่ปัญหาทางระบบนิเวศน์ วิถีชีวิตในสังคม นอกจากนั้นการนำที่ดินไปใช้ประโยชน์ในจุดประสงค์ที่ต่างออกไปเช่นนำไปใช้ทำสนามกอล์ฟนั้นศิลปินก็สร้างมือขึ้นมา 18 มือ คือแทน

จำนวนหลุม 18 หลุมในสนามกอล์ฟ เป็นการแสวงหาผลประโยชน์จากที่ดินเพื่อประโยชน์ทางด้านธุรกิจเพียงด้านเดียว ซึ่งก็มักจะได้รับความเห็นชอบจากรัฐสภาเสมอ โดยอาศัยช่องว่างทางกฎหมายเป็นทางขึ้น

2 ดินสีต่าง ๆ ศิลปินนำมาจัดวางไว้ที่ผนังโดยนำมาวางสลับกับฝ่ามือ ศิลปินให้ความหมายว่าหมายถึงความเสื่อมโทรมของที่ดินในภูมิภาคต่าง ๆ ที่ขาดการดูแลรักษาอย่างถูกต้อง รวมไปถึงการขาดความสนใจต่อภาครัฐ ดินที่เสื่อมโทรมลงไปนี้เป็นดินที่ขาดคุณภาพแร่ธาตุอาหารที่เสื่อมไปและหน้าดินถูกน้ำพัดพาไปจากเหตุผลของการตัดไม้ทำลายป่า การทำการเกษตรที่ไม่ได้ผลคุ้มค่ากับการลงทุน สุดท้ายก็เป็นสาเหตุให้เกษตรกรขายที่ดินแล้วเข้ามาขายแรงงานในภาคอุตสาหกรรม นอกจากนั้นที่ดินที่เป็นผืนสีเหลืองนั้นยังสื่อความหมายในเรื่องของที่ดินเป็นแปลงที่ถูกแบ่งขาย

3 พลั่ว หมายถึงการละทิ้งที่ดินในภาคเกษตรกรรมไปสู่การขายแรงงานในภาคอุตสาหกรรม

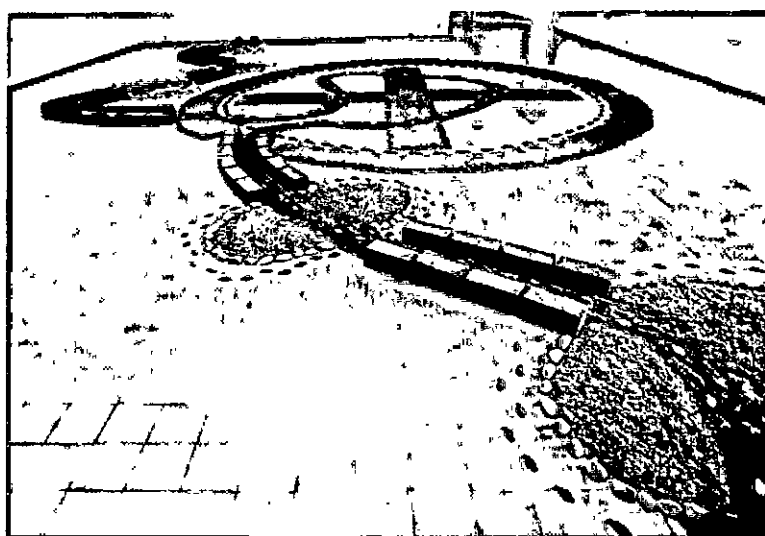
4 กระเป๋าม้า ภายในบรรจุดินที่เหมาะสมกับการเพาะปลูกในถุงพลาสติกและเอกสารแสดงการเช่าซื้อขายที่ดิน รวมทั้งตัวหนังสือโฆษณา “Thailand is in your hand” สื่อความหมายว่านักธุรกิจหรือพ่อค้า นักเก็งกำไร เพียงแค่หัวกระเป๋ามาเข้ามากว้านซื้อที่ดิน และสร้างสิ่งต่าง ๆ เพื่อธุรกิจไม่ว่าจะเป็นทรัพยากรและธรรมชาติจะมีความอุดมสมบูรณ์เพียงใดและที่ดินจะมีเนื้อที่มากมายเพียงไหนทุกอย่างก็อยู่ภายใต้กระเป๋านักธุรกิจใบเล็ก ๆ นี้

5 ดินที่อยู่ภายในถุงพลาสติก เป็นดินที่มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุอาหาร เป็นดินที่มีคุณค่า เมื่อมีการซื้อขายกันเกิดขึ้นเท่ากับเป็นการซื้อขายความอุดมสมบูรณ์ของผืนดินไปด้วย

6 ลูกดิ่งที่ทับกระดานหมากรุก แสดงความไม่สมดุลของธรรมชาติที่เกิดขึ้นในปัจจุบันซึ่งส่วนหนึ่งก็เกิดมาจากการพัฒนาประเทศจากพื้นฐานระบบเกษตรกรรมมาสู่ระบบอุตสาหกรรม มุ่งเน้นการพัฒนาโดยเห็นแก่ประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจเพียงฝ่ายเดียว เกษตรกรก็หันเหอาชีพมาสู่การขายแรงงานในธุรกิจอุตสาหกรรมหรือการก่อสร้าง วิถีชีวิตก็เปลี่ยนจากวัฒนธรรมชนบทมาเป็นสังคมเมืองที่ต้องดิ้นรนขวนขวาย

7 หมากรุก เป็นเหมือนเกมที่สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรหรือนักการเมืองที่ใช้แก้ปัญหาต่าง ๆ โดยใช้เป็นเครื่องมือต่อรองและแสวงหาผลประโยชน์ในเกมการเมืองเพื่อโจมตีฝ่ายตรงข้ามโดยขาดความจริงจังในการแก้ปัญหา

ผลงานชุด Repercussion on agricultural. จัดว่าเป็นงานที่มีความสำคัญเนื่องจากเป็นงานศิลปะที่ได้สะท้อนปัญหาต่างๆของสังคมในขณะนั้น นอกจากนั้นยังบอกเล่าเรื่องราวจากเหตุไปสู่ผลงานอย่างเป็นกระบวนการ สื่อวัสดุที่เลือกสรรมาก็สามารถสื่อความหมายเชื่อมโยงกับวัสดุอื่นๆได้อย่างดี ด้วยเหตุดังกล่าวจึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าทำไมผลงานชิ้นนี้จึงได้รับความสนใจจากทั้งในและต่างประเทศมากมาย อีกทั้งการแสดงผลออกก็สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจของศิลปินในการตระหนักถึงปัญหาทางสังคมและสิ่งแวดล้อม



2. Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993.

soil, aluminum fish moulds, bean sprouts

2.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

หากศึกษาผลงานของศิลปินสิ่งหนึ่งที่เรพบได้ก็คือผลงานจะมีเนื้อหาที่ให้ความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมและสิ่งแวดล้อมเป็นหลัก ผลงานจะบอกเล่าความเป็นไปทางสังคม วิถีชีวิตของสังคมไทย ในผลงานชุดนี้ Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993. ก็เช่นเดียวกันศิลปินมุ่งให้ความสำคัญกับเรื่องราวของน้ำที่ผูกพันอยู่กับสังคมไทยตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน น้ำถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ผู้คนในสังคมไทยอาศัยแม่น้ำลำคลองอาศัยน้ำเพื่อเอื้ออำนวยต่อการเพราะปลูก และการบริโภค โดยเฉพาะแม่น้ำเจ้าพระยาอันเปรียบเหมือนเส้นเลือดใหญ่ของประเทศไทย

เมื่อสังคมไทยขยายตัวประชากรมีมากขึ้นก็จำเป็นต้องนำเอาเทคโนโลยีทางการเกษตรแผนใหม่มาใช้ในการผลิตเพื่อให้ทันกับการบริโภคที่มีมากขึ้น มีการนำเอาเครื่องจักร ปุ๋ย ยาฆ่าแมลงและสารกำจัดวัชพืชต่าง ๆ มาใช้ นอกจากนั้นชุมชนในเขตกรุงเทพฯ ได้มีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว มีการสร้างโรงงานอุตสาหกรรมรวมไปถึงการจราจรที่คับคั่ง รูปแบบการดำเนินชีวิตที่ทันสมัยเหล่านี้นล้วนแล้วแต่ทำให้เกิดปัญหากับแม่น้ำเจ้าพระยาตามมา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของมลพิษทางน้ำหรือทางอากาศ ความรับผิดชอบร่วมกันในการรักษาแม่น้ำก็ลดลง

จากแนวคิดเหล่านี้ศิลปินจึงให้ความสนใจนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในชุด Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993. ขึ้น เป็นการสะท้อนมุมมองของตนในเรื่องราวของแม่น้ำเจ้าพระยาในทศวรรษของศิลปิน

2.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ในผลงานชุดนี้ศิลปินให้ความสำคัญกับเรื่องราวของแม่น้ำเจ้าพระยาอันเป็นเส้นเลือดสายหลักของประเทศไทยและผู้คนในกรุงเทพมหานคร แต่ในขณะที่แม่น้ำเจ้าพระยากำลังเกิดปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อมอย่างมาก สาเหตุหนึ่งเกิดจากการขยายตัวของประเทศ ทำให้รัฐบาลต้องทำการพัฒนาในทุกๆด้านให้สอดคล้องกับสภาพสังคมจนบางครั้งอาจจะเลยที่จะดูแลรักษาแหล่งน้ำที่ใช้ประโยชน์กันมาตั้งแต่อดีต

แม่น้ำเจ้าพระยากำลังถูกคุกคามท่ามกลางการพัฒนาอุตสาหกรรม ลำน้ำที่เคยเป็นความสมภาคภูมิใจของคนไทยกำลังสูญเสียไป ไม่ว่าจะเป็นความตึงใจหรือไม่ก็ตามความสูญเสียที่เกิดขึ้นกำลังจะส่งผลเสียมาสู่สังคมเช่นกัน

ผลงาน ชุด Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993 เป็นการสะท้อนมุมมองของศิลปินเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวทางสังคมให้ได้กลับมามองปัญหาที่เกิดขึ้นและหาทางแก้ปัญหาดังกล่าวถึงแม้ว่ามันจะเป็นไปได้ยากก็ตาม

2.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานชุด Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993 โดยโครงสร้างของผลงานมีขนาด 15 X 9 เมตร จัดแสดง ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ศิลปินจะจำลองรูปทรงของแม่น้ำเจ้าพระยาที่ศิลปินทำการศึกษามาเป็นตัวกำหนดขอบเขตของผลงานและพื้นที่ของผลงาน ดังนั้นผลงานที่เกิดขึ้นจึงให้ความรู้สึกที่อิสระไม่มีขอบเขตที่ตายตัวแน่นอน ผู้ชมมีเพียงที่จะยืนชมผลงานในจุดใดจุดหนึ่งเท่านั้นแต่สามารถจะเดินชมได้โดยรอบ และเป็นการมองอยู่ในมุมมองที่สูงเหมือนกับมองมาจากด้านบน

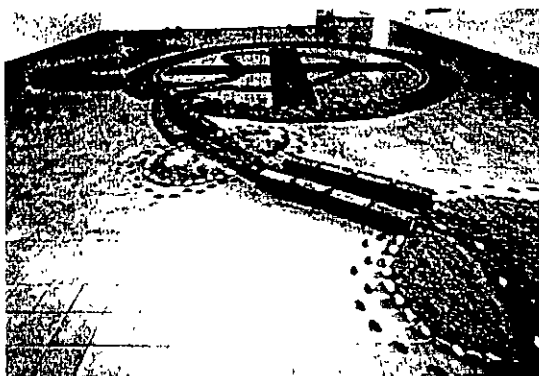
แต่ระช่วงของผลงานศิลปินจะใช้พื้นที่จัดแสดงแตกต่างกันไป มีลักษณะคล้ายกับแนวของแม่น้ำเจ้าพระยา ในพื้นที่บางส่วนของผลงาน ศิลปินจะนำสัญลักษณ์มาสื่อความหมาย เช่นในพื้นที่ที่ผู้นำน้ำเสียอย่าง

หนักหรือในพื้นที่ๆเกิดความเสียหายต่อการทำการเกษตร ดังนั้นเมื่อมองพื้นที่ทางศิลปะของผลงานชุดนี้จึงมิได้ถูกแบ่งแยกออกจากพื้นที่ๆจัดแสดงอย่างตายตัว แต่เป็นการนำเอาพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการมาประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับผลงาน นอกจากนั้นยังให้ความรู้สึกที่อิสระในเรื่องของรูปทรงและพื้นที่โดยรอบอันมีขอบเขตจำกัด

2.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ในผลงานชุดนี้เป็นผลงานที่ทำต่อเนื่องจากผลงานในชุดท่อระบายน้ำ (sewre) ดังนั้นในเรื่องของการใช้วัสดุ เทคนิคการติดตั้งเราจะเห็นพัฒนาการมาเป็นลำดับ จนมาถึงผลงานชุดนี้ Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993. ศิลปินสร้างงานที่เรียกว่า Mix Media Installation โดยใช้พื้นที่จัดแสดงขนาด 15 x 9 เมตร จัดแสดงภายในหอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร

ศิลปินเลือกใช้วัสดุจากธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์ ดังนั้นในผลงานเราจึงเห็นการผสมผสานวัสดุ ทั้ง โลหะ หิน ดิน ชี้อา เมล็ดถั่ว ฯลฯ มาเป็นวัสดุในการสร้างงาน สร้างผลงานโดยจำลองลักษณะของแม่น้ำเจ้าพระยาที่กำลังไหลผ่านเมืองหลวง ใช้วัสดุในการสื่อความหมายโดยเริ่มจาก



- ดิน นำมาจัดวางเป็นฝั่งของแม่น้ำ
- ถั่วเขียว นำมาเพาะจนงอกได้ระยะหนึ่งแล้วปล่อยให้เหี่ยวเฉา
- โลหะ นำแผ่นอลูมิเนียมมาพิมพ์เป็นรูปทรงของปลา แล้วนำมาจัดความไวในส่วนที่เป็นแม่น้ำ
- หิน นำมาจัดเรียงบริเวณขอบแม่น้ำ เป็นลักษณะของเขื่อนกั้นน้ำ

วัสดุแต่ละชิ้นศิลปินนำมาจัดวางให้เป็นรูปทรงของแม่น้ำเจ้าพระยา มิได้ต้องการแสดงออกทางความงามแต่อย่างไร หากแต่ต้องการสื่อสารในทางความคิด ใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เน้นย้ำให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหาอันเป็นการหาแนวทางแก้ไขในโอกาสต่อไป

2.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงานชุด Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993 ได้รับเชิญในการแสดงศิลปกรรม “ มติของวัฒนธรรมไทย — ออสเตเรีย ” จัดโดย ผศ. สมพร รอดบุญ จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 6-30 พฤศจิกายน 2536

การสื่อสารความคิดในผลงานชิ้นนี้ศิลปินอาศัยความชัดเจนเรื่องของสื่อวัสดุ สื่อความตามคุณสมบัติของวัสดุที่เลือกใช้ และในบางส่วนก็สื่อความหมายโดยใช้การแทนค่า

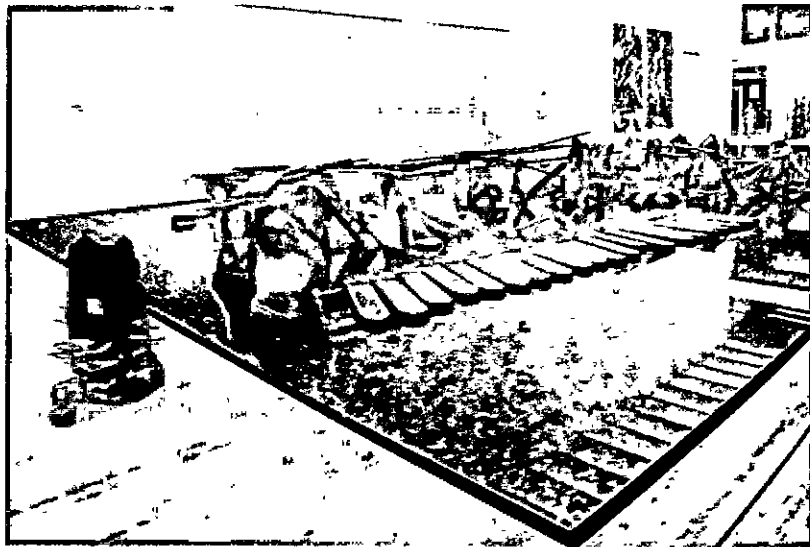
- ขี้เถ้า แสดงถึงความตาย ความเสื่อมสลาย ขาดชีวิตชีวา
- ดิน แสดงถึงผืนดินสองฝากฝั่งแม่น้ำ
- ถั่วเขียว (ถั่วเขียวที่เหี่ยวเฉาและเริ่มตาย) แสดงให้เห็นผลเสียหายที่เกิดขึ้นต่อภาคเกษตรกรรม
- โลหะแทนสิ่งมีชีวิต สารเคมี สิ่งเจือปน โลหะหนัก สารปรอท สิ่งที่เป็นอันตรายต่อสิ่งมีชีวิต สัตว์น้ำ

รวมถึงมนุษย์

- หิน เหมือนเขื่อนที่สร้างขึ้นป้องกันชะล้างพังทลายของดิน เป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์น้ำเล็กๆ
- ดินเปรียบเหมือนผืนดินที่อุดมสมบูรณ์ แต่เมื่อพบกับปัญหาทางสิ่งแวดล้อมผืนดินเหล่านี้ก็ไม่สามารถ

ใช้ประโยชน์ได้

การแสดงออกและการสื่อความหมายโดยกระบวนการทางศิลปะของงานชิ้นนี้เป็นการสะท้อนสภาวะที่เกิดขึ้นจริง สื่อ วัสดุ รวมทั้งเทคนิคในการจัดวางล้วนแล้วแต่มุ่งความสำคัญในการสื่อสารความคิด เนื้อหาและการกระตุ้นจิตสำนึกของผู้ชมในเรื่องการรักษาสิ่งแวดล้อม รักษาแม่น้ำเจ้าพระยาที่เป็นแม่น้ำสายสำคัญของคนไทย



3. River of the King, 1993

zinc boats, wood, rocks, rope, metal figures, candles.

3.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและสิ่งแวดล้อมเป็นประเด็นหลักที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานของตนเองตลอดมา แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำสายหลักของไทยจากการสำรวจพบว่ากรุงเทพมหานครไม่มีการวางแผนเกี่ยวกับการระบายน้ำเสียและการระบายน้ำโสโครกอย่างมีประสิทธิภาพเพียงพอ มีการทิ้งสิ่งขยะลงในแม่น้ำอย่างขาดจิตสำนึกเป็นเหตุให้สัตว์น้ำหลายชนิดไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ เกิดปัญหาต่างๆตามมามากมาย ผลงาน River of the King, 1993. จึงเป็นงานที่มีแนวคิดต่อเนื่องจากผลงานชุดที่ผ่านมาโดยการประสานความคิด เนื้อหา และสื่อวัสดุให้สอดคล้องกับรูปทรงสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นต่อสภาพแวดล้อมกรณีศึกษาแม่น้ำเจ้าพระยา

3.2 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ศิลปินสร้างงานศิลปะในรูปแบบ mixmedia installation โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทางสังคม โครงสร้างของวิถีชีวิตไทยและความเชื่อในสิ่งลี้ลับ ผลงานสะท้อนโครงสร้างของสังคม ศิลปินต้องการแสดงแนวทางการแก้ไขปัญหาโดยอาศัยความเชื่อของคนสมัยโบราณในการขับไล่สิ่งไม่ดี

ศิลปินใช้รูปทรงของสะพานที่หักพัง รูปทรงของเรือ วัดมุงกล บทสวด คาถาไล่ผีที่คนในสมัยโบราณเชื่อว่าสามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บ รวมทั้งวัสดุอื่นๆมาถ่ายทอดแนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดผลทางด้านอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชม ศิลปินมุ่งหวังที่จะใช้ลักษณะของวัฒนธรรมที่หลายคนมีความเชื่อพื้นฐานในสิ่งเหล่านี้อยู่แล้วเป็นตัวเสริมให้เกิดความเข้าใจในผลงานมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังมุ่งให้เกิดความประสานความร่วมมือในการสร้างจิตสำนึก และหาแนวทางแก้ไขในโอกาสต่อไป

3.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน River of the King, 1993. ศิลปินจำเป็นต้องศึกษาเงื่อนไข ขนาด ชั้นพื้นฐานก่อนดำเนินการก่อสร้าง โดยประสานความคิดระหว่างเนื้อหาและการเลือกใช้วัสดุให้สอดคล้องกับสถานที่ วัสดุและรูปทรงที่ศิลปินเลือกใช้นั้นจะเป็นการเชื่อมโยงโครงสร้างทางสังคมและโครงสร้างในวิถีการดำเนินชีวิตแบบไทย นอกจากนั้นยังประสานความเชื่อในสิ่งลี้ลับ ซ่อนเร้น

ผลงานชุดนี้ศิลปินจัดแสดงขึ้นที่ Queensland art Gallery Brisbane ผลงานมีขนาดและการใช้พื้นที่มากพอสมควรเมื่อเทียบกับผลงานในชุด " Water Project " ซึ่งการติดตั้งจะกำหนดทิศทางของผู้ชม กล่าวคือให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่าง time and space ซึ่งผู้ชมจะรู้สึกถึงสภาวะที่เกิดขึ้น ผู้ชมจะไม่เพียงรับชมจากจุดใดจุดหนึ่งโดยเฉพาะแต่สามารถชมได้ในมุมมองที่ต่างกัน สามารถเข้าถึงรายละเอียดต่างๆได้อย่างทั่วถึง อีกทั้งผู้ชมจะใช้เวลามากขึ้นในการเข้าชมผลงาน

การจัดวางโครงสร้างและการใช้พื้นที่ทางศิลปะของผลงานชุดนี้จึงเกิดขึ้นจากความประสานประสานกันระหว่างความเป็นรวมสมัยกับสิ่งที่เป็นความเชื่อ สิ่งลี้ลับ ปรัชญา สัมพันธ์กับพื้นที่เวลาและทัศนคติของผู้ชม

3.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

วัสดุที่ศิลปินเลือกใช้นั้นสามารถแยกออกได้เป็นสองส่วนใหญ่ๆอันได้แก่

- วัสดุหนัก – เบาที่คงทน ลอยน้ำได้ เพื่อความสะดวกในการสร้าง ขนย้ายและทำการติดตั้ง
- วัสดุโครงสร้างหลัก เช่นหิน ไม้ กิ่งไม้ ฯลฯ

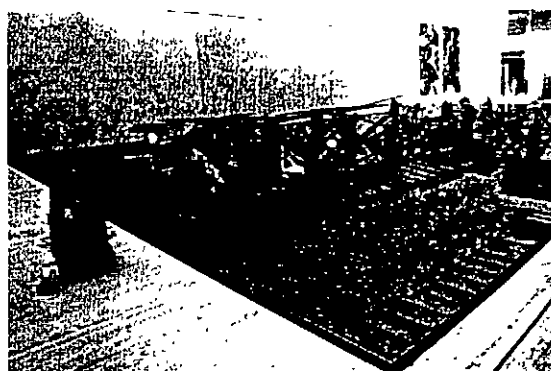
ศิลปินสร้างผลงานชิ้นนี้จากวัสดุหลักดังกล่าวซึ่งในบางส่วนได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้าอันได้แก่

- 1 สร้างเรือจากสังกะสี ขนาด 120 x 20 x 50 เซนติเมตร (สามารถลอยน้ำได้)

2 เขียนบทสวด คาถาเมตตาย กรรมกิจลงที่ส่วนบนของเรือจำนวน 21 ลำ ส่วนอีก 9 ลำปล่อยว่างไว้
3 ใช้เชือกมะนิลาผูกเรือ เหมือนกับการสร้างวัดมุงคล (เรือจะถูกทาศด้วยชันเพื่อให้เกิดความรู้สึก-
เก่า)

4 นำโครงสร้างหลักมาจัดวางภายในสถานที่จัดแสดง

- หินขนาด 100 X 30 X 30 เซนติเมตร
- แผ่นไม้ทาสีส้มจำนวน 200 แผ่น
- เชือกมะนิลาขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1.5 เซนติเมตร ยาว 100 เมตร
- กิ่งไม้ขนาด 40 X 15 เซนติเมตรจำนวน 200-300 ท่อน
- เทียนไข , แผ่นทอง , พระพุทธรูป



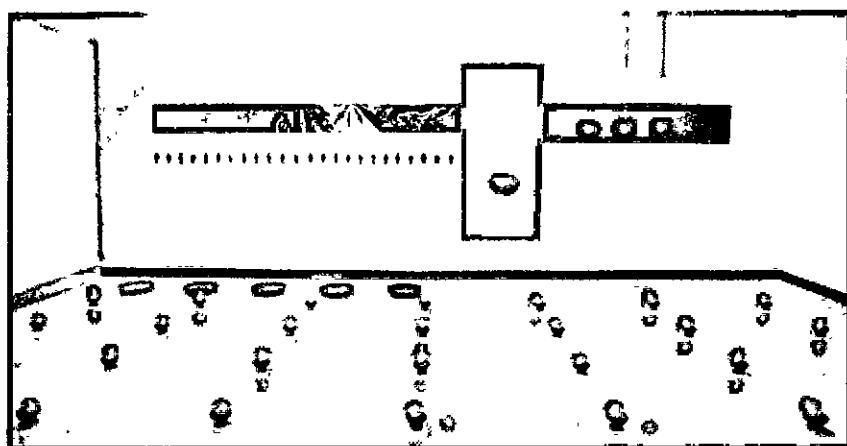
ในส่วนของการติดตั้งศิลปินนำก้อนหินมาจัดวางเป็นโครงสร้างหลัก วางสลับตำแหน่งไปมาแล้วใช้แผ่นไม้สีส้มวางพาดไปด้านบน มีบางส่วนที่ดูเหมือนหักพังลงมา นำกิ่งไม้มาจัดวางในส่วนกลาง สร้างกรอบทรงสี่เหลี่ยมเพื่อกักเก็บน้ำแล้วใส่น้ำลงไปจนเต็ม ติดตั้งหลอดไฟเพื่อเพิ่มแสงสว่างในส่วนที่ต้องการเน้นและเพิ่มความสนใจ เรือทั้ง 21 ลำถูกผูกติดกันซึ่งด้านบนของเรือบรรจุบทสวดมนต์ “ เมตตาย กรรมกิจ ” และมีพระเครื่องอยู่ด้านบน และมีเรืออีก 9 ลำที่ปล่อยให้ลอยอย่างอิสระ

3.5 ศึกษาการสื่อสารทางความคิด

น้ำถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับทุกชีวิตบนโลก ปัจจุบันหลายต่อหลายคนกำลังให้ความสนใจในการแก้ปัญหาเรื่องน้ำ ดูแลรักษาสภาพน้ำโดยเฉพาะน้ำในแม่น้ำที่นับวันจะเกิดการเน่าเสียและเป็นอันตรายต่อสิ่งมีชีวิตในน้ำและผู้คนไม่ทางตรงก็ทางอ้อม ผลงาน River of the King, 1993. จึงต้องการนำเสนอแนวทางแก้ไขถึงแม้ว่าจะเป็นไปในแนวประชดประชันก็ตาม อันจะเป็นแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่ถูกวิธี

ศิลปินเลือกที่จะแสดงออกโดยการผสมผสานความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องผี เจ้าป่าเจ้าเขา พุทธศาสนาที่อยู่คู่กับสังคมไทย คติความเชื่อของคนในภาคเหนือในการปกป้องสภาพแวดล้อมด้วยภูมิปัญญาของชาวบ้าน

ผลงานชุดนี้จึงเกิดขึ้นโดยผ่านความคิดและจินตนาการของศิลปินภายใต้กรอบของการรักษาสภาพแวดล้อม กระตุ้นจิตสำนึกในการอนุรักษ์แก่ผู้ชม



4. By its Own Nature, 1993.

oil lamps,cluth,electriclight globe,aluminum fish moulds,sand .

4.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

By its Own Nature, 1993. มีแนวคิดในการสร้างงานภายใต้เนื้อหาทางด้านสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยศิลปินยังคงสร้างงานที่มีประเด็นในเรื่องการรักษาสิ่งแวดล้อม ป่าและน้ำโดยศิลปินศึกษาวิถีของชาวบ้านของผู้คนในภาคเหนือซึ่งชาวบ้านต่างมีวิถีในการดูแลรักษาป่ากับสายน้ำ มีการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันช่วยกันเป็นหูเป็นตา ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อศึกษาความเชื่อของคนกะเหรี่ยงในภาคเหนือยังพบว่า ป่า ดินและน้ำมี “ขวัญ” ที่คอยดูแลรักษา ดังนั้นการตัดไม้ทำลายป่าหรือการทำลายป่าต้นน้ำจึงถือเป็นเรื่องที่ไม่สมควร พิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการดูแลรักษาป่าถูกนำมาใช้ หนึ่งในนั้นคือ “พิธีสืบชะตาป่า” โดยพระสงฆ์จะนำเอา “สะตอง” ที่บรรจุข้าวตอกดอกไม้ภายใน และหาปูปลาเจ้าที่เจ้าทางที่อาศัยอยู่ตามลำห้วยต่างๆออกมาทำพิธี แต่ละคนร่วมกันรำลึกถึงบุญคุณของเจ้าป่าที่คอยดูแลปกป้องรักษา

พิธีสืบชะตาป่าอาจเป็นเรื่องของความเชื่อและในบางสิ่งก็ไม่สามารถหาคำอธิบายได้แต่ก็เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับชาวบ้านมาอย่างยาวนาน เป็นกลอุบายในการแสวงหาความร่วมมือร่วมใจในผืนป่าที่กำลังลดลงทุกที ด้วยวิธีการของชาวบ้านซึ่งนำเอาความเชื่ออันเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชนในภาคเหนือศิลปินจึงนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานศิลปะเพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวไปสู่จิตความเชื่อ วิถีชีวิตชุมชนและกลอุบายในการอนุรักษ์ธรรมชาติให้คงอยู่

4.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ในอดีตประเทศไทยถือว่าเป็นประเทศที่มีป่าไม้อุดมสมบูรณ์ แต่ในปัจจุบันเกิดการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นมากมายทางด้านสังคมและวัฒนธรรมจนส่งผลกระทบไปถึงเรื่องของสิ่งแวดล้อม ตลอดเวลาที่ผ่านมาทั้งภาครัฐและเอกชนพยายามที่จะหาวิธีในการปกป้องป่าผืนสุดท้ายของประเทศให้นานที่สุด ทั้งเรื่องการป้องกันไฟป่า การลักลอบการตัดไม้ การบุกรุกที่ดินป่าสงวน ฯลฯ ในส่วนของประชาชนเองก็ได้นำเอาพิธีกรรมตามความเชื่อของตนมาใช้ในการปกป้องผืนป่า เช่น พิธีบวชป่า การเลี้ยงผี ฯลฯ

กิจกรรมเหล่านี้ซึ่งถือเป็นวิธีการที่ได้ผลดีในระดับหนึ่ง ศิลปินนำเอาแนวคิดดังกล่าวนี้ของชาวบ้านมาสร้างเป็นผลงาน คือเอารูปแบบพิธีกรรมการบวชป่ามาถ่ายทอดในรูปแบบของงานศิลปะ อีกทั้งสื่อให้เห็นเรื่องของความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมของชุมชน

4.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานจัดสร้างขึ้นในขนาดพื้นที่ 6 x 6 เมตร ศิลปินต้องการสร้างผลงานชิ้นดังกล่าวเพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงความเชื่อ การประกอบพิธีกรรม ดังนั้นการจัดสรรพื้นที่ การจัดวางองค์ประกอบต่างๆจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลายด้าน

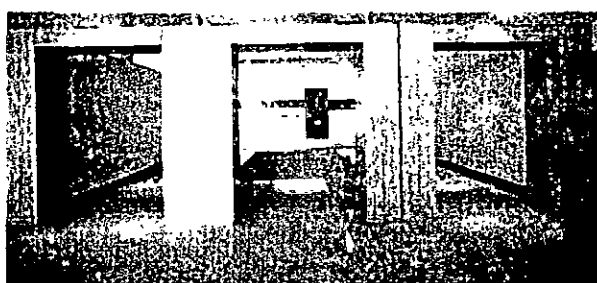
ศิลปินเลือกใช้พื้นที่ทั้งในส่วนที่เป็นผนังและพื้นห้องเพื่อจัดแสดง บรรยากาศ แสงสีที่ศิลปินเลือกใช้นั้นช่วยเพิ่มการประสานกลมกลืนระหว่างพื้นที่ทั้งสองส่วน ผลงานมีขอบเขตที่ชัดเจนโดยเฉพาะด้านหน้าที่มีเชือกกันระหว่างพื้นที่ภายนอกและภายในแบ่งพื้นที่สองส่วนออกจากกันคือบริเวณผลงานที่เปรียบเหมือนเป็นพื้นที่ๆ ศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมและในบริเวณที่สองเป็นสถานที่สำหรับคนดู ดังนั้นพื้นที่จัดแสดงงานจึงเหมือนดังกับเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เหมือนกับเป็นพื้นที่ต้องห้าม เกิดผลทางด้านความรู้สึกแก่ผู้ดูที่ศิลปินต้องการ

4.4 ศึกษาวัสดุและติดตั้ง

ผลงานชุดนี้จัดสร้างขึ้นในรูปแบบศิลปะการจัดวาง ซึ่งผลงานสามารถแยกออกได้เป็นสองบริเวณ คือบริเวณภายนอกและบริเวณภายใน ผลงานมีขนาด 6 x 6 เมตร สร้างขึ้นจากแนวคิดและความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ การประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อของคนไทยในภาคเหนือในการอนุรักษ์ป่าไม้ให้คงอยู่

ผลงานในส่วนที่เป็นผนังศิลปินได้กำหนดโครงสร้างของผลงานดังนี้

- พื้นที่ขนาด 6 x 6 เมตร บริเวณผนังด้านในทาสีขาวทั้งหมด
- บริเวณทางเข้าจะมีโครงไม้ 4 ชุด ขนาด 0.40 x 20.00 x เว้นช่องกลาง 1.50 เมตร ขอบทั้งสองด้านสูง 0.40 เมตร สูง 2.20 เมตร ลึก 0.80 เมตร



พื้นที่ว่างถูกสร้างขึ้นเพื่อแบ่งพื้นที่สองส่วนออกจากกันคือบริเวณผลงานที่เปรียบเหมือนเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมและในบริเวณที่สองเป็นสถานที่สำหรับคนดู

ศิลปินเลือกวัสดุในการจัดวางอีกหลายชิ้นด้วยกัน ได้แก่ ตะเกียงน้ำมัน, ถาดดินเผา, พิมพ์โลหะ, อลูมิเนียมรูปปลา, แผ่นพลาสติก, กระดาษทราย, หลอดไฟ, ผ้าอาบน้ำฝนของพระสงฆ์, พระพุทธรูปและหลอดไฟสามดวง การเลือกใช้วัสดุเหล่านั้นศิลปินมิได้มุ่งหวังที่จะให้เกิดผลทางด้านความงามแต่อย่างใดแต่เป็นการนำวัสดุมาสื่อสารความคิด สะท้อนเรื่องราวของความเชื่อบางแง่มุมของสังคม

4.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงานชุด By its Own Nature, 1993. ศิลปินเลือกวัสดุมาสร้างผลงานหลากหลายซึ่งล้วนแล้วแต่สามารถสื่อความหมายได้สองประการด้วยกัน คือการสื่อความหมายที่มีอยู่ในตัววัสดุเองและการสื่อความหมายในมุมมองทางศิลปะ

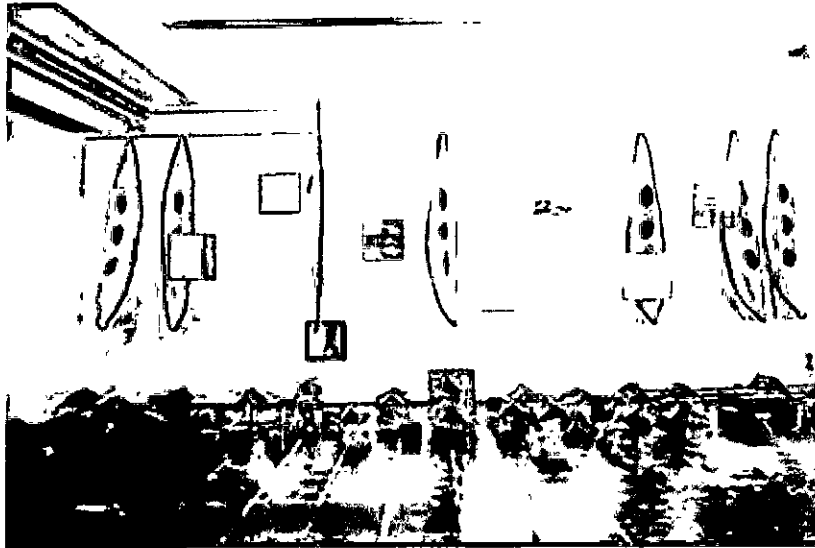
- ตะเกียงน้ำมัน สื่อในเรื่องของเปลวไฟที่ทำให้เกิดพลังและความรู้สึกภายในชีวิต
- ถาดดินเผา แสดงพิธีกรรมอันเกี่ยวข้องกับน้ำ
- พิมพ์โลหะอลูมิเนียมรูปปลา หมายถึงสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ในน้ำ
- แผ่นพลาสติก หมายถึงน้ำ ความสดใสสะอาด
- กระดาษทราย หมายถึงพื้นทราย
- หลอดไฟ (อยู่ใต้ผ้าเหลือง) เป็นตัวแทนของความสว่าง

- ผ้าอาบน้าฝนของพระสงฆ์ เพื่อให้เกิดจินตภาพถึงผ้าเหลืองที่พันอยู่รอบต้นไม้แสดงถึงการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในเรื่องการบวชป่า แสดงถึงการเคารพในต้นไม้ เคารพในธรรมชาติธรรมชาติ

-พระพุทธรูป เปรียบเหมือนการจัดพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

-หลอดไฟสามดวง เป็นตัวแทนของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

ศิลปินเลือกนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาสื่อความหมายเชื่อมโยงบริบทของสังคมและความรู้สึกที่ต้องการจะถ่ายทอดซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นวัสดุที่หาได้ทั่วไปซึ่งนอกจากจะแสดงคุณค่าในการสื่อความหมายแล้วยังเป็นการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของชาวบ้านที่สามารถรักษาผืนป่า รักษาต้นน้ำลำธารให้อยู่คู่กับชุมชนมาจนถึงปัจจุบัน



5. How do we find the exit ,1994

mirror,cloch,zinc.

5.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ในผลงาน *How do we find the exit*, 1994 ศิลปินยังคงขบคิดและแสดงความเป็นห่วงเป็นใยในเรื่องของสภาวะแวดล้อมอันมีผลเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ เรื่องราวของสายน้ำเป็นสิ่งที่ศิลปินหยิบยกมาสร้างสรรค์ตลอดมา ผลงานชุดนี้ *How do we find the exit*, 1994 ก็เป็นงานที่กล่าวถึงเรื่องน้ำเช่นกัน แต่มุมมองและการนำเสนอเป็นสิ่งที่แตกต่างกันออกไป

นอกจากนั้นยังสอดแทรกเรื่องราวทางประเพณีของคนไทยที่มีต่อสายน้ำ งาน *How do we find the exit*, 1994 จึงเป็นงานที่สะท้อนปัญหาสังคมโดยเฉพาะปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อม สะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตที่มีต่อสายน้ำ สะท้อนนโยบายบางประการของภาครัฐในช่วงเวลาดังกล่าว

5.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

วิถีชีวิตของคนไทยกับสายน้ำเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันมาอย่างช้านาน แต่ภาพต่างๆ เหล่านั้นกำลังจะเลือนหายไปกับอดีต กระแสสังคมในปัจจุบันที่กำลังพัฒนาไปควบคู่กับเทคโนโลยีสมัยใหม่นั้น แม่น้ำส่วนใหญ่ถูกใช้เพียงช่องทางในการระบายของเสียและขยะ มีบุคคลบางกลุ่มที่ตระหนักถึงปัญหาดังกล่าวและพยายามหาทางแก้ไข ในขณะที่เดียวกันก็ยังคงมีผู้คนอีกจำนวนมากที่ยังขาดสติและสำนึกในปัญหาดังกล่าว

ผลงาน *How do we find the exit*, 1994 ศิลปินได้สร้างงานขึ้นเพื่อบอกกล่าวหรือสื่อสารไปสู่ผู้ชมให้มีจิตสำนึกในการหวงแหนธรรมชาติ ภาพความงดงามของสายน้ำ ภาพกิจกรรมของผู้คนที่ผูกพันกับสายน้ำได้กลายเป็นอดีต

ในผลงานชิ้นนี้จึงเหมือนการจำลองภาพและวัฒนธรรมของผู้คนที่มีต่อสายน้ำในปัจจุบัน แม่น้ำที่เคยสวยงามกลับกลายเป็นแม่น้ำที่ตื้นเขิน แห่งขอด ภาพการสัญจรด้วยเรือกลับกลายเป็นซากเรือที่ถูกแขวนไว้เต็มผนัง ศิลปินได้บอกกล่าวความจริงบางอย่างไปสู่ผู้ชม หรืออีกนัยหนึ่งผลงานของศิลปินก็เป็นเหมือนกับการจดบันทึก การแสวงหาข้อเท็จจริง การจัดการกับข้อเท็จจริงนั้นๆ ซึ่งการจัดการนั้นเกิดขึ้นผ่านมุมมอง ทศนคติของศิลปินโดยเชื่อมโยงไปสู่การตีความของผู้ชม

5.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

เพื่อให้เกิดจินตภาพในเรื่องราวของน้ำ เรื่องราวของวิถีชีวิตในลำน้ำศิลปินต้องอาศัยองค์ประกอบในหลายๆ ส่วนด้วยกัน ห้องนิทรรศการถูกเนรมิตให้เหมือนกับเป็นท้องน้ำ ในส่วนของผนังมีการแขวนเรือที่สร้างขึ้นจากผ้าสีเหลืองจำนวนหลายลำ มีภาพแขวนสลักรูปไป ส่วนด้านล่างบริเวณพื้นห้องถูกจัดวางด้วยชุดหินจำลองที่มีลวดเล็กลักษณะใหญ่ห่อหุ้มอยู่วางเรียงรายจนทั่วบริเวณ

พื้นที่ทั้งในส่วนของผนังและในส่วนของพื้นห้องด้านล่างจัดให้มีความประสานกลมกลืนกัน ซึ่งการประสานกันนี้เองทำให้พื้นที่ทั้งหมดในห้องนิทรรศการกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะของผลงานชิ้นนี้เช่นเดียวกับผลงานในโครงการเดียวกัน (โครงการ water project) ที่ศิลปินสร้างผลงานที่ประสานความกลมกลืนระหว่างวัสดุที่นำมาใช้ ใช้สอยพื้นที่อย่างเต็มที่ทั้งในส่วนที่เป็นพื้น ผนังรวมถึงบริเวณว่างในอากาศ ทำให้บรรยากาศโดยรวมของผลงานพื้นที่ประสานเป็นเรื่องราวที่ศิลปินต้องการที่จะสื่อสารไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์

5.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน *How do we find the exit*, 1994 ศิลปินเลือกใช้วัสดุที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นการสร้างเรือด้วยผ้านำมาเย็บติดกันจนเป็นโครงสร้างของเรือจำลองจำนวน 7 ลำ เรือเหล่านี้ถูกนำมาแขวนเรียงรายอยู่บนผนัง เหมือนกับเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตในปัจจุบันที่ผู้คนหันมาใช้รถยนต์เป็นพาหนะแทนเรือ เรือเหล่านั้นจึงถูก

แขวนเรียงราย นอกจากนั้นในส่วนของผนังยังมีภาพแขวนสลับไปมาในช่องว่างของเรือแต่ละลำเพื่อให้เกิดมิติของเรื่องราว



มาถึงบริเวณพื้นที่ห้อง ศิลปินนำเอาเหล็กเส้นมาทอหุ้มวัสดุรูปทรงต่างๆที่มีขนาดเล็กเสียกันจำนวนมาก แล้วนำมาจัดวางจนทั่วบริเวณพื้นที่ห้องด้านล่าง คุณแล้วสร้างบรรยากาศให้คิดถึงลำน้ำที่แห้งขอด ขาดชีวิตชีวา ผลงานศิลปะแสดงออกถึงความคิด รวมถึงความรู้สึกที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่กำลังถูกหลงลืมไป

การสร้างงานของศิลปินนั้นเป็นการแสดงออกถึงความห่วงใยในสภาพสิ่งแวดล้อม เป็นการสร้างงานศิลปะที่ประสานระหว่าง space & dimension & environment เป็นการประสานงานศิลปะหลายแขนงซึ่งกระบวนการดังกล่าวศิลปินเรียกว่า " Intermediate art "

5.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ศิลปินสร้างผลงาน How do we find the exit ,1994 ขึ้นซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการ water project อันมีแนวคิดในการสะท้อนมุมมองส่วนตัวที่มีต่อเรื่องของน้ำ ทั้งสะท้อนเรื่องของปัญหาและแนวทางในการแก้ไข ปัญหา นอกจากนั้นยังครอบคลุมไปถึงเรื่องราวของระบบนิเวศวิทยา ผลงาน How do we find the exit ,1994b ก็เช่นกันศิลปินนำเอาภาพเรือจำลองที่สร้างขึ้นมาแขวนเรียงรายจนเต็มผนัง มีทั้งรูปภาพ ไซดหินเป็นการจำลองบรรยากาศของท้องน้ำที่กำลังแห้งขอด เรือที่ผู้คนเคยใช้สัญจรไปมากลับถูกนำมาแขวนห้อยลอยอย่างขาดการเอาใจใส่ดูแล ในประเด็นนี้ กมล เผ่าสวัสดิ์ กล่าวว่า " เหมือนกับเวลาที่นักมวยเลิกชกก็จะแขวนนวม อันนี้ก็เช่นเดียวกัน เมื่อในอดีตผู้คนเคยใช้เรือเป็นพาหนะ แต่ปัจจุบันเลิกใช้แล้ว หันไปใช้รถยนต์แทนเรือเหล่านี้ก็ถูกแขวน" (กมล เผ่าสวัสดิ์ : สัมภาษณ์ .2546)

ศิลปินพยายามที่จะกระตุ้นจิตสำนึกของผู้ชมให้เห็นความสำคัญของอารยธรรมของผู้คนที่สัมพันธ์กับแม่น้ำ ปัญหาที่เกิดขึ้นกับแม่น้ำในปัจจุบันและสิ่งที่ย่ำเตือนอยู่เสมอก็คือน้ำยังคงเป็นสิ่งสำคัญเสมอสำหรับทุกชีวิตการช่วยกันหวงแหนและช่วยกันดูแลรักษาน้ำควรเป็นจิตสำนึกที่ทุกคนควรมีผ่านผลงานศิลปะชุด How do we find the exit ,1994



6 . Mode of moral Being 1996

installation view.

6.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Mode of moral Being 1996 เป็นผลงานที่หลักหนีออกมาจากเรื่องราวของน้ำและสภาวะแวดล้อมที่ศิลปินสร้างงานมาอย่างต่อเนื่อง เป็นงานที่มุ่งเสนอเนื้อหาในทางจิตวิทยา ศิลปินได้หยิบยกปัญหาทางสังคมมาเผยแพร่ เป็นมุมมองที่คนส่วนใหญ่อาจไม่มีโอกาสรับรู้

ศิลปินได้ใช้เวลาช่วงหนึ่งเข้าไปทำงานอยู่ในองค์กรเอ็มพาเวอร์ ที่พัฒนาพงศ์ เป็นเวลาหนึ่งปี ได้มีโอกาสสัมผัสกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงขายบริการ ได้มีโอกาสเข้าไปรับรู้ปัญหา ความต้องการ หรือแม้แต่เข้าไปสอนศิลปะให้กับกลุ่มคนเหล่านี้

กฤติยา กาวีวงศ์ กล่าวถึงการทำงานของศิลปินไว้ดังนี้

ในช่วงกลางปี 90 กมลให้ความสนใจกับปัญหาสังคม ในปี 1996 เขาได้ทำงานชุด "Mode of moral Being" พุดถึงชีวิตของคนขายบริการที่พัฒนาพงศ์ ในช่วงหนึ่งปี กมลได้ทำงานอาสาสมัครให้กับองค์กรองค์กรเอ็มพาเวอร์ ที่พัฒนาพงศ์ ทำการสอนศิลปะให้กับคนขายบริการ และเข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เข้าร่วมสังเกตการณ์ เข้าสัมภาษณ์ถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนขายบริการทั้งหญิงและชาย รวมทั้งพวกที่ผ่าตัดแปลงเพศแล้ว โดยใช้วิธีโอ (กฤติยา กาวีวงศ์ 2544 13)

ด้วยเหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นเหมือนแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Mode of moral Being 1996 ขึ้น เป็นผลงานที่ถ่ายทอดความรู้สึกของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพขายบริการ ผ่านท่วงเรื่องราวของชีวิต สะท้อนมุมมองบางแง่มุมที่หลายคนไม่มีโอกาสรับรู้

6.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ศิลปินได้ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิงขายบริการผ่านผลงานศิลปะของตนโดยการบันทึกภาพและเสียงการสัมภาษณ์ด้วยวิธีโอ โดยพุดถึงประเด็นการขายบริการทางเพศของคนไทย อย่างตรงไปตรงมาออกไปในเชิงแฉกฉกและตอกย้ำภาพพจน์ของประเทศไทยที่ถูกมองว่าเป็นเหมือนที่มีการขายบริการมากมาย เป็นการสื่อสารไปสู่ผู้ชมให้รับรู้ความจริงอีกด้านหนึ่งที่ไม่เคยรับรู้มาก่อนจากหญิงบริการโดยตรง ผลงานศิลปะชุดนี้ศิลปินได้ประสานสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ทั้งทีวี, วิทยุเข้ากับผลงานประติมากรรมและสื่อประเภทอื่นๆ มีประติมากรรมรูปทรงอกของผู้หญิงจำนวนมากถูกบรรจุลงในกล่องไม้ทรงสี่เหลี่ยม ด้านหลังของห้องมีผ้าบางเบาแขวนโยงลงมาจากเพดานเป็นฉากหลังสร้างบรรยากาศจำลอง เป็นตัวแทนของผู้หญิง

ผลงานชุด Mode of moral Being 1996 เป็นผลงานที่เชื่อมโยงผู้คนกลุ่มที่สังคมส่วนใหญ่มองว่าเป็นกลุ่มคนที่สร้างปัญหา เป็นกลุ่มคนที่ถูกรังเกียจ เป็นกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพที่น่ารังเกียจ เป็นการเปิดโอกาสให้คนกลุ่มนี้ได้มีโอกาสบอกเล่าเรื่องราวของตนไปสู่ผู้ชม และในโอกาสเดียวกันก็เป็นโอกาสดีที่ผู้ชมจะได้มีโอกาสรับรู้ถึงความเป็นจริง ความรู้สึกภายในของผู้หญิงกลุ่มนี้ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านงานศิลปะที่ประสานเรื่องราวเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้อย่างลงตัว

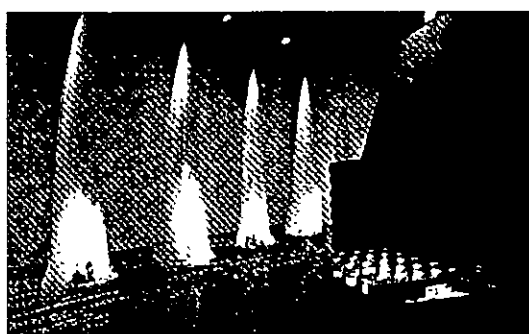
6.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ศิลปินใช้ห้องนิทรรศการทั้งห้องในการจัดวางผลงานศิลปะทั้งในส่วนที่เป็นผนังศิลปินใช้ผ้าโปร่งบางเบาสีขาวแขวนโยงจากด้านบนลงมาด้านล่าง มีรองเท้าส้นสูงที่ผู้หญิงตั้งวางอยู่ ในส่วนกลางห้องซึ่งเป็นส่วนที่ตั้งผลงานชิ้นสำคัญ มีงานประติมากรรมที่มีลักษณะคล้ายรถเข็น มีล้อสองด้าน มีทีวีตั้งอยู่ด้านบน ด้านล่างมีทีวีอีกเครื่องหันหน้าไปในทางเดียวกัน ส่วนพื้นห้องมีการจัดวางประติมากรรมรูปทรงอกของผู้หญิงขนาดต่างๆวางเรียงลายอยู่ในลังไม้สีดำ ผลงานชุด Mode of moral Being 1996 จึงเป็นเหมือนกับการประสานกันระหว่างวัสดุ

แต่ละชนิดที่ศิลปินเลือกใช้ในการสื่อความหมายเข้ากับพื้นที่ๆใช้จัดแสดง นอกจากนั้นการใช้แสงสีเข้ามามีส่วนในการสร้างบรรยากาศด้วยนั้นยังเพิ่มความกลมกลืนเข้ากับพื้นที่มากยิ่งขึ้น

6.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ในผลงานชุดนี้มีการเลือกใช้วัสดุที่หลากหลาย ทั้งวัสดุที่ใช้สร้างงานศิลปะทั้งไป และการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้โดยที่ศิลปินประสานวัสดุทั้งสองอย่างให้เข้ากันอย่างกลมกลืน เช่นในส่วนของผนังศิลปินจะใช้ผ้าสีขาวบางเบาคล้ายกับชุดนอนของผู้หญิงแขวนโยงจากเพดานลงมาสู่พื้นด้านล่างบริเวณผนังด้านหลัง ในบริเวณกลางห้องศิลปินใช้รถเข็น(คล้ายกับรถเข็นขายผลไม้) มาประกอบกับโครงไม้ให้ดูดิบตัน ตรงส่วนบนติดตั้งทีวีไว้หนึ่งเครื่องซึ่งกำลังเปิด วิดีโอเทปบันทึกคำสัมภาษณ์ของผู้หญิงขายบริการ เช่นเดียวกับด้านล่างก็มีทีวีอีกเครื่องที่กำลังเปิดคำสัมภาษณ์เช่นกัน นอกจากนั้นด้านล่างยังมีประติมากรรมหล่อปูนปลาสเตอร์เป็นรูปทรงวงอกของผู้หญิงจำนวนมากบรรจุอยู่ในกล่องไม้ที่สร้างขึ้นเป็นตารางเหลี่ยมสีดำ



ในส่วนของบรรยากาศของห้องจัดแสดงศิลปินศิลปินจัดแสงให้ดูมืดสลัว จัดแสงไฟส่องเน้นในบางจุดเพื่อเพิ่มความสนใจ ดังนั้นผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ จึงก่อให้เกิดความรู้สึกเหมือนกับในยามคำคืน มีเพียงผ้าโปร่งบางเบาด้านหลังที่ให้ความรู้สึกถึงความนุ่มนวล ลดความเข้มข้นของเนื้อหาลงมาบ้าง

ผลงาน *Mode of moral Being* .1996 ถึงแม้ว่าจะมีเรื่องราวมีแตกต่างจากผลงานในชุดที่ผ่านมามากพอสมควร แต่สิ่งที่ยังคงอยู่ก็คือการประสานสื่อวัสดุทางศิลปะที่นำความหลากหลายมาประสานให้เป็นหนึ่งเดียว และสามารถบอกเล่าเรื่องราวที่ศิลปินต้องการได้อย่างชัดเจน ศิลปินเรียกการใช้สื่อวัสดุเช่นนี้ว่า “intermedia”

6.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

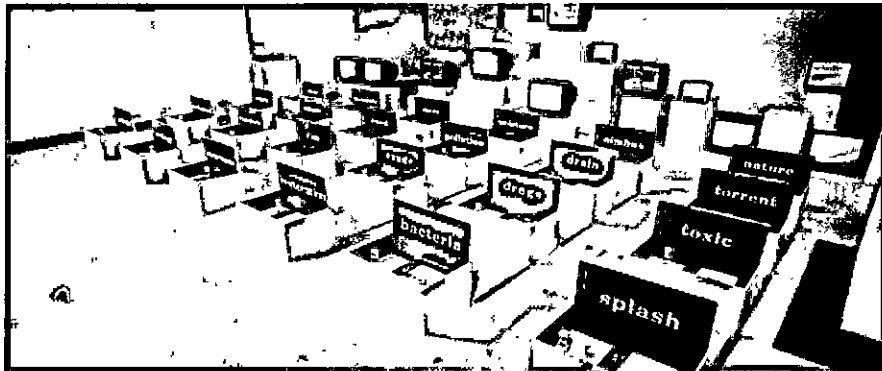
หากจะกล่าวถึงการสร้างงานของผลงานชิ้นนี้ ถือได้ว่าเป็นอีกชิ้นหนึ่งที่ศิลปินทำการศึกษาข้อมูลมามากพอสมควร โดยศิลปินได้มีโอกาสเข้าไปร่วมทำงานกับองค์กรเอ็มพาเวอร์ ที่พัฒนาพงศ์ และได้และได้ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างของผู้หญิงขายบริการ ได้มีโอกาสเข้าไปสัมภาษณ์ รับรู้สภาพปัญหาเหล่านี้ และเมื่อได้มีโอกาสสร้างงานศิลปะศิลปินจึงหยิบยกเอาประเด็นดังกล่าวมาสร้างงาน หยิบยกบันทึกคำสัมภาษณ์ในประเด็นต่างๆไม่ว่าจะเป็นเรื่องส่วนตัวหรือประเด็นการขายบริการมานำเสนอ

ศิลปินกล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า “การขายบริการทางเพศของไทยเปรียบเหมือนกับรถเข็นขายผลไม้ที่มีการซื้อขายกันทั่วไปทั่วไป ถึงแม้ว่าจะไม่เห็นกลาดเกลื่อน แต่คนที่ต้องการซื้อบริการก็รู้ดีว่าจะหาได้จากที่ไหน

ซื้อบริการได้จากแหล่งใดบ้าง” (กมล เผ่าสวัสดิ์ : สัมภาษณ์ 2546) และด้วยเหตุที่น้ำหนักการของการเข้ามาประกอบอาชีพขายบริการนี้ศิลปินได้เข้าไปพูดคุยและบันทึกคำให้การของผู้หญิงเหล่านี้เปรียบดั่งเป็นกระบอกเสียง เป็นตัวแทนของผู้หญิงบริการที่จะได้มีโอกาสบอกเล่าเรื่องราวของตนเอง

องค์ประกอบของผลงานยังมีส่วนที่เป็นงานประติมากรรมรูปเต้านม ศิลปินเปรียบเทียบให้เป็นเหมือนกับสินค้าให้เลือกซื้อเพื่อำเรอความสุขของตนเองแต่ขาดชีวิตชีวา นอกจากนั้นผ้าโปรงสีขาวที่นำมาแขวนโยงไว้ด้านหลังของห้องดูเหมือนกับชุดนอนของผู้หญิงนั้น สื่อในเรื่องความรู้สึกของความเป็นหญิง ความงามของสตรีเพศ และเสริมบรรยากาศในยามค่ำคืน มีร่องเท้าสันสูงของสตรีวางคู่กันอยู่ด้านล่างเหมือนกับเป็นความงามตามธรรมชาติและเสน่ห์ยั่ววนของผู้หญิง

ผลงาน *Mode of moral Being*, 1996 จึงมิใช่เป็นเพียงแค่เรื่องราวของการสื่อสารระหว่างผลงานศิลปะของศิลปินไปสู่ผู้ชมเท่านั้นหากแต่เป็นบทบันทึกที่สำคัญในช่วงหนึ่งของสังคมไทย เป็นบทบันทึกเล็กๆที่ผู้คนจะได้มีโอกาสรับรู้ความเป็นจริงที่เกิดขึ้น



7. The United Water, 1997.

plywood boxes, 10 monitor, 7 VRC, 1 VDO projector, sound, light box, water

7.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน The United Water, 1997.เกิดขึ้นหลังจากที่กมลได้เดินทางไปประเทศญี่ปุ่น ได้มีโอกาสศึกษาธรรมชาติและหลายต่อหลายสิ่งที่เขาสนใจ Tama Rivew แม่น้ำสายหลักของ Tokyo เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เขาทำการศึกษา

ศิลปินกล่าวถึงผลการศึกษาค้างครั้งนั้นไว้ดังนี้

- 1 บริเวณต้นน้ำภูเขา อ่างเก็บน้ำเหนือเขื่อน ผ่านลงมาจนถึง Hamura โดยทั่วไปน้ำค่อนข้างสะอาดเป็นน้ำจากธรรมชาติ เหตุเพราะบริเวณดังกล่าวมีผู้คนอยู่ไม่หนาแน่นมากนัก โดยธรรมชาติแบคทีเรียที่อาศัยอยู่ในน้ำจะช่วยทำให้น้ำใสสะอาดและน้ำจะเริ่มสกปรกขึ้นเมื่อน้ำเข้าสู่เขตชุมชน
- 2 จาก Hamura น้ำจากแม่น้ำ Tama ประมาณ 90%ถูกดึงนำไปใช้โดยน้ำเข้าสู่ Tamagawa Jyousui ไปกักเก็บเพื่อนำไปใช้สอย ต้มกิน การเกษตร การจัดการน้ำดังที่ว่ามีมีการจัดการตั้งแต่สมัย เอโดะ (Edo) โดยจัดเก็บไว้ที่ทะเลสาบเหลือเพียง 10% ที่ปล่อยลงตามแม่น้ำ Tama จากเหตุนี้และจำนวนน้ำ 10% ที่ไหลผ่านบริเวณชุมชนเริ่มหนาแน่นตามสภาพเมือง แม่น้ำถูกปล่อยจากชุมชนจากบ้านเรือน ที่อยู่อาศัยลงสู่แม่น้ำ Tama เป็นจำนวนมากเกินกว่าแบคทีเรียจะสามารถกำจัดสิ่งสกปรกเหล่านี้ได้ ซึ่งน้ำที่ไหลลงมากมีปริมาณเพียงพอ จึงทำให้น้ำสกปรกโดยทั่วไปค่อนข้างสกปรก (pollute) เพราะเหตุดังกล่าว
- 3 เป็นที่น่าสังเกตว่าน้ำบริเวณส่วนที่ 3 โดยประมาณนับจาก Tamagawaen ถึงปากอ่าวมีสภาพน้ำจัดว่าค่อนข้างดีกว่าน้ำบริเวณที่ 2 เหตุเพราะน้ำค่อนข้างกว้างลึก ใกล้ปากอ่าว แม้ว่าอยู่บริเวณเขตอุตสาหกรรมก็ตามที่ ในบริเวณนี้มีพืชปกคลุมสองฟากฝั่งปริมาณมาก จึงเป็นที่อยู่อาศัยของแบคทีเรียได้เป็นอย่างดี จึงทำให้น้ำสะอาดได้ด้วยความสมดุลจากธรรมชาติ น้ำส่วนนี้จึงมีสภาพดีกว่าตอนกลางของแม่น้ำ อีกทั้งการจัดการชุมชนในเรื่องน้ำจากบ้านเรือนที่ปล่อยลงสู่แม่น้ำ Tama การสังเกตความสกปรกของน้ำ อีกอย่างหนึ่งด้วยการสังเกตลักษณะของแมลง กุ้ง หอย ปู สิ่งมีชีวิตเล็กๆที่อาศัยในน้ำบริเวณนั้นจะทำให้เราสามารถบอกได้ถึงสภาพความสกปรกของน้ำได้ (กมล เผ่าสวัสดิ์ 2540 7)

จากการศึกษาดังกล่าวทำให้ศิลปินมีข้อมูลมากและเกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งพอสมควรเขาจึงสร้างสรรค์ผลงานชุด The United Water, 1997.ขึ้นในลักษณะงานที่เรียกว่า VDO. Installation

7.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลกระทบต่างๆที่มีต่อสิ่งมีชีวิตบนโลกนั้นส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการกระทำของมนุษย์ด้วยกันเอง การพัฒนาเศรษฐกิจ อุตสาหกรรมโดยขาดจิตสำนึกในการปกป้องสภาพแวดล้อมกำลังกลายเป็นปัญหาหนักที่ต้องรีบดำเนินการแก้ไข ศิลปินเองเมื่อได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาสภาพของแม่น้ำ Tama อยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งก็ได้สังเกตเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจึงนำเอาข้อมูลที่ได้นำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะในชื่อชุดว่า The United Water, 1997.

โดยเนื้อหาหลักที่ต้องการนำเสนอที่ศิลปินได้นำสภาพจริงของแม่น้ำ ตั้งแต่ต้นน้ำจนถึงปลายแม่น้ำ โดยการบันทึกเป็น VDO. แล้วนำมาจัดวางในรูปแบบที่เรียกว่า VDO. Installation นอกจากนั้นยังอาศัยองค์ประกอบอื่นๆอีกมากมายเพื่อให้ได้เนื้อหาตามที่ศิลปินต้องการ

ในผลงานชุดนี้ศิลปินต้องการเน้นย้ำให้เห็นความสำคัญของสายน้ำและสะท้อนพฤติกรรมของมนุษย์ในการปฏิบัติต่อแม่น้ำที่แตกต่างกันอันมีผลไปสู่แม่น้ำ ดังสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในผลงานเป็นการสะท้อนความคิดของศิลปินไปสู่แนวทางในการแก้ไขปัญหาเรื่องน้ำ การจัดการกันน้ำอย่างถูกวิธีเพื่อให้เกิดการรักษาแม่น้ำให้คงอยู่ตลอดไป รวมไปถึงสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำและรวมไปถึงผลกระทบที่จะกลับมาสู่มนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม

7.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานชุดนี้ ศิลปินนำเสนอผลงานโดยใช้วีดีโอ มีการวางแผนโดยคำนึงถึงห้องนิทรรศการ มีกล่องไม้บรรจุสิ่งของสิ่งของ มีป้ายตั้งวางอยู่ด้านหลัง มีการจัดแสง-เสียง เพื่อให้ได้บรรยากาศของสภาพแม่น้ำตามธรรมชาติ พื้นที่ทางศิลปะทั้งหมดถูกจัดวางด้วยวัสดุในลักษณะของการซ้ำ มีขนาดและทิศทางไปในทางเดียวกันซึ่งการจัดวางในลักษณะดังกล่าวจะเห็นวาศิลปินได้นำมาใช้ในผลงานหลายชิ้น แต่สำหรับชิ้นนี้ดูจะมีความชัดเจนที่สุด และด้วยการจัดวางในองค์ประกอบดังกล่าวทำให้ผลงานมีความจริงจังในการนำเสนอ พื้นที่ทางศิลปะโดยรวมจึงเป็นการเลือกใช้พื้นที่ได้อย่างเหมาะสม ถึงแม้ว่าผลงานชิ้นดังกล่าวจะมีขนาดและการใช้บริเวณในการจัดแสดงมากพอสมควร

7.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงานชุดนี้เป็นการผสมผสานเรื่องของเทคโนโลยีสมัยใหม่มาผสมผสานกับการสร้างงานศิลปะ ได้อย่างตรงกับจุดประสงค์ในการนำเสนอ ศิลปินเลือกใช้วิธีการบันทึกภาพเป็น VDO. ในสถานที่ต่างๆที่ศิลปินเข้าไปศึกษาแม่น้ำ ทั้งแหล่งที่มีสภาพน้ำที่ใสสะอาด สภาพน้ำที่เน่าเสีย และสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นจริง



ศิลปินนำสิ่งที่บันทึกเป็น VDO.ที่ได้ทั้งหมดมาจัดวางและเปิดพร้อมๆกันโดยนำที่วางตั้งเรียงไว้บนลังไม้สีขาว โดยตั้งวางแบบเว้นระยะห่างเท่ากันแต่ปรับความสูงให้ต่างกันบ้างเล็กน้อย ส่วนด้านหน้าจะนำลังไม้ทรงสี่เหลี่ยมวางเรียงเป็นแถวยาวจำนวน 6 แถว ด้านในบรรจุรูปภาพของแม่น้ำในส่วนต่างๆ มีป้ายข้อความวางไว้เป็นฉากหลัง ป้ายข้อความทั้งหมดมีจำนวน 24 ป้ายมีข้อความดังนี้ NEMBUS ,CLEAR ,MOSS MOISTURE, MOUNTAIN, ECOLOGY, TORRENT, NATUER, BACTERIT, SPLASH ,SUPPLY DEVELOPMENT, POLLUTION, CONCRETE ,TOXIC, DREGS, EXUDE, DRAIN, DAM, WEED, AQUATIC, ACTIVITY, AWARENESS และ RESTORATION

กล่องที่บรรจุคำแต่ละแถวจะมี monitor อยู่ด้านหลังเหมือนเป็นผลสรุปว่าถ้าเกิดมีปัจจัยดังกล่าวอย่างป้ายที่แสดงให้เห็นแล้วผลสรุปที่จะเกิดขึ้นกับน้ำจะเป็นอย่างไรที่แสดงให้เห็นใน monitor การติดตั้งผลงานถึงแม้ว่าจะเป็นการจัดวางแบบเรียบง่ายและแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา แต่ผลงานที่เกิดขึ้นได้เกิดขึ้นมาจากการวางแผนการผลิตอย่างเป็นขั้นตอน ถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นเหตุเป็นผล

7.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ด้วยปัจจุบันปัญหาเรื่องน้ำกำลังเป็นปัญหาอย่างหนักที่หลาย ๆ ประเทศให้ความสำคัญ หลายคนพยายามจะปิดความรับผิดชอบกับสิ่งที่เกิดขึ้น แต่ถึงอย่างใดก็ตามผลกระทบที่เกิดขึ้นก็เกิดกับทุกคนไม่ทางตรงก็ทางอ้อม การศึกษาเรื่องน้ำจึงเกิดขึ้น ศิลปินเมื่อได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาเรื่องน้ำในประเทศญี่ปุ่นและได้ข้อมูลที่น่าสนใจคือ ประชาชนมีส่วนร่วมอย่างยิ่งในการช่วยกันดูแลรักษาแม่น้ำ หากยังมีการทิ้งขยะหรือระบายน้ำเสียลงในแม่น้ำลำคลองก็จะเกิดความเสียหายตามมาอย่างแน่นอน แต่ปรากฏการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นหลังจากที่ได้มีการศึกษาก็คือ น้ำบริเวณ Tamagawaen ถึงปากอ่าวคุณภาพน้ำจัดว่าดีกว่าบริเวณที่2 แม้ว่าอยู่ในเขตอุตสาหกรรมก็ตาม นั่นหมายความว่าถึงแม้ว่าน้ำจะไหลผ่านชุมชนแต่ด้วยวิธีการจัดการน้ำที่ถูกวิธีน้ำก็มีความใสสะอาดเป็นที่ยูอาศัยของสิ่งมีชีวิตเล็กๆได้เป็นอย่างดีเกิดความสุขของระบบนิเวศวิทยา

ในผลงานจึงเหมือนกับเป็นรายงานการวิจัยที่แสดงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงของแม่น้ำในบริเวณต่างๆที่ค่อยๆไหลจากต้นน้ำไปสู่ชุมชนและจบลงที่การไหลลงสู่ทะเล ถ่ายทอดความเป็นจริงผ่านผลงานศิลปะ ประสานสื่อเทคโนโลยีเข้ากับเรื่องราวของสภาพแวดล้อม (บันทึกเป็น VDO) อาศัยองค์ประกอบของภาพ, เสียง, สี, วัสดุอื่นๆ ในการถ่ายทอดเรื่องราวของน้ำในมุมมองส่วนตัวของศิลปิน



8. Dilemma, 2001

installation view.

8.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ด้วยสภาพเศรษฐกิจที่มีการขยายตัวอย่างต่อเนื่อง สภาพสังคมไทยที่ยังเคยชินกับวัฒนธรรมดั้งเดิม จึงทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมาในระหว่างที่ไทยพยายามจะนำประเทศไปสู่ความเจริญในด้านอุตสาหกรรมเท มีหลายประเทศในโลกตะวันตก จนเกิดเป็นความสับสนวุ่นวาย เกิดการไหลบ่าของวัฒนธรรม เกิดผลกระทบ ทางเศรษฐกิจ การเมือง จวบจนเกิดการล่มสลายทางเศรษฐกิจในยุค IMF

ในประเด็นนี้ กมล เผ่าสวัสดิ์ กล่าวว่า “ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมลูกผสมซึ่งมีผลต่อคนรุ่นใหม่ที่จะเริ่มขาด ความเชื่อมั่นและ มีความสับสนการจำแนกแยกแยะว่าอะไรคือความจริงและอะไรคือสิ่งจอมปลอมในสังคม สมัยใหม่...ในกรอบของความเป็นอยู่ที่มีรากฐานวัฒนธรรมประเพณีและขนบจารีตแบบไทยในการดำเนินชีวิต บบวิถีสองด้านของความใหม่และความเก่า ประกอบกับความไร้เสถียรภาพของปัจจัยในการดำเนินชีวิตได้ สร้างความหวั่นไหวและสภาวะของการขาดความมั่นใจในชีวิตอยู่ไม่น้อย คนทั่วไปที่ประสบกับเหตุการณ์ หนึ่ง ๆ โดยมีได้คาดหมาย อยู่เหนือการควบคุมและการกำหนดของตนเอง ดังนั้น “ โชคชะตา ” จึงมักถูก นำมาใช้อ้างหรือไว้เน้นกรอบการมองเหตุการณ์ที่ทำให้ชีวิตผู้คนผันแปรไปอย่างมาก ”

(กมล เผ่าสวัสดิ์.2544 : 4)

ด้วยแนวคิดดังกล่าวศิลปินจึงสร้างสรรค์ผลงานในชุด “Dilemma, 2001” ขึ้น โดยเป็นผลงานที่ ต้องการแสดงถึงสภาวะอารมณ์อันเกิดเหตุที่ต้องเลือกหรือตัดสินใจไม่ทางใดก็ทางหนึ่งในรูปแบบที่ต้องการ สะท้อนมุมมองของสังคมในเชิงจิตวิทยาออกมาเป็นผลงานในแนว installation

8.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลงาน Dilemma,2001. เป็นผลงานที่ศิลปินเข้าไปกำหนดสถานการณ์โดยมีผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วม ในผลงาน สถานการณ์ที่ศิลปินสร้างขึ้นนั้นเหมือนกับเป็นการประชดประชันเพื่อวิจารณ์เกี่ยวกับคนไทยเป็น จำนวนมากที่ต้องเผชิญต่อสถานการณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออก “ หนีเสือปะจระเข้ ”

ในผลงานชุดนี้ อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวว่า

“ หนีเสือปะจระเข้ ” เป็นสำนวนไทยที่แสดงบทสรุปของสังคมที่เมื่อแรงกดดันทำให้เราไม่สามารถทนต่อไปได้ มีเส้นบาง ๆ ที่แบ่งระหว่างความเป็นกับความตาย ความมั่นคงความล่มสลาย การมีชีวิตอยู่รอดกับการขาดกรรม กลายเป็นเส้นแบ่ง ที่อ่อนไหวเปราะบางและแตกง่ายได้ง่าย เมื่อการตัดสินใจและการปลดปล่อยตามอารมณ์ต่าง ๆ ต้องเกิดขึ้นบ่อยครั้งคน ไทยจึงหันหน้าไปพึ่งหมอและนักพยากรณ์รวมทั้งสื่อต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความมั่นคงทางจิตใจ แต่หลายครั้งที่การตรวจดวง ชะตามีผลออกมาในทางร้ายพวกเขาจึงต้องไปทำบุญให้มากขึ้นเพื่อกำจัดสิ่งเลวร้ายออกไป หมอดูทำหน้าที่เหมือนกับ เสมียน ผู้คอยเตือนผู้คนว่าบุญชดเชยของคุณกำลังจะหมดไปแล้วจริง ๆ และงานของหมอดูน่าจะเป็นการแจกจ่ายความ เมตตาและความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่คนทั่วไปเพราะพรสวรรค์เหล่านี้จะทำให้เขาสามารถช่วยคนที่จนตรอกได้ แต่ก็โชคไม่ดี หนักเพราะหมอดูหมอเดาบางจำนวนที่หลอกลวง ต้องการเพียงแสงหาผลประโยชน์จากลูกค้าที่เป็นเหยื่อของคำหวานและ คำป้อย ” (อภินันท์ โปษยานนท์.2544 : 32)

ศิลปินได้ตีแผ่ความคิดและสถานการณ์หนีเสือปะจระเข้ออกมาเป็นผลงานโดยจัดให้เกิดสถานการณ์ จริง บรรยายภาคในห้องนิทรรศการถูกเนรมิตเป็นฉากทลายหักโชคชะตาพยากรณ์ ประกอบไปด้วยห้องนั่งเล่นที่ ให้ความรู้สึกผ่อนคลายและห้องสำหรับลูกค้าที่เข้าไปใช้บริการ ผู้ชมนอกจากจะได้สัมผัสผลงานอย่างใกล้ชิด แล้วยังมีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งในผลงานเป็นงานที่เปิดมิติของการเข้าไปมีส่วนร่วม เป็นการนำเสนอความคิด โดยอาศัยความรู้และข้อมูลเชิงสังคมบริบทเป็นพื้นฐาน อีกทั้งรับรู้สารของศิลปินที่ต้องการนำเสนอด้วยตนเอง

8.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน. Dilemma ,2001. ถือว่ามีความพิเศษทั้งในเรื่องของการใช้พื้นที่เองและรูปแบบของผลงานที่เน้นให้ผู้ชมได้เข้ามามีส่วนร่วม ผลงานคู่มือชีวิตชาวด้วยการผนวกเรื่องราวทางความเชื่อเรื่องการทำนายทายทักดวงชะตา ศิลปินเลือกใช้พื้นที่ของห้องนิทรรศการอย่างเหมาะสมพื้นที่ทุกตารางนิ้วจัดให้เป็นส่วนหนึ่งของผลงาน มีการจัดตกแต่งสถานที่ให้เป็นเหมือนกับบรรยากาศที่มีกิจกรรมทางไสยศาสตร์ มีห้องรับลองลูกค้าไว้บริการอย่างเป็นสัดส่วน ลูกค้าจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ผลงานชุดนี้ศิลปินผสมผสานศิลปะแนว Happenning และการแสดงสด Performance art โดยการกระตุ้นให้เราได้คิดถึงกับสิ่งที่แฝงอยู่ในผลงาน องค์ประกอบโดยรวมของผลงานจึงมีการประสานกลมกลืนกันจนในบางครั้งผู้ชมอาจแยกแยะไม่ออกว่าสิ่งที่ต้นกำลังเผชิญอยู่นั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงหรือเป็นเพียงงานศิลปะ ผลงาน The United Water, 1997 จึงถือว่าเป็นผลงานที่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งในเรื่องของการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

8.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงานชุด “ หนีเสือปะจระเข้ ” จัดแสดงชั้น ณ โปรเจ็ค 304 ห้องนิทรรศการได้เชิญผู้ชมมามีส่วนร่วมในแกลเลอรี ซึ่งถูกเนรมิตให้เป็นห้องนั่งเล่นและห้องสำหรับผู้สนใจมาดูหมอดูในการตรวจดวงชะตาราศี วัสดุที่ศิลปินเลือกใช้ในผลงานนั้นถือว่ามีความหลากหลายพอสมควรโดยเฉพาะห้องนั่งเล่นศิลปินนำเอาเครื่องใช้ไม้สอยเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ เช่นทีวี คอมไฟ ผ้าม่าน ซากจระเข้วางไว้บนพรมกำมะหยี่ ฯลฯ มาจัดวางจนได้บรรยากาศของห้องนั่งเล่นที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย



ในส่วนของห้องที่มีการทำนายทายทักนั้นมีการจัดแสงสีให้ดูชวนสงสัยบรรยากาศโดยรวมมืดครึ้ม และที่สำคัญนำหมอดูมาทำนายดวงชะตาของผู้สนใจ ด้านข้างมีตะเกียงส่องสว่างเพียงสี่มุม ผู้ชมมีโอกาสมามีส่วนร่วมในผลงานโดยเข้าไปนั่งเล่นในห้องที่จัดเตรียมไว้หรือเลือกที่จะใช้บริการหมอดูซึ่งการดูหมอดูนั้นจะต้องมีการจ่ายเงินจริงและเป็นการดูจริง ในประเด็นนี้ อภินันท์ ปะขยานนท์ กล่าวไว้ว่า

การสร้างสถานการณ์ทางศิลปะให้กลายเป็นบริบทที่แท้จริงของสังคม ในที่ซึ่งดวงชะตาสามารถถูกพยากรณ์ได้โดยการแลกเปลี่ยนด้วยเงินตรา มีการจัดห้องนั่งเล่นสร้างอารมณ์ ความรู้สึกของสถานที่ห้องมืดเช่นบนผนังประกอบด้วย ฉาก จันทรูปราคา และตรงกลางห้องหมอดูนั้นจะคอยลูกค้าอยู่ คล้ายกับหมอโรคจิต เขื่อนจะนำเสนอวิธีปฏิบัติทางใจและ

ทางออกของอารมณ์ แต่ไม่เหมือนกับหมอนวดเขาจะไม่ช่วยอะไรทางกายภาพเลย ลูกค้ายารู้สึกสบายใจชั่วขณะที่พวกเขาสวมรถหนีได้ทั้งเสื้อและจะเข้ แต่หมอดูหรือหมอมินีแหละที่ควรจะถูกกล่าวมากที่สุดก็เป็นได้
(อภิสิทธิ์ โปษยานนท์.2544 : 32)

8.5 ศึกษาสื่อสารความคิด

ผลงาน Dilemma 2001.เป็นผลงานศิลปะที่ผู้ชมจะได้มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วม ได้รับประสบการณ์ตรงในการรับรู้ทั้งภายนอกและภายใน จากประสาทสัมผัสทั้งห้า ศิลปินกล่าวการสื่อสารในผลงานชุดนี้ว่า

“ ผลงานศิลปะและบทบาทหน้าที่ของศิลปินรวมทั้งการจัดการพื้นที่ทางศิลปะเป็นเพียงตัวเชื่อมหรือเครื่องมือซึ่งทำหน้าที่ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความจริงแห่งประสบการณ์ในปัจจุบันคลล(พฤติกรรมของโลกทัศน์แสดงให้เห็นถึงท่าทีที่ขอมจ้านต่อสิ่งที่เกิดขึ้นกับชีวิต). ผลงานในชุดนี้ข้าพเจ้าแสดงออกเพื่อ

- ต้องการให้เห็นผลทางศิลปะมีผลต่อมนุษย์ได้อย่างมีความหมายในรูปแบบทั้งในแง่คุณค่าทางศิลปะ(สุนทรียศาสตร์) และประโยชน์ทางจิตใจต่อการดำรงชีวิตจริงในสังคม
- ต้องการขยายกิจการทางศิลปะออกไปสู่ชุมชน ทางสังคม โดยอาศัยกิจกรรมเป็นสื่อ
- ต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะของมนุษย์ในต้นศตวรรษที่ 21 ที่อยู่ในภาวะความสับสน ลึกลับ ล้มเหลว และความคาดหวังกำลังใจว่าจะมีหรืออะไร ในสิ่งที่เกิดขึ้นในทุกด้าน
- ต้องการที่จะสะท้อนความคิดความเชื่อของคนไทยในวัฒนธรรมของสังคมไทย การดำรงอยู่คู่กับพุทธกับไสย ช่วงชีวิตเป็นระยะที่จำกัดระหว่างเวลาและสถานที่อื่น ชีวิตต้องดำรงอยู่ท่ามกลางความไม่จริงของสรรพสิ่ง เป็นเวลาซึ่งมีพลังอำนาจลึกลับ ไม่ว่าจะเป็นพรหม เทพ กฎเกณฑ์ของดวงดาวและภูตผีชนิดต่างๆ ความเชื่อในพลังอำนาจภายนอกมนุษย์ รวมทั้งพลังอำนาจของมนุษย์ในเรื่องของ “ กรรม ” อีกทั้งมีพรมลิจิต โชค ดวง ซึ่งมีรากฐานมาจากคติพราหมณ์ และโหราศาสตร์ ซึ่งต่างมีบทบาทต่อคติเกี่ยวกับชีวิตชาวไทยการปริญญานักพยากรณ์ (หมอดู) เป็นกลไกหรือวิธี “ สื่อ- สาร ” หรือ “ จัดการ ” พลังอำนาจแห่งสากลจักรวาลซึ่งมนุษย์ต้องอาศัยอยู่ (กมล เผ่าสวัสดิ์.2544: 6)

จากบทความดังกล่าวทำให้เข้าใจการสื่อสารความคิดของศิลปินผ่านผลงานชุด Dilemma, 2001. ได้ดียิ่งขึ้น ผลงานชิ้นนี้ไม่ได้มุ่งจะสื่อสารในประเด็นใดประเด็นหนึ่งโดยเฉพาะแต่เป็นการสื่อสารแบบองค์รวมทั้งการสะท้อนความเป็นไปของสังคมไทย สะท้อนแง่มุมทางจิตวิทยา การหาทางออกทางจิตใจหรือในบางครั้งก็เป็นการตอกย้ำซ้ำเติมของคนด้วยกัน ผู้ชมจะรับรู้และซึมซับเอาสาระในแง่มุมใดมุมหนึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการรับรู้ความหมายของแต่ละคน

บทที่ 4

พัฒนาและสร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานของมณฑิเยร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ สะท้อนสังคมและวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้นำเอาผลจากการวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของศิลปะสร้างสรรค์ ตามแนวทางและบริบทของผู้วิจัย จำนวน 10 ชิ้น โดยได้แนวทางในการพัฒนาจากการ ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณฑิเยร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ ในประเด็นนี้

- 1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ
- 2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ
- 3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ
- 4 ศึกษาการใช้วัสดุและการติดตั้ง
- 5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงานศิลปะสร้างสรรค์จำนวน 10 ชิ้น ดังนี้

1. To grow up, 2005.
2. Buffalos, 2005
3. Woman, 2005.
4. One year, 2005
5. Record 1 , 2005
6. Girl 1, 2005
7. Girl 2 , 2005.
8. Bus stop, 2005.
9. Lottery, 2005
10. To count (from one to hundred) , 2005

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

1. แนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณฑิเยร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์พบว่าศิลปินนำเอาปรากฏการณ์ทางสังคมในช่วงที่ศิลปินสร้างงานมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานอันประกอบไปด้วยกระแสความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเมือง หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ซึ่งในประเด็นเหล่านี้ล้วนมีส่วนสำคัญในการสร้างงานของศิลปิน

ผู้วิจัยได้มุ่งเสนอแนวคิดที่เกิดขึ้นจากปรากฏการณ์ทางสังคมปัจจุบัน อันสัมพันธ์กับช่วงเวลาเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องทั้งประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอในมุมมองของผู้วิจัยที่มีต่อกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

2. สาระของผลงานศิลปะ

มณฑิเยร บุญมาและกมล เผ่าสวัสดิ์ สร้างงานโดยนำเสนอความเป็นไปทางสังคม เรื่องการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเมือง รวมทั้งเรื่องความเชื่อทางศาสนาและมิตส่วนตัว สภาพจิต สมาธิ ฯลฯ

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้นำเอาปรากฏการณ์ทางสังคม โดยเฉพาะสังคมเมืองมานำเสนอโดยเน้นให้เห็นถึง อิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยในปัจจุบัน ช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างเป็นลำดับ

3. การใช้พื้นที่ทางศิลปะ

มณฑิร บุญมาและกมล เผ่าสวัสดิ์ ใช้พื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ พื้นที่จัดแสดงนั้นมีกำหนดขอบเขตที่ตายตัว แต่จะเป็นการใช้พื้นที่ที่ประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผืน เพดาน ราวผนังที่ในอากาศรวมไปถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยสายตาประเภทอื่นๆ สะท้อนเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ

ผู้วิจัยนำเสนองานศิลปะสร้างสรรค์โดยมีการใช้พื้นที่จัดแสดงภายในห้องนิทรรศการ คำนึงถึงพื้นที่จัดแสดงที่สัมพันธ์กับแนวคิดและเนื้อหาในการนำเสนอ ซึ่งผลงานโดยรวมแล้วผลงานแต่ละชิ้นจะมีการใช้พื้นที่แทบทุกส่วนไม่ว่าจะเป็นบริเวณว่างในอากาศ ผืน พื้น รวมไปถึงมิติการรับรู้โดยสายตาของผู้ชม

4. วัสดุและการติดตั้ง

มณฑิร บุญมาและกมล เผ่าสวัสดิ์ เลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัวเช่นข้าวของเครื่องใช้ วัสดุธรรมชาติ รวมไปถึงเทคโนโลยีที่มีอยู่ในปัจจุบันมาสร้างงาน ในบางครั้งอาจเสริมเติมแต่งให้วัสดุแสดงเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนการติดตั้งศิลปินนำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง (installation)

ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปที่มีในปัจจุบันซึ่งวัสดุเหล่านั้นเป็นตัวแทนของวัฒนธรรม หรือสามารถสื่อความหมายได้ตรงตามแนวคิดและเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ และวัสดุส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับการนำเสนอ

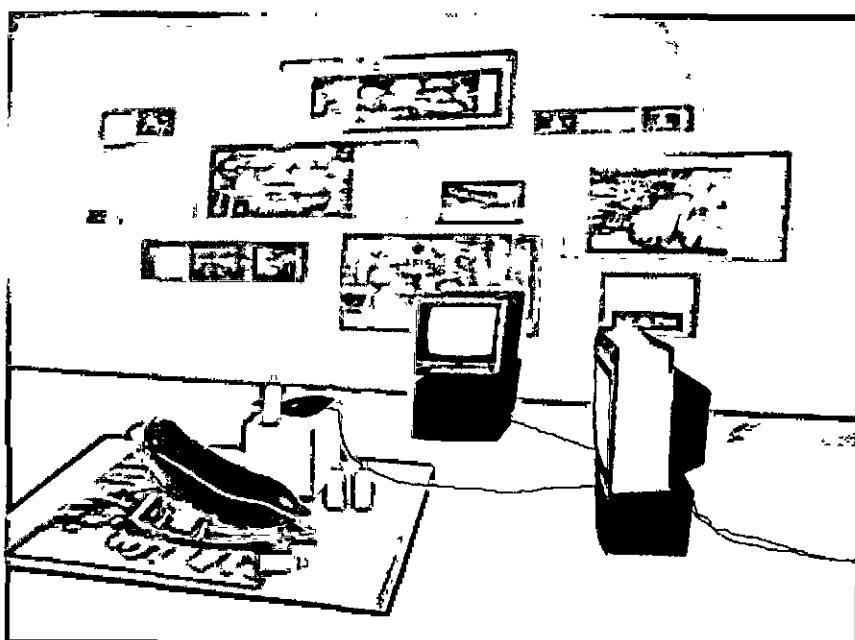
ในประเด็นของการติดตั้ง ผลงานส่วนใหญ่นำเสนอในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installation art) ซึ่งการติดตั้งนั้นคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด เนื้อหา การใช้พื้นที่ทางศิลปะ และวัสดุที่นำมาถ่ายทอด

5. การสื่อสารความคิด

นำเอาวัสดุที่เลือกใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด การจัดวางหรือการนำเสนอผลงานเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารแต่สิ่งสำคัญคือจะนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ทำทลายความคิดและการตีความที่หลากหลายของผู้ชมงานศิลปะ

จากการศึกษาการสื่อสารความคิดของศิลปินทั้งสองท่าน ผู้วิจัยนำเสนอผลงานโดยมุ่งเน้นให้เห็นถึงปรากฏการณ์ทางสังคมโดยใช้ความสัมพันธ์กับช่วงเวลาเปลี่ยนแปลง เป็นการนำเสนอแก่ผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา แต่ทั้งนี้ก็ยังเป็นการเปิดกว้างให้กับผู้ชมได้ตีความและรับรู้ผลงานที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ของผู้ชม

1. To grow up, 2005.



1.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน To grow up, 2005. เกิดขึ้นจากการรับรู้ข้อมูลจากการบริโภคข่าวสารในปัจจุบัน หลายฝ่ายเห็นว่าเด็กจำนวนไม่น้อยที่สร้างปัญหาให้กับสังคม ไม่ว่าจะเป็นอาชญากรรม ยาเสพติด ความรุนแรง ศิลธรรม และปัญหาทางเพศ ปัญหาดังกล่าวส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมและการอบรมเลี้ยงดูที่ผิดวิธี

1.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

การเลี้ยงดูบุตรของพ่อแม่ส่วนใหญ่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต หลายครอบครัวไม่มีเวลาในการเอาใจใส่ อบรมเลี้ยงดู เวลาส่วนใหญ่ของชีวิตหมดไปกับการทำงานนอกบ้าน ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่และลูกลดน้อยลงตามลำดับ สื่อบันเทิงต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทมากขึ้น พ่อแม่ส่วนหนึ่งใช้ทีวี วิทยุ เป็นเหมือนพี่เลี้ยงเด็ก เด็กจำนวนไม่น้อย เติบโตมาพร้อมกับการรับสื่อเหล่านี้ ซึ่งในความเป็นจริงสื่อเหล่านั้นเต็มไปด้วยความรุนแรง และเป็นภัยแก่เยาวชน อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวก็ลดน้อยลงจนดูเหมือนว่าบทบาทของความเป็นพ่อแม่เป็นเพียงผู้ที่ให้กำเนิดเท่านั้น

จากการศึกษาดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสร้างงานศิลปะที่สะท้อนปัญหาดังกล่าวจากพื้นฐานข้อมูลในปัจจุบัน

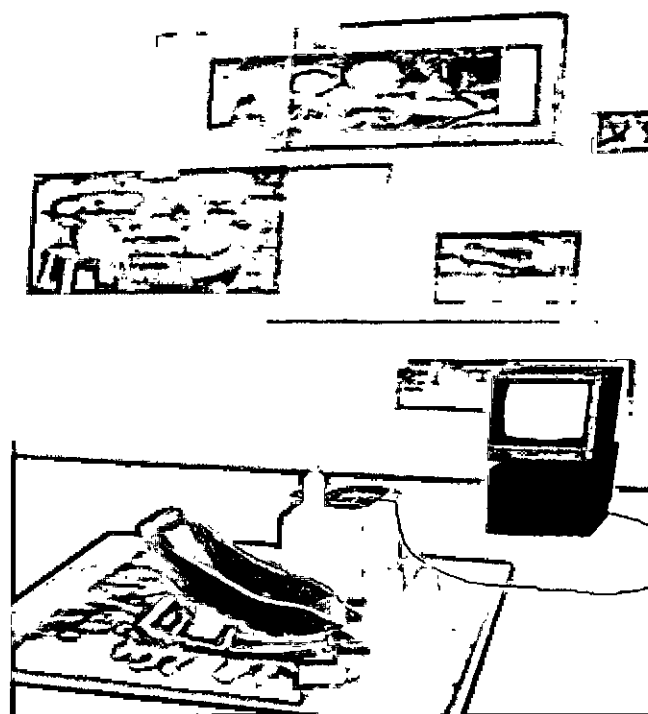
1.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้จัดสร้างผลงานโดยอาศัยพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ เป็นการประสานพื้นที่ ทั้งส่วนของผนัง พื้นห้อง และพื้นที่ในอากาศ จัดองค์ประกอบให้เหมือนกับเป็นมุมของบ้าน มีโทรทัศน์จำนวนสองเครื่องเปิดอยู่เพื่อให้ได้บรรยากาศของที่อยู่อาศัย เสียงและภาพที่มาจากโทรทัศน์ทั้งสองเครื่องเป็นสิ่งที่ช่วยขยายของเขตพื้นที่ทางศิลปะของผลงาน ดังนั้นการรับรู้ในเรื่องของพื้นที่ในผลงาน To grow up, 2005. จึงมีได้จำกัดอยู่เพียงพื้นที่ขนาด 200 x 400 x 200 เซนติเมตร หากแต่การรับรู้ทางสายตา ได้ขยายพื้นที่ของงานออกไปนอกเหนือจากการรับรู้ทางสายตา แสดงเรื่องราวความเป็นไปในสังคมไทย

1.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน To grow up, 2005. ผู้วิจัยได้นำเอาวัสดุสำเร็จรูปมาสร้างงาน ทั้งวัสดุขาวของเครื่องใช้ทั่วไป วัสดุทางเทคโนโลยี ซึ่งผลงานชิ้นนี้ประกอบไปด้วย ขวดยาว, เบลเด็ก, โทรทัศน์, กล้องไม้, ภาพถ่ายครอบครัว, โทรทัศน์

วัสดุเหล่านี้นำมาจัดวางให้ได้รับบรรยากาศเหมือนกับมุมใดมุมหนึ่งของบ้านที่มีเด็กเล็กๆอาศัยอยู่ เบลเด็กหันไปทางโทรทัศน์ทั้งสองเครื่องที่กำลังเปิดอยู่เป็นรายการทีวี ที่นำเสนอภาพยนตร์ที่มีความรุนแรง เปิดเข้าไปมา ด้านข้างของเบลเด็กมีขวดยาวอยู่หลายขวด และมีโทรทัศน์ตั้งอยู่ 1 เครื่อง ที่ผนังด้านหนึ่งเป็นภาพถ่ายของครอบครัวที่พร้อมหน้ากันทั้งพ่อแม่และลูก ภาพเหล่านั้นถูกขยายใหญ่ติดไว้จำนวนหลายรูปเป็นเหมือนภาพความทรงจำในอดีตที่กำลังลบเลือนไป



การเลือกใช้วัสดุและการติดตั้งผลงานถึงแม้ว่าจะเป็นการจัดวางแบบเรียบง่ายและแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งสะท้อนความเป็นไปทางสังคมปัจจุบันได้จริง

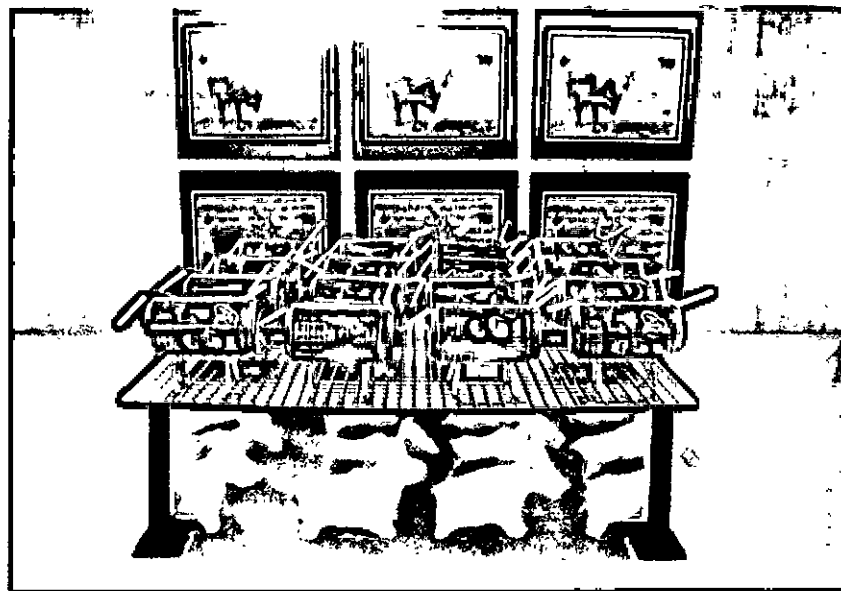
7.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ในผลงานชุด To grow up, 2005. เป็นการนำเสนอความเป็นไปทางสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงโดยมีแนวคิดที่มาจากปัญหาของเด็กและเยาวชนในปัจจุบัน ที่เกิดจากการอบรมเลี้ยงดูที่ต่างไปจากอดีต ผลจากการอบรมเลี้ยงดูที่ต่างไปนั้นนำไปสู่ปัญหาตามมาอย่างมากมาย

ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้สร้างงานสะท้อนความเป็นไปดังกล่าวในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง ผลงานได้จำลองส่วนหนึ่งของบ้านที่สร้างบรรยากาศให้เหมือนกับว่าเป็นการทอดทิ้งเด็กเล็กเล็กให้อยู่บ้านคนเดียว พ่อและแม่ต้องออกไปทำงานนอกบ้าน มีเพียงโทรทัศน์เป็นเพื่อน ด้านฝาผนังเป็นรูปถ่ายร่วมกันของพ่อแม่และลูกที่เคยถ่ายร่วมกันเอาไว้ สะท้อนให้ทวนคิดถึงความอบอุ่นในครอบครัวที่ได้เลือนหายไป เหลือไว้แต่รูปถ่ายแทนความทรงจำ แต่สิ่งที่เลวร้ายก็คือสื่อโทรทัศน์ล้วนแล้วแต่นำเสนอความรุนแรง วันแล้ววันเล่าสื่อเหล่านี้มิได้ลดน้อยลงกับเพิ่มมากขึ้น เด็กได้ซึมซับภาพความรุนแรงอย่างมีอาจหลีกเลี่ยง

การนำเสนอดังกล่าวเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยรับรู้ปัญหาและต้องการสื่อสารไปสู่ผู้ชม อีกทั้งเป็นการกระตุ้นสำนักให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหาดังกล่าวที่หลายคนมองข้าม การสื่อสารความคิดในผลงานชิ้นนี้นอกจากจะต้องการนำเสนอปัญหาทางสังคมในเรื่องดังกล่าวแล้วยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตีความ และรับรู้ในมุมมองของผู้ชมเองอย่างอิสระ

2. Buffalos, 2005.



2.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Buffalos, 2005. เป็นผลงานที่ผู้วิจัยต้องการสะท้อนความเป็นไปทางสังคมโดยการเปรียบเทียบยุคสมัยที่มีความแตกต่าง การไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เกิดช่องว่างของยุคสมัย เครื่องมือเครื่องใช้ ของเล่นเด็ก ฯลฯ ถูกปรับเปลี่ยนและหล่อหลอมขึ้นมาจากกระแสวัฒนธรรมใหม่

2.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ของเล่นเด็กถือได้ว่ามีความสำคัญไม่น้อยในการศึกษากระแสวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อชีวิตผู้คนในยุคสมัยนั้นๆ ไม่แพ้เครื่องมือใช้ไม้สอย, เครื่องแต่งกายของผู้คนที่บ่งบอกถึงความนิยม และบ่งบอกให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม

“ควายดิน” เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของวิถีชีวิตเด็กไทยในอดีตที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ อีกทั้งยังเป็นเครื่องหมายของสังคมเกษตรกรรม เป็นของเล่นเป็นการถ่ายทอดทางภูมิปัญญาสืบทอดกันมานับร้อยปี แต่กระแสวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงของเล่นเด็กไทยในอดีตถูกแทนที่ด้วยพลาสติกและโลหะจากโรงงานอุตสาหกรรม ความหมายของคำว่า “ควาย” เป็นเพียงภาพของความทรงจำที่กำลังจะลบเลือน

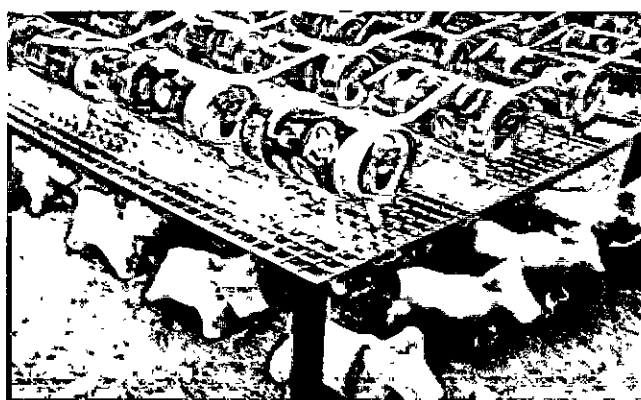
ผู้วิจัยจึงสร้างงานศิลปะ โดยสร้างควายขึ้นมาจากวัสดุ 2 ชนิด ทั้งสร้างขึ้นจากดินอันเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมดั้งเดิมและสร้างขึ้นจากกระป๋องน้ำอัดลมอันเป็นตัวแทนของยุคอุตสาหกรรม เป็นการนำเสนอเชิงเปรียบเทียบของยุคสมัย และปลูกสำนึกให้เห็นถึงการไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตก

2.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงานชุด Buffalos, 2005. ผู้วิจัยได้จัดสร้างผลงานโดยอาศัยพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ เป็นการประสานพื้นที่ ทั้งส่วนของผนัง พื้นห้อง และพื้นที่ในอากาศ ผลงานมีขนาด 150 x 200 x 200 เซนติเมตร การจัดวางผลงานถูกออกแบบให้สามารถปรับขยายได้ตามพื้นที่ของห้องแสดง การนำเสนอผลงานไม่มีขอบเขตที่ตายตัว ผู้ชมสามารถเดินชมได้ในมุมมองต่างๆ นอกจากนั้นยังเป็นการแสดงถึงพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ ที่แสดงออกในผลงาน

2.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Buffalos, 2005. ผู้วิจัยได้นำเอาวัสดุสำเร็จรูปและวัสดุที่สร้างขึ้นมาสสร้างงาน อันมีวัสดุหลักได้แก่ ควายดิน, ควายกระป๋องน้ำอัดลม, แผ่นพลาสติกใส, ภาพควาย



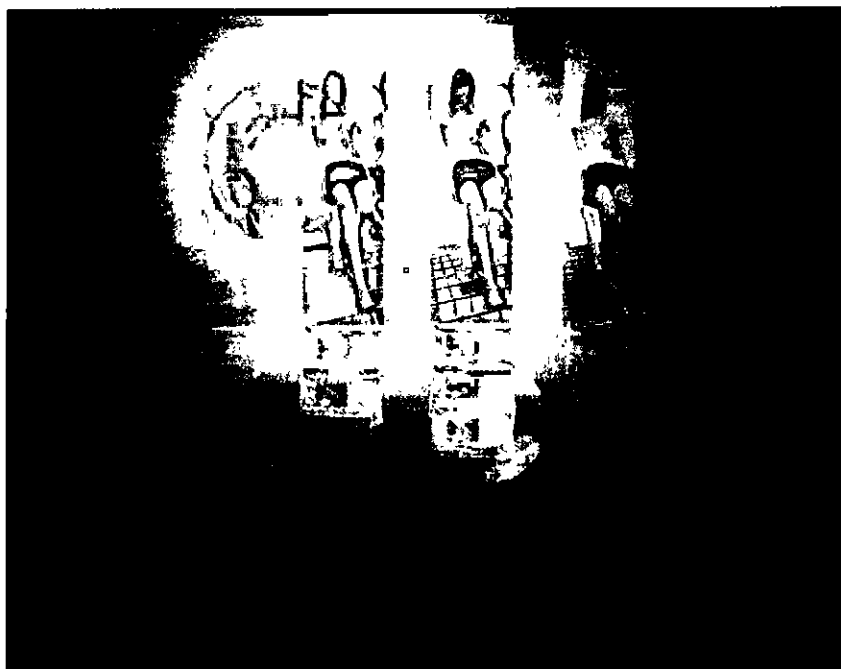
วัสดุเหล่านั้นนำมาจัดวางทับซ้อนกันโดยเริ่มจากการเรียงควายดินจำนวน 20 ตัวเป็นแถว ตั้งวางทับด้วยแผ่นพลาสติกใส ด้านบนของแผ่นพลาสติกถูกจัดวางด้วยควายที่ประดิษฐ์ขึ้นจากกระป๋องน้ำอัดลมจำนวน 16 ชิ้น ในส่วนของผนังมีรูปควายติดอยู่จำนวน 6 รูป เป็นบรรยากาศของห้องทุ่งเขียวขจี การจัดวางวัสดุเป็นการประสานให้เกิดความกลมกลืนของวัสดุที่ใช้ แต่ในทางตรงข้ามก็ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงความต่างของยุคสมัยและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป

2.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

เป็นการนำเสนอความเป็นไปทางสังคมและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมการเล่นของเด็ก เด็กไทยในอดีตมีของเล่นที่เรียบง่ายซึ่งผู้วิจัยได้นำควายดินมาเป็นตัวแทน ควายดินทั้ง 20 ตัว สะท้อนเอกลักษณ์และวัฒนธรรมเกษตรกรรมที่มีมาในอดีตเช่นภาพถ่ายรูปควายที่กำลังเดินในท้องทุ่ง แต่ในปัจจุบันสิ่งเหล่านั้นได้เลือนหายไป ทุกอย่างถูกแทนที่ด้วยพลาสติก โลหะ สารสังเคราะห์ ผู้วิจัยจึงสร้างควายขึ้นมาแทนที่ควายดินด้วยกระป๋องน้ำอัดลมที่มีอยู่เกลื่อนกลาด วัสดุเหล่านั้นเปรียบเสมือนตัวแทนของโลกอุตสาหกรรม

ผลงาน Buffalos, 2005 จึงเป็นเหมือนตัวแทนของสองวัฒนธรรม เป็นการใช่วัตถุที่ทุกคนคุ้นเคยในการบอกเล่าเรื่องราว อีกนัยหนึ่งก็เป็นมุมมองของการเสียดสีประชดประชัน

3. Woman, 2005.



3.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Woman, 2005 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยมีโอกาสรับรู้ข้อมูลข่าวสาร พบว่าในปัจจุบันสังคมไทย กำลังประสบกับปัญหาต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของยาเสพติด, อาชญากรรม, ความรุนแรง, ปัญหาทางเพศ ฯลฯ และนับวันปัญหาเหล่านี้ได้ทวีความรุนแรงขึ้นทุกที

สื่อหนังสือพิมพ์รายวัน เป็นสื่อที่เข้าถึงกลุ่มคนทุกระดับ ในแต่วันหนังสือพิมพ์มีบทบาทในการสะท้อนความเป็นไปในสังคม บทบาทดังกล่าวได้ถูกหล่อหลอมเข้ากับวิถีชีวิตคนไทยอย่างไม่รู้ตัว ชาวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบางสถานการณ์เคยเกิดขึ้นแล้ว เช่นข่าวการล่องละเมิดทางเพศเราจะเห็นว่าเกิดขึ้นแทบทุกวัน แต่บทเรียนจากหนังสือพิมพ์รายวันก็ไม่ช่วยให้เหตุการณ์เหล่านั้นลดน้อยลง

3.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผู้วิจัยนำเสนองานศิลปะที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคม ในยุคที่หลายๆ คนหลงใหลในวิถีตะวันตก อย่างขาดการสังเคราะห์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการบริโภค หรือประเด็นของการแต่งกายที่ล่อแหลม อันอาจนำไปสู่ปัญหาการล่องละเมิดทางเพศ แต่ทั้งนี้ก็อาจเกิดจากสภาพสังคมที่เลวร้ายลงทุกวัน ซึ่งนำมาเป็นประเด็นหลักในผลงานชุดนี้

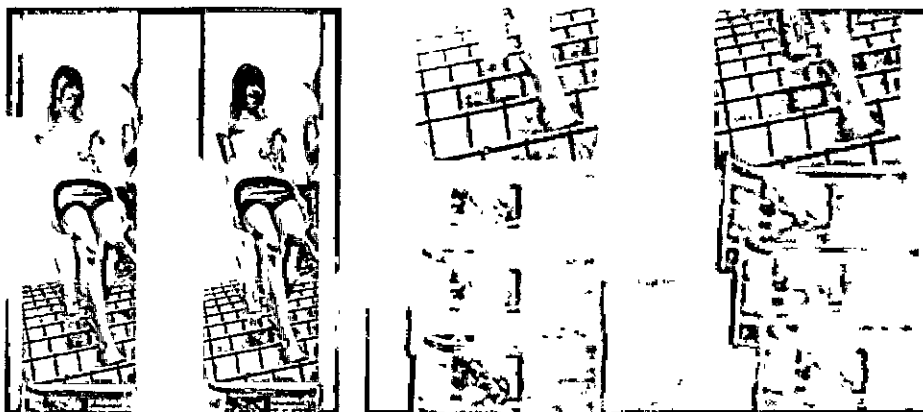
ในผลงานชุด Woman, 2005. นำเอาหนังสือพิมพ์รายวันในรอบ 1 ปีที่มีข่าวการล่องละเมิดทางเพศ มาจัดแสดงคู่กับรูปสตรีแต่งกายตามแฟชั่น ในประเด็นนี้ถือได้ว่าผู้ต้นในสังคมให้ความสนใจ หลายต่อหลายคน รับประทานปัญหา แต่ไม่มีใครเข้ามาแก้ปัญหาอย่างจริงจัง ข่าวหรือเหตุการณ์ต่างๆ จึงเกิดขึ้นหมุนเวียนอยู่อย่างนี้

3.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน Woman, 2005. ผู้วิจัยได้จัดสร้างผลงานโดยภายในห้องนิทรรศการ ใช้การประสานพื้นที่ในสองส่วนคือส่วนของพื้นที่ห้องนิทรรศการและส่วนที่เป็นผนัง การสร้างบรรยากาศของผลงานให้เป็นบรรยากาศ ยามค่ำคืนก็มีส่วนในการขยายพื้นที่ทางศิลปะและการรับรู้ของผู้ชมออกไปกว่าขนาดของผลงานที่ปรากฏ พื้นที่ทางศิลปะจำเป็นการจำลองสภาพจริงในสังคมให้ผู้ชมรับรู้

3.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Woman, 2005. ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก ประกอบด้วยรูปผู้หญิงขนาด 35 x 140 เซนติเมตร , หนังสือพิมพ์ที่มีข่าวการล่องละเมิดทางเพศ, หลอดไฟสีฟ้า วัสดุเหล่านี้นำมาประกอบเข้ากับผนังและพื้นห้องนิทรรศการ



การติดตั้งผลงานผู้วิจัยจะลดแสงจากภายนอกลงให้มากที่สุดเพื่อสร้างให้เกิดบรรยากาศยามค่ำคืน มีเพียงแสงไฟสีฟ้าจำนวน 3 ดวงที่ให้แสงสว่างอยู่ด้านบน ส่วนหนังสือพิมพ์ที่ใช้จะเป็นการรวบรวม หนังสือพิมพ์รายวันในรอบหนึ่งปี คัดฉบับที่มีช่วงสว่างละเมิดทางเพศลงหน้าหนึ่ง นำมาจัดเรียงเป็นแถวยาวลง มาจำนวน 4 แถว การจัดวางดังกล่าวจะเป็นในรูปแบบของการซ้ำ เพื่อให้เกิดผลในเรื่องของการสื่อ ความหมาย

3.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Woman, 2005. เป็นงานที่ผู้วิจัยต้องการสะท้อนความเป็นไปทางสังคม หนังสือพิมพ์ที่ ผู้วิจัยนำมาเสนอแล้วแต่ถูกคัดเลือกมาจากหนังสือพิมพ์รายวันในรอบ 1 ปี ซึ่งก็ถือว่าปริมาณที่มาก นำมาจัดเรียงเป็นแถวยาวจำนวน 4 แถว เพื่อต้องการเน้นย้ำถึงสถานการณ์ที่เลวร้ายที่คนไทยกำลังประสบ อยู่และนับวันเหตุการณ์เหล่านั้นก็ไม่มีที่ท่าว่าจะลดน้อยลงแต่อย่างใด

ส่วนรูปผู้หญิงด้านบนเป็นรูปที่มีการแต่งกายล่อแหลม และเสี่ยงต่อการเกิดอาชญากรรมทางเพศ จำนวนสี่รูป ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงทัศนคติและการแต่งกายตามสมัยนิยมของวัยรุ่นที่มีได้ตระหนักถึง ภัยที่จะเกิดขึ้นและมองว่าเหตุการณ์ต่างๆในหน้าหนังสือพิมพ์เป็นสิ่งที่ไกลตัว

นอกจากประเด็นดังกล่าวข้างต้นแล้วผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยยังต้องการนำเสนอปรากฏการณ์ต่างๆที่ เกิดขึ้นในสังคมไทย จากหนังสือพิมพ์รายวันที่น่ามาจัดแสดงอีกด้วย

4. One year, 2005



4.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน One year, 2005 ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากการรับข้อมูลข่าวสารทั้งที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจในแต่ละวัน ข้อมูลข่าวสารเหล่านี้ได้รับการเผยแพร่โดยสื่อต่าง ๆ เช่น โทรทัศน์, วิทยุ, หนังสือพิมพ์รายวันหรือรายสัปดาห์, อินเทอร์เน็ต ฯลฯ สื่อเหล่านั้นได้สะท้อนความเป็นไปของสังคมไทยและความเป็นไปของโลก ปรากฏการณ์หลายอย่างเกิดขึ้นแล้วก็ถูกหลงลืมไป บางเหตุการณ์บันทึกไว้ในความทรงจำของผู้คน

ผู้วิจัยเห็นว่าหนังสือพิมพ์รายวันเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน เป็นสื่อที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นด้วยตัวอักษรและภาพถ่าย เป็นสื่อที่สามารถสื่อสารกับผู้รับสารได้อย่างตรงไปตรงมา ผู้วิจัยจึงเลือกหนังสือพิมพ์รายวันมานำเสนอในผลงาน

4.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผู้วิจัยนำเสนองานศิลปะที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคม โดยใช้หนังสือพิมพ์รายวันมาเป็นสื่อในการถ่ายทอด ในรอบหนึ่งปีที่ผ่านมามีเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมาย ทั้งเรื่องที่ดีและเรื่องที่เลวร้าย หลายเหตุการณ์ผ่านพ้นไปด้วยดี หลายเหตุการณ์เจ็บปวด หลายเหตุการณ์ทวีความรุนแรงมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ได้ถูกบันทึกไว้ด้วยตัวอักษรและด้วยภาพถ่าย

ตัวแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยจึงสร้างงานศิลปะโดยใช้หนังสือพิมพ์รายวันที่สะสมจำนวน 365 ฉบับ หรือจำนวน 1 ปีเป็นวัสดุหลักในการสร้างงาน มีที่สำหรับนั่งอ่านหนังสือพิมพ์

การสร้างงานชุด One year, 2005 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความเป็นไปในสังคม แสดงปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และเปิดโอกาสให้กับผู้ชมได้ตีความ จากประสบการณ์ของผู้ชมเอง

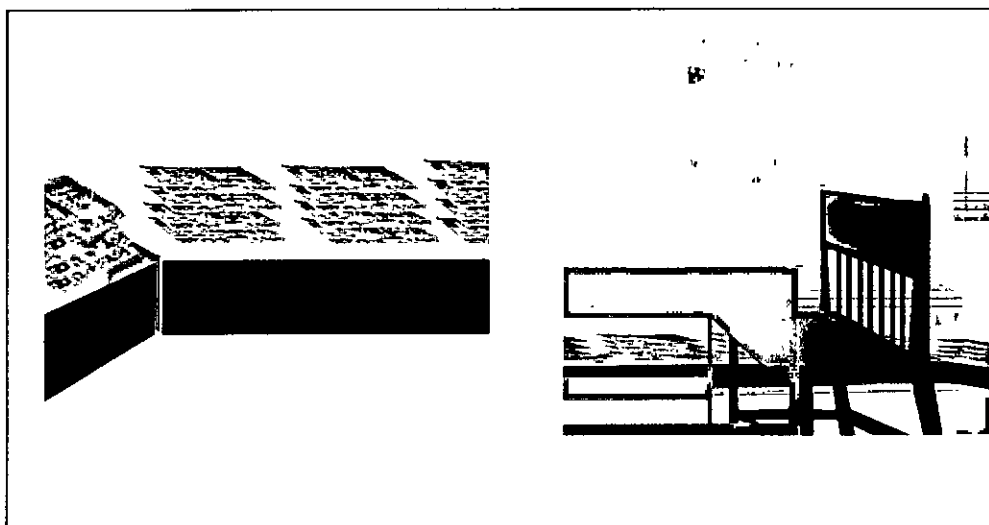
4.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน One year, 2005 ผู้วิจัยได้จัดสร้างผลงานโดยภายในห้องนิทรรศการ พื้นที่ในการจัดแสดงมีขนาด 200 x 150 x 300 เซนติเมตร เป็นการใช้พื้นที่ทั้งส่วนที่เป็นพื้น ผนัง และปริมาตรในอากาศ ผลงานชุดนี้นอกจากนั้นยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานจากการเข้ามาอ่านหนังสือพิมพ์ที่จัดเรียงไว้เป็นหมวดหมู่

การนำผู้ชมเข้ามาสัมผัสและร่วมเป็นส่วนหนึ่งของผลงานนี้พื้นที่ทางศิลปะจึงมิได้จำกัดของเขตอยู่เพียงแต่ขนาดของผลงานที่จัดวางหากแต่ยังเป็นการแสดงประวัติศาสตร์ทางสังคมให้ปรากฏ บริเวณห้องนิทรรศการทั้งหมดอาจกลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะไปด้วย ผลงานชุดนี้จึงเป็นการประสานพื้นที่ทางกายภาพและมโนภาพจากการรับรู้ของผู้ชมเข้าด้วยกัน

4.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน One year, 2005 ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก ประกอบด้วยรูปหนังสือพิมพ์รายวันจำนวน 365 ฉบับ โต๊ะและเก้าอี้สำหรับนั่งอ่านหนังสือพิมพ์จำนวน 1 ชุด ฐานไม้สำหรับวางหนังสือพิมพ์ ผ้าปูโต๊ะ ปฏิทินปีปัจจุบัน ส่วนประกอบต่าง ๆ ถูกนำมาจัดวางในลักษณะของห้องสมุดที่มีหนังสือพิมพ์รายวันให้ผู้ชมเข้ามาเลือกอ่าน ที่ผนังมีปฏิทินปีปัจจุบันแขวนอยู่ หนังสือพิมพ์รายวันนำมาวางเรียงเป็นแถว จำนวน 12 แถว เริ่มตั้งแต่ฉบับวันที่ 1 มกราคม จนถึงฉบับวันที่ 31 ธันวาคม



ผลงานชุดนี้มีลักษณะเด่นตรงที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามานั่งอ่านหนังสือพิมพ์ โดยการจัดที่สำหรับการนั่งอ่านเหมือนกับมุมสบายภายในบ้านหรือในห้องสมุด เปิดโอกาสให้ผู้ชมรับสาร เห็นปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างเป็นลำดับเวลา

4.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลงานในรูปแบบของศิลปะการจัดวางโดยอาศัยวัสดุสำเร็จรูปในการสื่อความหมาย จากแนวคิดในการนำเสนอที่มุ่งแสดงในเรื่องของปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ได้ถูกนำเสนอในรูปแบบของหนังสือพิมพ์รายวันที่ตั้งเรียงรายอยู่จำนวน 365 ฉบับ หรือเป็นตัวแทนของเหตุการณ์ที่ผ่านพ้นไปในรอบ 1 ปี เป็นโอกาสที่ในการทบทวนเหตุการณ์สำคัญต่างๆที่กำลังจะหลงลืมไป นอกจากนั้นโต๊ะที่จัดไว้สำหรับให้ผู้ชมเข้ามานั่งอ่านหนังสือพิมพ์ได้จำลองสถานที่ในห้องสมุดมาไว้ในผลงาน ให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วม, ทัศนคติ, กริยาอาการของผู้ชม หรือแม้แต่อาการตอบสนองต่อผลงานถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน ให้ผู้ชมสามารถตีความและรับรู้ผ่านสื่อศิลปะที่ผู้วิจัยนำเสนอ

5. Record 1, 2005



5.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Record 1, 2005 เป็นการสร้างงานที่ได้รับแนวคิดจากสภาพความแตกต่างทางวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมเมือง ถึงแม้ว่าจะเป็นแหล่งที่มีความเจริญในหลาย ๆ ด้านแต่ถึงอย่างไรความเจริญเหล่านั้นก็เกิดขึ้นจากการผสมผสานของหลายวัฒนธรรม หลากหลายชีวิตความเป็นอยู่ หลากหลายรูปแบบในการดำรงชีวิต ความหลากหลายเหล่านั้นถือว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจ น่าศึกษา

ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงาน ในรูปแบบของการบันทึก สภาพความหลากหลายทาง วัฒนธรรมเหล่านั้นในรูปแบบของศิลปะการจัดวางโดยใช้วัตถุเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมและเป็นตัวแทนในการ บอกเล่าเรื่องราวเหล่านั้น

5.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผู้วิจัยนำเสนองานชุด Record 1, 2005 เพื่อบอกเล่าปรากฏการณ์ทางสังคมในแง่ของการอยู่ร่วมกันใน สังคมที่ประกอบด้วยความหลากหลาย เช่นความหลากหลายแนวคิด,ความเชื่อ,วัฒนธรรม,ฐานะ, แหล่งที่อยู่อาศัย, ประเพณี,หรือคติความเชื่อ ฯลฯ แต่ที่มีความน่าสนใจที่สุดคือในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอความ หลากหลายในสังคมเมืองหลวง (กรุงเทพมหานคร) นำเสนอความเปลี่ยนแปลงของคติความเชื่อ ธรรมเนียม สภาพ ความเป็นอยู่ ฯลฯ ที่มีความหลากหลายในสถานที่ต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยนำเอาวัตถุที่หาได้จากแหล่งวัฒนธรรมดังกล่าวมาเป็นตัวแทนในการบอกเล่าเรื่องราว เป็นเหมือน ตัวแทนของสภาพสังคมและวิถีชีวิตของผู้คนที่มีความต่างกันแต่ประสานกันได้อย่างกลมกลืนท่ามกลางสังคม เมืองที่มีความสับสนวุ่นวายอย่างเช่นกรุงเทพมหานคร

5.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

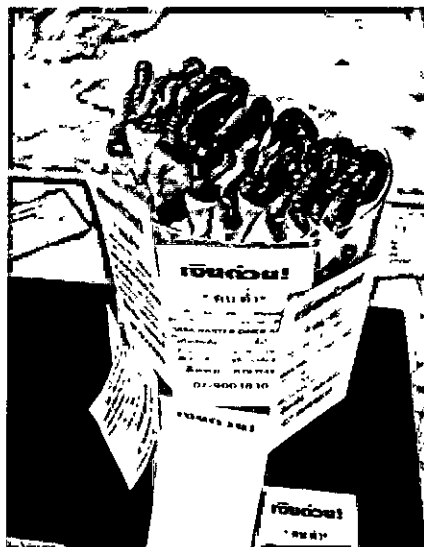
ผลงาน Record 1, 2005 ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานภายในห้องนิทรรศการ ผลงานใช้พื้นที่ในการจัด แสดงขนาด 250 x 250 เซนติเมตร ผลงานชุดนี้ใช้พื้นที่ว่างกลางห้องนิทรรศการ และด้วยรูปแบบในการจัด วางนี้ทำให้ผู้ชมสามารถเดินชมได้โดยรอบ สามารถรับรู้สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนออย่างใกล้ชิด และด้วย รูปแบบของการจัดวางเป็นแบบต่อเนื่องเหมือนกับเส้นทางของถนน แต่ละจุดของเส้นทางมีวัสดุต่าง ๆ วาง เรียงรายอยู่จากหัวจดท้าย ดังนั้นการใช้พื้นที่ทางศิลปะของผลงานชุดนี้จึงไม่จำกัดอยู่แต่เพียงพื้นที่สี่เหลี่ยม จตุรัส ที่ผู้วิจัยนำเสนอซึ่งผู้ชมได้กำหนดจุดสิ้นสุดของผลงานไว้อย่างตายตัว เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้คิด ได้ จินตนาการต่อ จากสิ่งที่นำเสนอ จากการบันทึกวัสดุทางวัฒนธรรมด้วยวิธีการทางศิลปะพื้นที่ ทางศิลปะทาง มโนภาพจึงหมายความว่ารวมถึงพื้นที่โดยรอบ วัสดุ และการนำเสนอของผู้วิจัย

5.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก ประกอบด้วยแผนที่ขนาดใหญ่ ขวดโหลสำหรับ บรรจุวัสดุต่าง ๆ ที่หาได้จากแต่ละเส้นทางวัฒนธรรม , ฐานไม้สีขาว, ป้ายบอกสถานที่และเวลา , วัสดุต่าง ๆ

ส่วนรูปแบบของการจัดวางนั้นด้วยแนวคิดที่ต้องการนำเสนอความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ ปรากฏขึ้นในสังคมเมืองหลวง ผู้วิจัยจึงจัดวางวัสดุให้เป็นการจำลองเส้นทางของกรุงเทพมหานคร เริ่มจาก การปูพื้นห้องนิทรรศการด้วยแผนที่ขนาดใหญ่ (250 x 250 เซนติเมตร) ซึ่งประกอบไปด้วยแผนที่ขนาดเล็ก หลายแผ่นมาวางเรียงต่อกันจนมีขนาดตามต้องการ นำฐานไม้สีขาวมาวางเรียงต่อกันจนคล้ายถนน ด้านบนของฐานไม้ดังกล่าวมีขวดโหลวางเรียงเป็นระยะจำนวน 7 ใบ แต่ละใบบรรจุวัสดุที่ผู้วิจัยหาได้จาก

แหล่งวัฒนธรรมต่างๆของกรุงเทพมหานคร ตามเส้นทางของการเดินทางอย่างต่อเนื่องตั้งแต่กรุงเทพมหานครบุรีจากเขตหนองแขมไปสิ้นสุดบริเวณเขตบางนา



วัสดุที่นำมาใช้สร้างผลงานนั้นผู้วิจัยต้องการให้เป็นตัวแทนของแหล่งชุมชน แหล่งวัฒนธรรม เหล่านั้น นอกจากนั้นการจัดหาวัสดุยังต้องมีขนาดไม่ใหญ่มากนักเนื่องจากต้องการให้พอดีกับขวดโหลที่บรรจุ และสะดวกในการติดตั้งผลงาน

5.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Record 1, 2005 เป็นเหมือนการบันทึกเรื่องราวทางวัฒนธรรมที่อยู่รวมกันท่ามกลางความหลากหลายในสังคมเมืองหลวงอย่างเช่นกรุงเทพมหานคร ความหลากหลายดังกล่าวถูกเก็บบันทึกด้วยวัสดุที่เป็นตัวแทนของแหล่งต่างๆ ผ่านการเดินทางของผู้วิจัยใน 1 วัน การเดินทางดังกล่าวผู้วิจัยได้พบกับความเปลี่ยนแปลงมากมายไม่ว่าจะเป็นสภาพความเป็นอยู่ , ความคิดความเชื่อ , ธรรมเนียม , รูปแบบการดำเนินชีวิต

ผู้วิจัยจึงต้องการบันทึกสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นจากการเดินทาง ผ่านวัสดุที่เป็นตัวแทนของสถานที่เหล่านั้น ผลงาน Record 1, 2005 จึงเป็นการบันทึก แต่มิใช่การบันทึกด้วยตัวอักษร หรือด้วยภาพถ่าย แต่เป็นการบันทึกด้วยวัสดุ ให้วัสดุสื่อความหมายมาสู่ผู้ชม และให้ผู้ชมได้มีโอกาสตีความผลงานจากประสบการณ์ จากทัศนคติที่มีต่อผลงานที่ผู้วิจัยนำเสนอ

6. Girl 1 , 2005.



6.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Gift 1, 2005. ได้แนวคิดจากการได้พบเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม ท่ามกลางกระแสของวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย เป็นผลให้รูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะสังคมเมือง มีรูปแบบที่ซับซ้อนและยากที่จะทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้

6.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ในผลงาน Gift 1, 2005. ผู้วิจัยต้องการสื่อสารไปสู่ผู้ชมให้รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะในสังคมเมือง ในรูปแบบศิลปะการจัดวาง (Installation art) โดยผ่านชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง ย้อนหลังไปประมาณ 20 ปี ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นเหมือนกับบันทึกการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นไปทั้งในทางบวกและในทางลบ ขึ้นอยู่กับว่าใครจะสามารถดำเนินชีวิตได้อย่างปกติสุขท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นผ่านการดำเนินชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง เป็นผู้บอกเล่าความเป็นไปทางสังคมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต ผ่านวัสดุ ข้าวของเครื่องใช้ บันทึกส่วนตัว ฯลฯ ที่นำมาจัดแสดง

6.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน Gift 1, 2005. ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานภายในห้องนิทรรศการ ผลงานใช้พื้นที่ในการจัดแสดง ทั้งส่วนที่เป็นผนัง และพื้นห้องนิทรรศการ ดังนั้นการรับรู้ของผู้ชมจึงเกิดขึ้นในสองส่วนคือส่วนที่อยู่ระดับสายตาและส่วนที่อยู่พื้นห้องนิทรรศการ แต่ด้วยการจัดวางที่ประสานกลมกลืนกันทำให้พื้นที่ทางศิลปะทั้งสองส่วนเกิดความต่อเนื่อง นอกจากนี้พื้นที่ทางศิลปะในการรับรู้ของผู้ชมได้เกิดขึ้นในสองส่วน คือพื้นที่ทางกายภาพซึ่งมีขนาด 300 x 250 x 300 เซนติเมตร และพื้นที่ทางมโนภาพจะไม่มีขอบเขตที่แน่ชัด ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของผู้ชม

6.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก ประกอบด้วยรูปถ่ายในช่วงวัยต่างๆของผู้หญิงคนหนึ่งจำนวน 4 รูปและกรอบรูปวางเปล่าอีก 1 รูป กล้องไม้จำนวน 5 ใบ นอกจากนั้นยังมีข้าวของเครื่องใช้ต่างๆของแต่ละช่วงวัย



ในด้านของการจัดวาง ผู้วิจัยนำเอาภาพถ่ายในแต่ละช่วงวัยและภาพถ่ายว่างเปล่ามาจัดวางไว้บริเวณผนังโดยจัดวางให้ห่างเป็นระยะเท่าๆกัน ด้านล่างตั้งวางกล่องไม้ที่บรรจุข้าวของเครื่องใช้ส่วนตัวในช่วงวัยต่างๆไว้

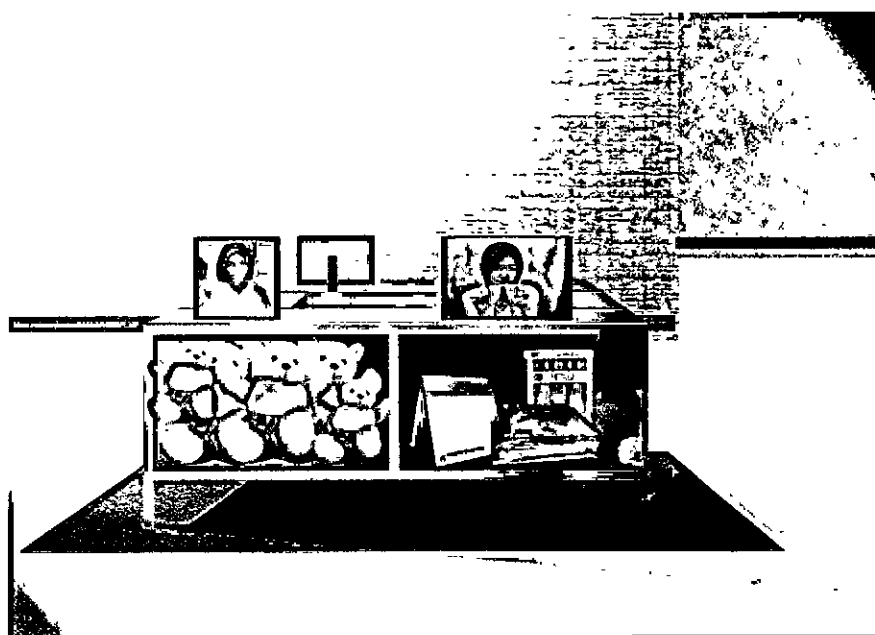
วัสดุที่นำมาใช้สร้างผลงานนั้นผู้วิจัยต้องการให้เป็นตัวแทนบอกเล่าความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงวัย วัสดุแต่ละชิ้นผู้วิจัยต้องการใช้เป็นตัวแทนของการเปลี่ยนแปลงอันมีผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม

6.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Gint , 2005. เกิดขึ้นจากการสังเกตการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยผู้วิจัยเห็นว่าปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นนั้นล้วนมีที่มาและมีเหตุปัจจัยต่างๆอันนำไปสู่รูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนที่มีความคล้ายคลึงกันและมีความแตกต่างกัน ดังนั้นในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมเมือง สังคมที่ตอบรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้าไว้อย่างมากมาย ซึ่งมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ไม่ดีอย่างไรก็ตามเราไม่อาจหลีกเลี่ยงความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ นอกจากจะรู้เท่าทันต่อความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

ข้าวของเครื่องใช้, รูปถ่ายในช่วงวัยต่างๆ เป็นตัวแทนของกระแสวัฒนธรรมที่ไหลบ่าเข้ามาในสังคม เป็นเครื่องบันทึกปรากฏการณ์ และผลที่เกิดขึ้นตามมาจากการเปลี่ยนแปลงโดยขาดการวิเคราะห์และสังเคราะห์

7. Girl 2, 2005.



7.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Gift 2, 2005 เป็นผลงานที่ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องจากผลงานชุด Gift 1, 2005. ผลงานชุดนี้มีแนวคิดคล้ายคลึงกันที่ให้ความสนใจกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม ท่ามกลางกระแสของวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามา เป็นผลให้รูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนเกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบความคิด ความเชื่อรวมทั้งวิถีการดำรงชีวิต

7.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

Gift 2, 2005 เป็นการสื่อสารไปสู่ผู้ชมให้รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยถ่ายทอดผ่านชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ระยะเวลาที่ผ่านมาเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมาย ที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ถูกนำมาบอกเล่าผ่านสื่อวัสดุ ข้าวของเครื่องใช้อันนำมาจากการดำรงชีวิตประจำวันตั้งแต่อดีต

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นผ่านการดำเนินชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง เป็นผู้บอกเล่าความเป็นไปทางสังคมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต ผ่านวัสดุ ข้าวของเครื่องใช้ บ้านที่ก่อกำเนิดขึ้น ฯลฯ ที่นำมาจัดแสดง

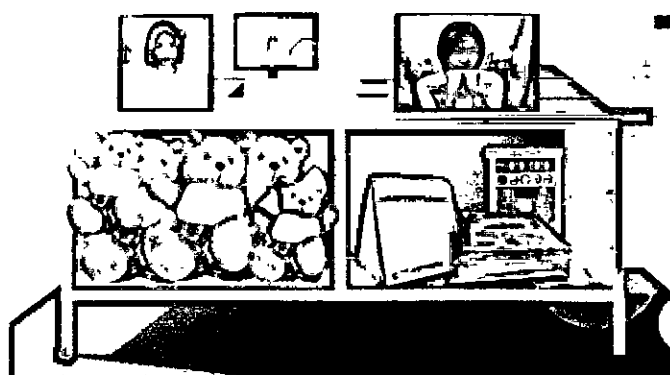
7.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน Gift 2, 2005 ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานภายในห้องนิทรรศการ ผลงานใช้พื้นที่ในการจัดแสดงเป็นพื้นที่ห้องนิทรรศการ เป็นการจัดวางที่ต้องการให้ผู้ชมสามารถเข้ามาสัมผัสผลงานได้ในทุกมุมมอง และทุกทิศทาง และเนื่องจากผลงานจัดวางในระดับที่ไม่สูงมากนัก การรับรู้ของผู้ชมจึงเกิดขึ้นในสองส่วนคือส่วนที่อยู่ระดับสายตาและส่วนที่อยู่พื้นห้องนิทรรศการ แต่ด้วยการจัดวางที่ประสานกลมกลืนกันทำให้พื้นที่ทางศิลปะทั้งสองส่วนเกิดความต่อเนื่อง นอกจากนั้นพื้นที่ทางศิลปะในการรับรู้ของผู้ชมได้เกิดขึ้นในสองส่วน คือพื้นที่ทางกายภาพซึ่งมีขนาด 60 x 200 x 200 เซนติเมตร และพื้นที่ทางมโนภาพที่เกิดจากการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลาที่เกิดขึ้นจริง และขึ้นอยู่กับการรับรู้และจินตนาการที่มีต่อผลงานของผู้ชม

7.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Gift 2, 2005. ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก อันได้แก่รูปถ่ายในช่วงวัยต่างๆของผู้หญิงคนหนึ่งจำนวน 8 รูป ,กล่องไม้จำนวน 4 ใบ ,พรมสีแดงขนาด 2 x 2 เมตร นอกจากนั้นยังมีข้าวของเครื่องใช้ต่างๆของแต่ละช่วงวัย

ในด้านของการจัดวาง ผู้วิจัยนำเอาภาพถ่ายในแต่ละช่วงวัยมาจัดวางไว้ที่ด้านบนของกล่องที่ทำด้วยไม้ โดยที่กล่องไม้ที่นำมาจัดวางจะวางต่อกันเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม กล่องแต่ละใบจะแบ่งออกเป็น 2 ช่องที่บรรจุสิ่งของเครื่องใช้แต่ละช่วงวัยเอาไว้ ด้านล่างมีพรมสีแดงขนาดใหญ่



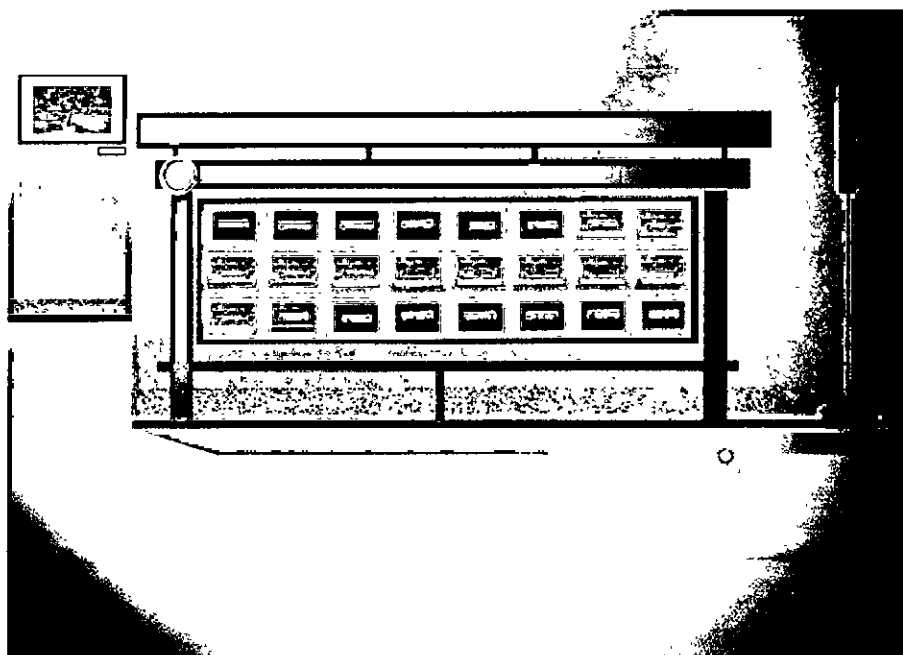
วัสดุที่นำมาใช้สร้างผลงานนั้นผู้วิจัยต้องการให้เป็นตัวแทนบอกเล่าความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงวัย เป็นตัวแทนของการเปลี่ยนแปลงอันมีผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม

7.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Gift 2, 2005. ผู้วิจัยได้เฝ้าสังเกตการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคม ปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นล้วนมีที่มาและมีเหตุปัจจัยต่างๆ อันนำไปสู่รูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนที่มีความคล้ายคลึงกันและมีความแตกต่างกัน ซึ่งสามารถแสดงออกได้จากพฤติกรรมการบริโภคและวิถีการดำรงชีวิต ข้าวของเครื่องใช้, รูปถ่ายในช่วงวัยต่างๆ เป็นตัวแทนของกระแสวัฒนธรรมที่ไหลบ่าเข้ามาในสังคม เป็นเครื่องบันทึกปรากฏการณ์ และผลที่เกิดขึ้นตามมาจากการเปลี่ยนแปลงโดยขาดการวิเคราะห์และสังเคราะห์

ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมเมือง สังคมที่ตอบรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้าไว้อย่างมากมาย ซึ่งมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ไม่ดี อย่างไรก็ตามเราไม่อาจหลีกเลี่ยงความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ นอกจากจะรู้เท่าทันต่อความเปลี่ยนแปลงและสามารถหาจุดเชื่อมต่อระหว่างวิถีชีวิตอันดีงามของไทยและองค์ความรู้ที่สั่งไหลมากับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่หลายคนมองข้ามไปอย่างน่าเสียดาย

8. Bus stop, 2005.



8.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Bus stop, 2005. เริ่มจากแนวคิดที่เกิดจากประสบการณ์ตรงที่ได้รับจากการเดินทางไปในที่ต่าง ๆ ด้วยรถประจำทาง พบเห็นความเป็นไปของหลากหลายชีวิต หลายชีวิตดำเนินไปอย่างเรียบง่ายและมีความสุข แต่อีกหลายชีวิตดำเนินชีวิตอย่างยากลำบากในเมืองหลวง

ป้ายรถประจำทางเราจะเห็นวิถีชีวิตของผู้คนที่ท่ามกลางความหลากหลายได้ชัดเจน แต่ละช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป เราจะเห็นรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนที่น่าศึกษา

8.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

Bus stop, 2005. เป็นการสื่อสารไปสู่ผู้ชมให้รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยใช้การถ่ายภาพอย่างต่อเนื่องทุก 60 นาที ตลอด 24 ชั่วโมง ที่ป้ายรถประจำทาง เป็นสื่อในการแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน เป็นการถ่ายทอดวิถีชีวิตและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งหลายคนเคยพบเห็นในชีวิตประจำวันแต่ในบางช่วงเวลาอาจเกิดเหตุการณ์ที่หลายคนไม่มีโอกาสได้รับรู้

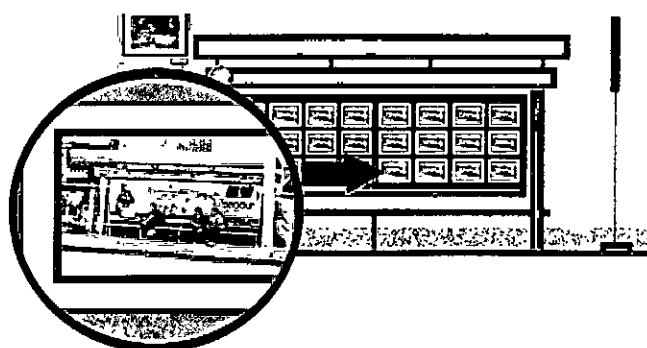
ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นผ่านการดำเนินชีวิตของผู้คน หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นท่ามกลางความต่างของช่วงเวลาในสถานที่เดียวกัน บอกเล่าความเป็นไปทางสังคม การดำเนินชีวิตที่บันทึกด้วยภาพถ่าย วัสดุหรือการนำเสนอด้วยกระบวนการทางศิลปะที่ผู้วิจัยนำเสนอ

8.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน Bus stop, 2005. ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานภายในห้องนิทรรศการ ผลงานใช้พื้นที่ในส่วนของผนังห้องนิทรรศการเป็นที่ในการจัดแสดง ใช้พื้นที่ติดตั้งผลงานขนาด 300 x 120 เซนติเมตร ผู้ชมสามารถรับรู้ผลงานในส่วนรวมในระยะที่ห่างจากผลงานพอสมควร แต่การรับรู้ในส่วนย่อยต้องมองจากระยะใกล้ การรับรู้ที่แตกต่างกันนี้ทำให้พื้นที่ในการรับรู้ผลงานของผู้ชมแตกต่างกัน พื้นที่ทางศิลปะที่เกิดขึ้นจึงเป็นเหมือนกับการบันทึก ถึงแม้จะเป็นการบันทึกในช่วงเวลาอันสั้น แต่ก็เป็นการแสดงความเป็นไปที่เกิดขึ้นจริง นอกจากนั้นด้วยขนาดของผลงานที่ใหญ่โตพอสมควรเป็นผลต่อการรับรู้พื้นที่ทางศิลปะอันเป็นผลไปสู่การสร้างมโนภาพและจินตนาการของผู้ชม

8.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

ผลงาน Bus stop, 2005. ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก อันได้แก่รูปถ่ายในช่วงเวลาที่ห่างกันทุก 60 นาที จำนวน 24 รูป, นาฬิกาแขวน 1 เรือน , แผ่นสติ๊กเกอร์สีเทา



ในด้านของการจัดวาง ผู้วิจัยนำเอาสติกเกอร์ติดที่ผนังห้องนิทรรศการเป็นรูปป้ายรถประจำทาง มีภาพถ่ายที่ถ่ายจากป้ายรถประจำทางโดยบันทึกภาพทุก 60 นาที จำนวน 24 ภาพ นำมาแขวนที่ผนังเรียงต่อเนื่องกันตามช่วงเวลา ที่มุมบนด้านซ้ายแขวนนาฬิกาไว้ 1 เรือนเป็นการจำลองป้ายรถประจำทาง

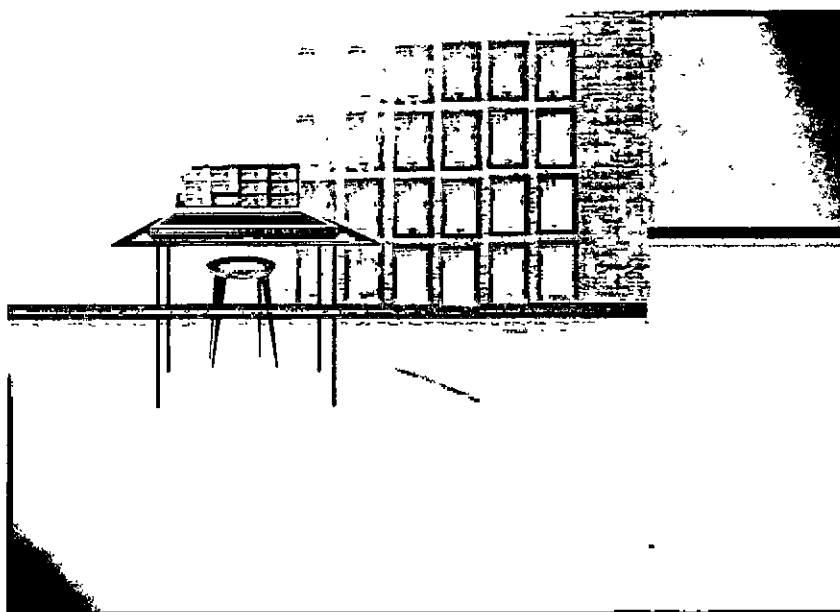
วัสดุที่นำมาใช้สร้างผลงานนั้นผู้วิจัยต้องการให้เป็นตัวแทนบอกเล่าความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดในแต่ละช่วงเวลาในสถานที่เดียวกัน มุมกล้องเดียวกัน วัสดุแต่ละชิ้นผู้วิจัยต้องการใช้เป็นตัวแทนของการเปลี่ยนแปลงและเป็นเครื่องบันทึกวิถีชีวิตของผู้คนที่ต่างกัน

8.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Bus stop, 2005. ผู้วิจัยต้องการนำเสนอการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในอีกรูปแบบหนึ่งโดยนำเอาป้ายรถประจำทางที่จำลองขึ้นในการถ่ายทอดความคิด ผู้วิจัยเห็นว่าป้ายรถประจำทางเป็นจุดรวมของผู้คนในชุมชน ถึงแม้ว่าจะเป็นระยะเวลาอันสั้นที่แต่ละคนจะใช้บริการ แต่ถ้าเฝ้ามองตลอดทั้งวันเราจะเห็นว่าป้ายรถประจำทางเป็นอีกสถานที่ที่น่าศึกษาการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมเมือง แต่ละช่วงเวลาที่บ้านทึกภาพเราจะพบกับความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ บางเหตุการณ์เกิดขึ้นอย่างซ้ำซากจำเจ แต่บางเหตุการณ์เป็นสิ่งที่หลายคนไม่คาดคิด

ดังนั้นผลงานชุด Bus stop, 2005. จึงมิใช่เพียงแต่การนำเสนอเหตุการณ์ที่เป็นไปในสังคมแก่ผู้ชมเท่านั้น แต่เป็นการบันทึกปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดจริงท่ามกลางความแตกต่างทางฐานะ ความคิด ความเชื่อ ความเป็นอยู่ท่ามกลางสังคมเดียวกัน

9. Lottery, 2005



9.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน Lottery, 2005 มีแนวคิดมาจากสภาพพื้นฐานของสังคมไทยที่ถึงแม้ว่าวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีจากโลกตะวันตกจะก้าวหน้าและนำพาสังคมไทยไปในทิศทางของสังคมอุตสาหกรรมยุคใหม่อย่างมีอาจหลีกเลี่ยงก็ตาม แต่มีผู้คนอีกจำนวนไม่น้อยที่ยังคงมีความเชื่อเรื่องโชคลาง วาสนา หวังถึงความร่ำรวย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ดำเนินไปกับวิถีชีวิตของคนไทยหลายยุคหลาย และคงจะดำเนินต่อไป

9.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลงาน Lottery, 2005 เป็นการสื่อสารไปสู่ผู้ชมถึงสภาพความเป็นไปในสังคมไทยอีกมุมมองที่ผสมผสานอยู่วิถีชีวิตของคนไทยเข้ากับเรื่องของความหวัง ความร่ำรวย โชคชะตา ฯลฯ

สภาพสังคมไทยมีพื้นฐานจากสังคมเกษตร ประชากรส่วนใหญ่ประสบกับปัญหาความยากจน “ห่วย” อาจเป็นคำตอบของคนหลายคนที่กำลังรอความหวัง ทุก 15 วัน ผู้คนเกือบครึ่งก่อนของประเทศเผ้ารออย่างใจจดใจจ่อที่จะเป็นผู้ถูกรางวัล น้อยคนนักที่จะประสบความสำเร็จ แต่คนส่วนใหญ่ต้องผิดหวังครั้งแล้วครั้งเล่า และแล้วเมื่อเวลาผ่านไป 15 วันทุกสิ่งก็กลับมาหมุนเวียนอีกเช่นเดิม เป็นอย่างนี้ครั้งแล้วครั้งเล่า

อย่างไรก็ตามวิถีชีวิตเหล่านี้ดำเนินควบคู่ไปกับสังคมไทย ควบคู่ไปกับความเปลี่ยนแปลงและพื้นฐานความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคม สังคมที่ประสานเทคโนโลยีเข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างลงตัว

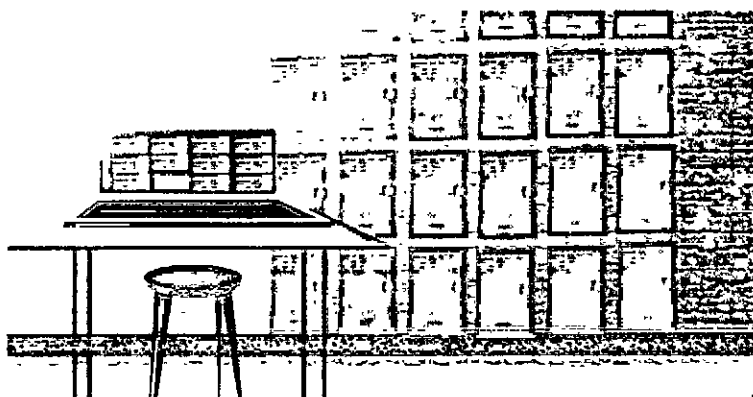
9.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน Lottery, 2005 ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานภายในห้องนิทรรศการ ผลงานใช้พื้นที่ในการจัดแสดง ทั้งส่วนที่เป็นพื้นห้องนิทรรศการ ผนัง และเนื้อที่ในอากาศ เป็นการนำเสนอในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง ที่ประสานทั้ง 3 ส่วนให้ความกลมกลืนและสามารถสื่อความหมายได้ตามที่ผู้วิจัยต้องการ

ผลงานมีขนาด 200 x 250 x 200 เซนติเมตร ผู้ชมสามารถรับรู้ผลงานได้ในทิศทางต่าง ๆ ซึ่งผลงานชุด Lottery, 2005 ผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานโดยการจำลองร้านขายสลากฯ ใช้วัสดุจริงเพื่อให้เกิดมโนภาพแก่ผู้ชม มีเลียงเบอร์จำนวน 24 ใบ เป็นเหมือนตัวแทนที่แสดงประวัติศาสตร์ของตนเอง อันเป็นการแสดงพื้นที่ทางศิลปะของผลงาน

9.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

Lottery, 2005 ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก อันได้แก่เรียงเบอร์จำนวน 24 ใบ (เก็บย้อนหลังเป็นเวลา 1 ปี) ,โต๊ะขายสลากกินแบ่งรัฐบาล , สลากกินแบ่งรัฐบาล , แก้ว , ป้าย ฯลฯ



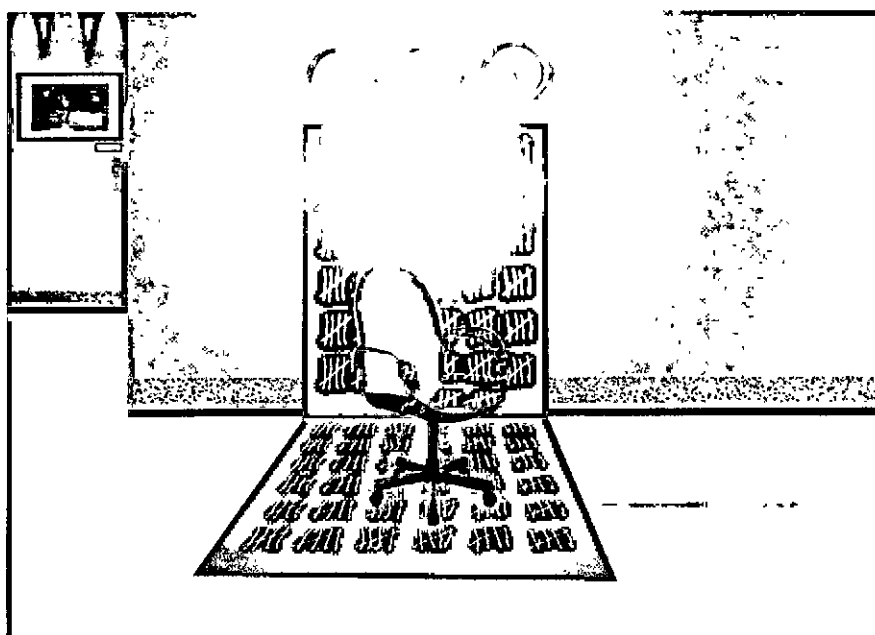
ในด้านของการจัดวาง ผู้วิจัยนำเอาเรียงเบอร์จำนวน 24 ใบติดที่ผนัง ส่วนพื้นที่ด้านหน้าผู้วิจัยนำเอาเครื่องมือในการขายสลากฯ มาตั้งวาง อันได้แก่ โต๊ะ – เก้าอี้ , ถาดใส่สลาก , แผ่นป้ายต่างๆ วัสดุเหล่านี้นำมาจัดวางในลักษณะของการจำลองการขายจริง สื่อให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องโชค และความหวังที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน และยังคงดำเนินต่อไปอย่างต่อเนื่อง

9.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน Lottery, 2005 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความเป็นไปในสังคมไทย สภาพสังคมไทยมี ประชากรส่วนใหญ่ประสบกับปัญหาความยากจน การเสี่ยงโชคถือเป็นอีกหนึ่งกำลังใจในการดำเนินชีวิต ทุก 15 วัน ผู้คนต่างเฝ้ารออย่างใจจดใจจ่อที่จะเป็นผู้ถูกรางวัล น้อยคนนักที่จะประสบความสำเร็จ แต่คนส่วนใหญ่ต้องผิดหวัง และแล้วเมื่อเวลาผ่านไป 15 วันทุกสิ่งก็กลับมาหมุนเวียนอีกเช่นเดิม ครึ่งแล้วครึ่งเล่า

ผู้วิจัยนำเอาเรียงเบอร์จำนวน 24 ใบเป็นตัวแทนของกาลเวลาที่ดำเนินไปควบคู่กับการดำเนินชีวิตของคนไทย ในเรียงเบอร์ทั้งหมดหลายคนผิดหวัง หลายคนสมหวัง แต่ทุกชีวิตก็ยังต้องดำเนินไปตลอดเวลา โต๊ะและอุปกรณ์ขายสลากผู้วิจัยต้องการจำลองให้เห็นสภาพจริง เพื่อให้ผู้ชมเกิดมโนภาพทางความคิดและกระตุ้นให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวและเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ กระตุ้นประสบการณ์เดิมของผู้ชมในการตีความผลงาน

10. To count (from one to hundred) , 2005



10.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

ผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากการสร้างงานในชุดผ่านๆ มาที่นำเอาปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมมานำเสนอ ซึ่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอาจเป็นไปในทางบวกหรือทางลบขึ้นอยู่กับทัศนของผู้ชม

ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยนำเอาเรื่องความเปลี่ยนแปลงมาสัมพันธ์กับเวลา ผู้วิจัยเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นย่อมมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบตัว อย่างน้อยก็สัมพันธ์กับเรื่องของเวลา ดังนั้นเวลาที่ผ่านไปในแต่ละนาที แต่ละชั่วโมง หรือแม้แต่ละวันย่อมมีผลต่อสรรพสิ่งอย่างมีอาจหลีกเลี่ยง

10.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

ผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 ต้องการสื่อสารไปสู่ผู้ชมในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงของเวลาที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต หรือการตัดสินใจในการใช้ชีวิตของผู้คน รวมถึงผลที่เกิดขึ้นต่อการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยเห็นว่าเวลามีความสัมพันธ์ต่อวิถีการดำรงชีวิตของผู้คน หลายชีวิตช่วงเวลาที่ผ่านพ้นไปแต่ละวันอาจเป็นช่วงเวลาของความสุข หลายชีวิตกลับเป็นช่วงเวลาของความทุกข์ และมีอีกหลายคนอาจเป็นช่วงเวลาของการรอคอย ดังนั้นผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 จึงเป็นเหมือนตัวแทนของช่วงเวลาในอดีตที่ผ่านมาผ่านไป และรอคอยสิ่งใหม่ๆ ที่จะเกิดขึ้นกับชีวิต ความคิดความเชื่อ อันเป็นผลไปสู่บริบทของสังคมนั้นๆ

10.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

ผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 ผู้วิจัยจัดแสดงผลงานภายในห้องนิทรรศการ ใช้พื้นที่ในการจัดแสดงที่ผสมผสานพื้นที่ทั้งสามส่วน ทั้งส่วนที่เป็นพื้นห้องนิทรรศการ - ผนัง และเนื้อที่ในอากาศ เป็นการนำเสนอในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง สร้างความกลมกลืนและสามารถสื่อความหมายได้ตามที่ผู้วิจัยต้องการ ผลงานมีขนาด 120 x 200 x 120 เซนติเมตร

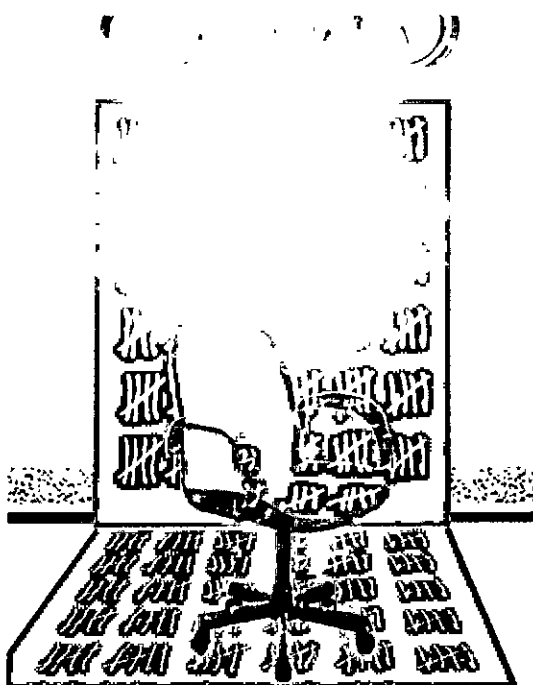
การรับรู้พื้นที่ทางศิลปะ ผู้วิจัยกำหนดให้ชมผลงานจากทางด้านหน้า เนื่องจากผลงานชิ้นนี้เป็น การนำเอาเรื่องของแสงและเงาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงาน ดังนั้นทิศทางของเงาที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นนั้นจะสัมพันธ์กับวัตถุที่อยู่ด้านหน้า ผู้ชมจึงสามารถรับชมผลงานได้จากทางด้านหน้า

เมื่อมองในเรื่องของพื้นที่นั้น ผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 จะให้เรื่องของแสงและเงาเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารความคิด ดังนั้นทิศทางที่แสงพาดผ่านบนพื้นห้องจึงเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ทางศิลปะ หรืออีกนัยยะของผลงานชุดนี้ ที่สร้างให้เกิดบรรยากาศในยามค่ำคืน ผู้ชมอาจเกิดความรู้สึกหรือการรับรู้ผลงานที่ต่างกันออกไป จุดต่างกันนี้เองอาจทำให้ผู้ชมเกิดมโนภาพในเรื่องของเนื้อหาที่นำเสนอ และพื้นที่ของผลงานได้อีกส่วนหนึ่ง

10.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

To count (from one to hundred) , 2005 ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างงานเป็นหลัก อันได้แก่เก้าอี้ไม้ นาฬิกา หลอดไฟ ฉากกั้นแสงที่จะช่องเป็นเครื่องหมายขีด (IIII)

วัสดุทั้งหมดถูกนำมาจัดวางโดยเริ่มจากนำฉากกั้นแสงมาติดตั้งให้ห่างจากผนังประมาณ 25 เซนติเมตร แล้วติดตั้งหลอดไฟไว้ด้านหลังเพื่อให้แสงบางส่วนหลุดลอดออกมาด้านหน้า จากนั้นนำเก้าอี้มาตั้งไว้ด้านหน้า เมื่อแสงสว่างทะลุออกมา ก็จะพาดผ่านเก้าอี้ด้านหน้า และเกิดเป็นลวดลายขีดเกิดขึ้น



วัสดุและการจัดวางที่นำมาสร้างงานชุดนี้เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ,แสงและเงา อันมีส่วนเสริมในการสื่อความหมายของผลงานให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

10.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

ผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดผ่านสื่อวัสดุที่นำมาจัดวางดังนี้ นาฬิกาและรอยขีดข่วนที่เกิดขึ้นในงานหมายถึงช่วงเวลาที่ผ่านมาผ่านไปอย่างช้าๆ แก้วอี้หมายถึงการรอคอย การดำรงชีวิตประจำวัน หรือมีนัยถึงภาระหน้าที่ ความรับผิดชอบ สิ่งต่างๆล้วนต้องการเวลาอันเป็นผลไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในกายภาคหน้า

ผลงานชุดนี้พูดถึงเปลี่ยนแปลง อันมีความสัมพันธ์ต่อวิถีการดำรงชีวิตของผู้คน หลายชีวิตช่วงเวลาที่ผ่านมาผ่านไปแต่ละวันอาจเป็นช่วงเวลาของความสุข - ทุกข์ และมีอีกหลายคนอาจเป็นช่วงเวลาของการรอคอย ดังนั้นผลงาน To count (from one to hundred) , 2005 จึงเป็นเหมือนตัวแทนของช่วงเวลาในอดีตที่ผ่านมาผ่านไป และรอคอยสิ่งใหม่ๆที่จะเกิดขึ้นกับชีวิต

บทที่ 5

สรุป - อภิปรายผล

ผลการศึกษาผลงานของมณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง "การศึกษาผลงานของ มณฑิร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม" ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์เอาไว้ดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ในประเด็นต่อไปนี้

1.1.1 ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ

1.1.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ

1.1.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ

1.1.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง

1.1.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด

1.2 เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างผลงานศิลปะสร้างสรรค์สะท้อนสังคมตามแนวทางของผู้วิจัย

2. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัยเรื่อง "การศึกษาผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ สะท้อนสังคมและวัฒนธรรม " เอาไว้ดังนี้

2.1 ในการวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของของ มณฑิร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ประเด็น ศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง ศึกษาการสื่อสารความคิด

2.2 ศึกษางานศิลปะของมณฑิร บุญมา 11 ผลงาน และกมล เผ่าสวัสดิ์ จำนวน 8 ผลงาน รวม 19 ผลงานดังต่อไปนี้

1. Symbiose,1984

series of outdoor installation at Ladkrabang

2. Natural from in the Present Environment, 1984

dead tree, sand, not and sling.

3. A Pair of Water-Buffalose, 1988

unhusked rice,sack,straw horn,stools.

4. The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating,1993

porcelain bowls,brass,lead,fabric.

5. Body Temple,1996

wood,herb.

6. Alm.1992

terracote, fist prints, bowls,steel,table,gold foil

- 7 Lotus Sound, 1992
terracotta, lotus covered with gold
8. Breathing House, 1996
steel, plywood, herbs
- 9 Black after, 1995
aluminium graphite herbal medicine.
10. Temple of mind: Nature Breath. 1996
brass, iron, herb, latex glue
- 11 House of Hope, 1997
steel grill, herbal medicine, mixed media
- 12 Repercussion on agricultural.
Soil project on agricultural problem
- 13 Out of Balance, to turn a Blind Eye on Chao-Pra-Ya river, 1993
Soil, aluminum fish moulds, bean sprouts.
14. River of the King, 1993.
zinc boats, wood, rocks, rope, metal figures, candles.
15. By its Own Nature, 1993.
oil lamps, cloth, electric light globe, aluminum fish moulds, sand.
16. How do we find the exit, 1994
mirror, cloth, zinc.
17. Mode of moral Being, 1996
installation view.
18. The United Water, 1997.
plywood boxes, 10 monitor, 7 VRC, 1 VDO projector, sound, light box, water.
19. Dilemma, 2001
installation view.

2.3 ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานของมณฑิธร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ ในประเด็นศึกษาแนวคิดของการสร้างงานศิลปะ ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง ศึกษาการสื่อสารความคิด มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานงานศิลปะสะท้อนสังคม ในรูปแบบของผู้วิจัย

3. สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ “ การศึกษาผลงานของมณฑิธร บุญมา และกมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนสังคม ” ผลจากการศึกษาปรากฏดังนี้

3.1 การวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน

3.1.1 การวิเคราะห์ผลงานของมณฑิธร บุญมา

มณฑิธร บุญมา มักจะหาวิธีการใหม่ๆ ในการสร้างงานศิลปะของตนพยายามหลีกเลี่ยงจากกฎเกณฑ์จากทฤษฎีทางศิลปะที่มีมาในอดีต พยายามเคลื่อนไหวและหาทางออกศิลปินพยายามบอกเล่าความเป็นไปของ

สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตผู้คนในยุคปัจจุบัน แม้ในระยะหลังผลงานมักจะมีแนวคิดที่จะแสดงออกในเรื่องส่วนตัวมากขึ้นมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายมากขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ใน 5 ประเด็นซึ่งผลปรากฏดังนี้

3.1.1.1 ศึกษาแนวคิดการสร้างงานศิลปะ นำเอาปรากฏการณ์ทางสังคมในช่วงที่ศิลปินสร้างงานมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานอันประกอบไปด้วยกระแสความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเมือง หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ซึ่งในประเด็นเหล่านี้ล้วนมีส่วนสำคัญในการสร้างงานของศิลปิน ผลงานในระยะหลังศิลปินได้ละวางแนวคิดดังกล่าวลงบ้างเพื่อสร้างงานในแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับตนเองมากขึ้น

3.1.1.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ มณฑิเยร สร้างงานโดยนำเสนอความเป็นไปทางสังคม เรื่องการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเมือง รวมทั้งเรื่องความเชื่อทางศาสนาและมิติส่วนตัว สภาพจิต สมาธิ ฯลฯ

3.1.1.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ มณฑิเยรสร้างงานโดยอาศัยพื้นที่จัดแสดงทั้งภายในและภายนอกห้องนิทรรศการ แต่ผลงานส่วนใหญ่ของศิลปินมักจะสร้างเพื่อจัดแสดงภายในห้องนิทรรศการ พื้นที่จัดแสดงนั้นศิลปินไม่กำหนดขอบเขตที่ตายตัวแต่จะเป็นการใช้พื้นที่ๆประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผืนผนัง เพดาน ราวางเนื้อที่ในอากาศรวมไปถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยสายตาประสาทอื่นๆ สะท้อนเนื้อหาและแนวคิดของศิลปิน

3.1.1.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง มณฑิเยรเลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัวเช่นข้าวของเครื่องใช้ ซึ่งในระยะแรกมักสร้างงานขึ้นจากวัสดุพื้นบ้าน ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ วัสดุธรรมชาติ ในระยะต่อมาได้หันมาใช้เทคโนโลยีที่มีใช้อยู่ในปัจจุบันมาสร้างงาน มีการเสริมเติมแต่งให้วัสดุแสดงเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในประเด็นของการติดตั้งศิลปินนำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง

3.1.1.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด ศิลปินนำเอาวัสดุที่เลือกใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด การจัดวางหรือการนำเสนอผลงานเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารแต่สิ่งสำคัญศิลปินจะนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ทำลายความคิดและการตีความที่หลากหลายของผู้ชมงานศิลปะ อันเป็นแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่

3.1.2 การวิเคราะห์ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์

กมล เผ่าสวัสดิ์ เป็นศิลปินที่มักค้นหาแนวทางใหม่ๆในการนำเสนออยู่เสมอ แนวทางการทำงานจะเปลี่ยนแปลงประปรายให้สัมพันธ์กับเนื้อหาแนวคิดและความเคลื่อนไหวของโลกปัจจุบัน เป็นการแสดงออกในเชิงความคิดที่เข้าไปสัมพันธ์กับความงามที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ใน 5 ประเด็นซึ่งผลปรากฏดังนี้

3.1.2.1 ศึกษาแนวคิดการสร้างงานศิลปะ ศิลปินนำเอาปรากฏการณ์ทางสังคมมาเป็นแนวคิดหลักในการทำงานเช่น วัฒนธรรม การเมือง หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่ในระยะหลังจะสอดแทรกความเป็นส่วนตัวมากขึ้น

3.1.2.2 ศึกษาสาระของผลงานศิลปะ ศิลปินสร้างงานโดยนำเสนอความเป็นไปทางสังคม การเมือง รวมทั้งเรื่องมิติส่วนตัว จิตวิทยา ซึ่งจากการวิเคราะห์นั้นผลงานแต่ละชิ้นมิได้มีเนื้อหาสาระในประเด็นใดประเด็นหนึ่งโดยเฉพาะ แต่ผลงานแต่ละชิ้นจะมีสาระที่หลากหลายสอดแทรกอยู่ในสาระหลักที่ศิลปินนำเสนอ ทั้งนี้ศิลปินก็ต้องการให้ผู้ชมเป็นผู้ตีความ ไม่ผูกติดอยู่กับประเด็นใดประเด็นหนึ่ง

3.1.2.3 ศึกษาการใช้พื้นที่ทางศิลปะ ศิลปินสร้างงานโดยอาศัยพื้นที่จัดแสดงทั้งภายในและภายนอกห้องนิทรรศการ แต่ผลงานที่ศึกษาพบว่ามีพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการเป็นหลัก พื้นที่จัดแสดงนั้นศิลปินไม่กำหนดขอบเขตที่ตายตัวแต่จะเป็นการใช้พื้นที่ๆประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผืนผนัง เพดาน ราวางเนื้อที่ในอากาศ

รวมถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาทอื่นๆ ศิลปินมักนำเสนอแนวทางการรับรู้ของผู้ชมที่หลากหลายอยู่เสมอ โดยให้ความสำคัญกับการเลือกใช้พื้นที่ที่สัมพันธ์กับแนวคิดและสาระของผลงาน

3.1 2.4 ศึกษาวัสดุและการติดตั้ง ศิลปินให้ความสำคัญกับการเลือกให้วัสดุเป็นอย่างมาก โดยเลือกให้วัสดุที่อยู่รอบตัวทั้งวัฒนธรรมชาติ เช่นดิน หิน ไม้ กล้วยไม้ รวมไปถึงเทคโนโลยีที่มีใช้อยู่ในปัจจุบันเช่น อุปกรณ์ไฟฟ้า โทรทัศน์ วิทยุ เครื่องเสียง ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆในชีวิตประจำวัน ฯลฯ มาสร้างงาน ในผลงานหลายชิ้นเราจะพบว่าศิลปินนำเอาวัสดุทั้งได้มาจากธรรมชาติและสื่อเทคโนโลยีต่างๆมาผสานเข้าด้วยกัน ส่วนการติดตั้งนั้นศิลปินอาศัยการนำเสนอในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง

3.1 2.5 ศึกษาการสื่อสารความคิด ศิลปินนำเอาวัสดุที่เลือกใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด ผลงานมีการสื่อสารที่ต้องการการตอบสนองกับผู้ชม การจัดวางหรือการนำเสนอผลงานเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารแต่สิ่งสำคัญศิลปินจะนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ทำทลายความคิดและการตีความที่หลากหลาย รวมไปถึงผลงานบางชิ้นผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน

3.2 ผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์การสร้างงานศิลปะของมณฑิยา บุญมาและกมล เผ่าสวัสดิ์ ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของผู้วิจัยเป็นผลงานทั้งสิ้น 10 ชิ้น โคนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยในประเด็น แนวคิดการสร้างงานศิลปะ , การใช้พื้นที่ทางศิลปะ, การใช้พื้นที่ทางศิลปะ , วัสดุและการติดตั้ง และการสื่อสารความคิด ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ที่เป็นข้อบ่งชี้แสดงคุณลักษณะของผลงานของศิลปินทั้งสองท่านสามารถสรุปได้คือศิลปินทั้งสองท่านนำเอาปรากฏการณ์ทางสังคมมาเป็นแนวคิดในการสร้างงาน ให้ความสำคัญกับเปลี่ยนแปลงทางสังคม รวมถึงประสบการณ์ที่ศิลปินสัมผัส ในผลงานมิได้มีเพียงสาระใดสาระหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะมีสาระอื่นๆที่แฝงอยู่ พื้นที่จัดแสดงนั้นศิลปินไม่กำหนดขอบเขตที่ตายตัวแต่จะเป็นการใช้พื้นที่ๆประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผืน เพดาน ราวผนังเนื้อที่ในอากาศรวมถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาทอื่นๆ เลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัว อาจมีการเสริมแต่งให้สัมพันธ์กับเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องการ นำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง วัสดุเป็นสื่อในการถ่ายทอด รวมไปถึงผลงานบางชิ้นต้องการการตอบสนองของผู้ชม

ด้วยข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานพอสรุปได้ดังนี้

3.2.1 แนวคิดการสร้างงานศิลปะ นำเอาปรากฏการณ์ทางสังคม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบันมาสร้างผลงานเป็นแนวคิดในการสร้างงาน

3.2.2 สาระของผลงานศิลปะ นำเสนอความเป็นไปทางสังคมเช่นวัฒนธรรมการบริโภค หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีส่วนทำให้การดำรงชีวิตที่ผิดแปลกไปจากอดีต

3.2.3 การใช้พื้นที่ทางศิลปะ ใช้พื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ พื้นที่จัดแสดงนั้นมีกำหนดขอบเขตที่ตายตัวแต่จะเป็นการใช้พื้นที่ๆประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผืน เพดาน ราวผนังเนื้อที่ในอากาศรวมถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาทอื่นๆ สะท้อนเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ

3.2.4 วัสดุและการติดตั้ง เลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัวเช่นข้าวของเครื่องใช้ วัฒนธรรมชาติ รวมไปถึงเทคโนโลยีที่มีใช้อยู่ในปัจจุบันมาสร้างงาน ในบางครั้งอาจเสริมเติมแต่งให้วัสดุแสดงเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนการติดตั้งศิลปินนำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง

3.2.5 การสื่อสารความคิด นำเอาวัสดุที่เลือกใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด การจัดวางหรือการนำเสนอผลงานเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารแต่สิ่งสำคัญคือจะนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ทำทลายความคิดและการตีความที่หลากหลายของผู้ชมงานศิลปะ

3.3 การอภิปรายผล

จากการศึกษาเขาจะพบว่าศิลปินทั้งสองท่านมีแนวทางการสร้างงานที่คล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันบ้าง ในประเด็นปลีกย่อยและลักษณะการนำเสนอที่เป็นส่วนตัว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

ศิลปินทั้งสองท่านนำเสนอปรากฏการณ์ทางสังคมในช่วงที่ศิลปินสร้างงานมาเป็นแนวคิดในการสร้างงาน ในระยะแรกจะให้ความสำคัญกับเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจนไปสู่เรื่องราวส่วนตัวและจิตวิทยาในระยะหลัง นำเสนอความเป็นไปทางสังคมโดยแต่ละท่านจะเสนอในมุมมองที่เป็นส่วนตัว รวมถึงประสบการณ์ที่ศิลปินสัมผัส ในผลงานมิได้มีเพียงสาระใดสาระหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะประกอบไปด้วยเรื่องราวทางการเมือง สังคม วัฒนธรรม ประเพณีและอื่นๆที่แฝงอยู่อีกมาก ขึ้นอยู่กับมุมมองประสบการณ์และการรับรู้ของผู้ชม ศิลปินสร้างงานโดยอาศัยพื้นที่จัดแสดงทั้งภายในและภายนอกห้องนิทรรศการ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการจัดแสดงภายในห้องนิทรรศการเป็นหลัก พื้นที่จัดแสดงนั้นศิลปินไม่กำหนดขอบเขตที่ตายตัวแต่จะเป็นการใช้พื้นที่ๆประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผนัง เพดาน ราวบันไดที่ในอากาศรวมไปถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาทอื่นๆ สะท้อนเนื้อหาและแนวคิดที่ศิลปินต้องการนำเสนอ ศิลปินเลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัวเช่นข้าวของเครื่องใช้ วัสดุธรรมชาติ รวมไปถึงเทคโนโลยีที่มีอยู่ในปัจจุบันมาสร้างงาน อาจมีการเสริมแต่งให้สัมพันธ์กับเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องการ นำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง นำเอาวัสดุที่เลือกใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด การจัดวางหรือการนำเสนอผลงานเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารแต่สิ่งสำคัญศิลปินจะนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ทำลายความคิดและการตีความที่หลากหลายของผู้ชมงานศิลปะ รวมไปถึงต้องการการตอบสนองของผู้ชม อันเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรคผลงานของผู้วิจัย เป็นการสร้างงานศิลปะการจัดวางจำนวน 10 ชิ้น โดยนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาข้างต้นมาสร้างผลงาน แต่จะมีความต่างในเรื่องของเนื้อหาและกลวิธีในการนำเสนอที่เป็นรูปแบบของผู้วิจัยซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

นำเสนอปรากฏการณ์ทางสังคม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบันมาสร้างผลงานเป็นแนวคิดในการสร้างงาน เช่นวัฒนธรรมการบริโภค หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่สัมพันธ์กับเวลาอันมีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีส่วนทำให้การดำรงชีวิตที่ผิดแปลกไปจากอดีต ใช้พื้นที่ภายในห้องนิทรรศการ พื้นที่จัดแสดงนั้นไม่กำหนดขอบเขตที่ตายตัวแต่จะเป็นการใช้พื้นที่ๆประสานกันทั้งพื้นที่ห้อง ผนัง เพดาน ราวบันไดที่ในอากาศรวมไปถึงมิติที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาทอื่นๆ สะท้อนเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ เลือกใช้วัสดุที่อยู่รอบตัวเช่นข้าวของเครื่องใช้ วัสดุธรรมชาติ รวมไปถึงเทคโนโลยีที่มีอยู่ในปัจจุบันมาสร้างงาน ในบางครั้งอาจเสริมแต่งให้วัสดุแสดงเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนการติดตั้งศิลปินนำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง นำเอาวัสดุที่เลือกใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด การจัดวางหรือการนำเสนอผลงานเป็นเพียงมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารแต่สิ่งสำคัญคือจะนำเสนอในมุมมองที่เปิดกว้าง ทำลายความคิดและการตีความที่หลากหลายของผู้ชมงานศิลปะ

3.4 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง - การศึกษาผลงานศิลปะของ มณฑิธร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ เพื่อสร้างงานศิลปะ สะท้อนสังคม - ทำให้ทราบว่าผลงานศิลปะของมณฑิธร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์ มีการสร้างงานขึ้นมากมายไม่เพียงแต่ในรูปแบบของศิลปะการจัดวาง (installation) เท่านั้น หรือแม้แต่งานศิลปะการจัดวางเองก็ยังมีประเด็นที่น่าสนใจวิเคราะห์อีกหลายประเด็นไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันและสำหรับผู้สนใจจะทำการวิจัยในครั้งต่อไปสามารถแยกเป็นประเภทไว้เป็นแนวทางพอสังเขปดังนี้

- 3.4.1 การวิจัยการใช้สื่อวัสดุทางศิลปะที่สัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรม ของมณฑิเยร บุญ-มา และกมล เผ่าสวัสดิ์ หรือ
 - 3.4.1.2 การศึกษาเปรียบเทียบผลงานศิลปะของมณฑิเยร บุญมา และ กมล เผ่าสวัสดิ์
 - 3.4.1.3 การวิจัยผลงานจิตรกรรมชุด “ กฎเกณฑ์ของสังคม ” ของมณฑิเยร บุญมา
 - 3.4.1.4 การวิจัยผลงานวิดีโออาร์ต ของกมล เผ่าสวัสดิ์
 - 3.4.1.5 จากการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจ อาจเกิดประโยชน์ต่อบุคคลที่จะพัฒนา

สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ดังนี้

3.4.2 การศึกษาผลงานของมณฑิเยร บุญมาและกมล เผ่าสวัสดิ์ นั้นไม่สามารถศึกษาผลงานจริงได้ เนื่องจากเป็นงานศิลปะจัดวางซึ่งหลังจากจบนิทรรศการก็จะถูกถอดถอนหรือเปลี่ยนแปลงสภาพ อีกทั้งผลงานที่ยังเหลือก็ถูกครอบครองโดยเอกชนดังนั้นการศึกษาวិเคราะห์ในบางแง่มุมอาจไม่สมบูรณ์มากนัก ซึ่งการหาโอกาสศึกษาจากผลงานจริงจะเกิดความสมบูรณ์ในการวิเคราะห์มากขึ้น

3.4.3 การสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวาง เป็นการสร้างงานที่ต้องอาศัยการวางแผนที่รอบคอบตั้งแต่การออกแบบผลงาน การเลือกใช้วัสดุ การขนย้าย การติดตั้ง รวมถึงงบประมาณในการจัดทำ ซึ่งประเด็นดังกล่าว การจำลองผลงานโดยใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกเข้ามาช่วยในการนำเสนอผลงานหรือการออกแบบชิ้นงานที่มีการใช้งบประมาณสูงๆจึงเป็นสิ่งจำเป็น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ (2539) *สื่อสองวัฒนธรรม* กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).
- เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2541). *คลื่นลูกที่ 5 ปราชญ์สังคม . สังคมไทยที่พึงประสงค์* กรุงเทพฯ : ชัคเชสมิเดีย จำกัด
- กมล เผ่าสวัสดิ์.เป็นผู้ให้สัมภาษณ์,ธนาคาร ตัวนศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์.ที่หอศิลปงามจบุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ 21 สิงหาคม 2546.
- , *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ Dilemma.*(2544). กรุงเทพฯ
- , *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ ดุลยภาพแห่งชะตากรรม.* กรุงเทพฯ.
- , *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ Untitled water.*(2540). กรุงเทพฯ.
- กฤติยา กาวีวงศ์. *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ Dilemma.*(2544). กรุงเทพฯ
- คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2536). *วารสารศิลปกรรม.* กรุงเทพฯ.
- คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2544) *จินตภาพ* . กรุงเทพฯ : สันติศิริกาพิมพ์.
- , (2543) *ศิลปะและพื้นที่* กรุงเทพฯ : สันติศิริการ พิมพ์.
- จันทน์ เจริญศิริ. (2544). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา.
- จำนงค์ อติวัฒน์สิทธิ์. (2545). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ชลุต นิมเสมอ. (2531). *องค์ประกอบศิลปะ* . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2544). *ย้อนรอยศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ก่อน ค.ศ. 2000*. พระนครศรีอยุธยา :สำนักพิมพ์สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.
- ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *โลก modern & post modern*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายธาร.
- สีสัน. (2537). *สีสัน(ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ.2537)*. กรุงเทพฯ.
- ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์. (2544) *ทฤษฎีและความรู้ในยุคโลกาภิวัตน์*. กรุงเทพฯ : สถาบันวิทย์ทัศน์.
- พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตสถาน. (2541). กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตสถาน.
- มณฑิยา บุญมา. (2533). *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมชุดไทย-ไทย*. กรุงเทพฯ.
- , (2532). *กิจกรรมของชีวิตชนบท*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- , (2532). *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมชุด เรื่องราวจากท้องทุ่ง*. กรุงเทพฯ.
- , (2521). *กฎเกณฑ์ของสังคม*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- , (2539). *การประกวดศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่ 8*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2543). *ฐานปัญญาไทยในโลกสากล*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน
- กระทรวงศึกษาธิการและศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร.

- วนิช สุธารัตน์. (2544). *ความคิดและความคิดสร้างสรรค์*. พระนครศรีอยุธยา : คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544). *ลัทธิหลังสมัยใหม่ : ศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน.
- _____. (2540). *ศิลปะพื้นเมือง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ แกรมมีจำกัด.
- _____. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
- วิริยะ สว่างโชติ. (2545). *ชีวิตชายขอบ : ตัวตนกับความหมาย*. กรุงเทพฯ : ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร
- เสถียรโกเศศ. (2515). *เรื่องวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร.
- สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์. (2535). *สยามอารยะ (กรกฎาคม พ.ศ.2535)*. กรุงเทพฯ : โอ เอส. พรินต์ติ้งเฮาส์.
- สมศักดิ์ ภูวิภาดาวรรณ. (2537). *เทคนิคการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด
- อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมณฑิร บุญมา. (2543). กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พรินต์ติ้ง แอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).
- อภิรักษ์ โปษยานนท์. *สุจิตร์นิทรรศการศิลปะ Dilemma*. (2544). กรุงเทพฯ.
- อภิสิทธิ์ หนองบัว. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ชนากร ต่วนศิริ เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่สำนักอธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร , เมื่อ สิงหาคม 2546.
- อารี รั้งสินธ์. (2531). *ความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง.
- อำมฤทัย ชูสุวรรณ (2543). *Art Record พุทธศักราช ๒๕๓๖- ๒๕๓๗*. กรุงเทพฯ : หจก. ไทยฟอร์มสตูดิโอ.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2534). *เพื่อความเข้าใจในวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- Art Record. (2443). *Art Record พุทธศักราช ๒๕๓๖- ๒๕๓๗*. กรุงเทพฯ : หจก. ไทยฟอร์มสตูดิโอ.
- Ford ,Hoult Thomas. (1969). *Dictionary of Modern Sociology*. New ersey , Littlefield , Adams & Co.
- Karl, Deutsch. (1961). "Social Mobility and Political Development" *American Political Science Review* 55 (September 1966).
- Linton, Ralph. (1945). *The Cultural background of personality*. New York :Appleton-Century-Crofts.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายธนากร ต่วนศิริ
วัน เดือน ปี เกิด	14 สิงหาคม 2519
สถานที่เกิด	อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	34/15 หมู่8 แขวงบางค้วน เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร 10160
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 1 ระดับ 4
สถานที่ทำงาน	โรงเรียนวัดสุทัศน์ สำนักงานเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2532	ประถมศึกษา จากโรงเรียนบ้านวัง จ.เพชรบุรี
พ.ศ. 2535	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเขาย้อยวิทยา จ.เพชรบุรี
พ.ศ. 2538	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) วิจิตรศิลป์ จากวิทยาลัยเทคนิคราชบุรี จ. ราชบุรี
พ.ศ. 2540	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) สาขาจิตรกรรมไทย จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2542	ครุศาสตรบัณฑิต (คบ.) สาขาศิลปศึกษา จากสถาบันราชภัฏ สวนสุนันทา
พ.ศ. 2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ