

เรื่องราวและการแสดงออก*

Subject and Representation

วรรณวิภา สุเนตต้า (Vanvipha Suneta)**

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเพื่อจัดทำตำราเรื่อง “ศิลปะตะวันตก : จากอารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์ถึงหลังสมัยใหม่” ซึ่งเรียบเรียงเนื้อหาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกตั้งแต่อารยธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ตามลำดับ โดยทั่วไปแล้วการศึกษาศิลปะตะวันตกมักศึกษาเรื่องราวและความหมายที่ปรากฏในงานศิลปะ ตลอดจนการสร้างสรรคหรือการแสดงออกที่ศิลปินถ่ายทอดด้วยทักษะฝีมือ รูปแบบ หรือกระบวนการทางศิลปะที่สะท้อนแนวคิดและอุดมคติของสังคมในแต่ละยุคสมัย

ประเด็นที่น่าสนใจซึ่งจะกล่าวถึงในบทความนี้คือ ความหมายของศิลปะจากการศึกษาเรื่องราวและการแสดงออกด้วยภาพ (Visual Narrative) ซึ่งเป็นแบบแผนที่ยึดถือมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ เนื่องจากมนุษย์มีความเชื่อมาเป็นเวลายาวนานว่าศิลปะคือภาพสะท้อนของธรรมชาติและความเป็นจริง จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงแนวคิดและการแสดงออกในงานศิลปะสมัยใหม่ที่ริเริ่มขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นจุดเริ่มของการค้นหาปรัชญาและทฤษฎีในศิลปะนอกเหนือจากการถ่ายทอดความเป็นจริงเพื่อความสุนทรีย์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อท้าทายกฎเกณฑ์ของอดีต ทั้งด้วยการทำลายความเป็นเรื่องเล่า ตลอดจนนำเสนอความไม่ชัดเจนของรูปทรงและเนื้อหาที่อธิบายด้วยแถลงการณ์ทางศิลปะตามแนวความคิดของศิลปิน

ศิลปะในแง่มุมมองใหม่สามารถสร้างความหมายให้เกิดขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องเป็นภาพเหมือนหรือภาพสะท้อนของสิ่งใด ศิลปะสามารถแสดงความคิดนอกเหนือจากสิ่งที่ตามองเห็น เริ่มจากการละทิ้งรูปร่างรูปทรงของวัตถุโดยการบิดเบือนมุมมองทางสายตาผ่านกระบวนการซ้อนทับตัดแปะในแบบคิวบิซึม (Cubism) และพัฒนาไปสู่ศิลปะนามธรรม (Non-Objective Art) ศิลปินต่างทดลองค้นหากระบวนการทางศิลปะเพื่อแสดงออกซึ่งความงามและความหมายบางอย่าง ประกอบกับสภาพแวดล้อมของมนุษย์ถูกลดทอนลงให้เป็นสิ่งธรรมดาสามัญไม่เน้นความโดดเด่นสำคัญทางประวัติศาสตร์หรือพลังศรัทธาในศาสนา ศิลปะจึงถูกลดทอนลงเพียงรูปทรง

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเพื่อจัดทำตำราเรื่อง “ศิลปะตะวันตก : จากอารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์ถึงหลังสมัยใหม่” ที่ได้รับสนับสนุนจากคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจักษ์คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่อยู่ 31 ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

Assistant Professor, Ph.D at Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University, Address : 31 Napralan Road, Prabarommaharajchawang, Bangkok, Thailand

เรขาคณิตที่สื่อสารเชิงสัญลักษณ์ อันเป็นวิถีที่เชื่อมโยงแนวคิดของศิลปะแบบใหม่ ดังเช่นผลงานของกลุ่มเดอ สไตล์ (De Stijl) ในประเทศเนเธอร์แลนด์ และคอนสตรัคติวิซึม (Constructivism) ในรัสเซีย

ศิลปะสมัยใหม่และการสืบเนื่องสู่หลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา ได้หลอมรวมอิทธิพลวัฒนธรรมการ บริโภค โฆษณาและสื่อสารมวลชน เรื่องราวและการแสดงออกในศิลปะถูกนำเสนอผ่านความสอดคล้องแต่ทว่า ขัดแย้ง ศิลปินก้าวข้ามความเป็นตัวตนในผลงานแต่คาดหวังการตอบรับจากสังคมในหลายแง่มุม ส่งผลให้ศิลปะใน ศตวรรษที่ 21 สะท้อนความหลากหลายของปัจจุบันอันมีแนวความคิดเป็นสาระสำคัญ ด้วยเนื้อหาและพื้นที่ของ ศิลปะซึ่งปราศจากข้อจำกัดอีกต่อไป

คำสำคัญ: 1 ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 2 เนื้อหาและการจำลองภาพ 3 ศิลปะสมัยใหม่

Abstract

This article is part of research in western art history from the period of prehistoric civilization to postmodern culture. Generally, study in western art is focus on the subject and its meaning as well as creativity and skills that artists portray their aspect of ideas on art throughout the history.

The idea mentions in this paper is the meaning of art as visual narrative, which is the rule of western art for centuries. Until the avant-gard artists of the 19th century experiment art with forms and its representation, that mark the beginnings of new approach in art by questioning the traditional value to visible reality and set the new goal for art.

The fresh approach makes art communicates without images or familiar forms, therefore, the ambiguity of shape and content is described by artist's statement. Art becomes abstract by destroy its natural form and recompose with radical technique of superimposition and collage to create Cubism form. Non-Objective Art is experimented by many artists until the pure abstraction becomes geometry of sign, which explored by DeStijl of The Netherland and The Russian Constructivism.

The artistic development of modern and the successor of postmodern, however reflects culture and social context in which consumption and mass media play an important role. Subject and representation in postmodern art is harmony and yet contradict. Postmodern artists destroy their identity in art, but still expect social response. As a result of postmodern culture, the art of 21st century reflect today's diversity, which content and space for art has no restrictions.

Key words : 1 Western Art History 2 Subject and Representation 3 Modern Art

บทนำ

โครงการวิจัยนี้ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกตั้งแต่อารยธรรมสมัยโบราณ กล่าวคือ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ อียิปต์ เมโสโปเตเมีย ต้นกำเนิดอารยธรรมตะวันตกในสมัยคลาสสิกจนถึงหลังสมัยใหม่ เพื่อเรียงเรียงในการจัดทำตำรา ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหาด้านประวัติศาสตร์และการอภิปรายรูปแบบศิลปะ พื้นฐานให้ความรู้ด้านศิลปะจากการศึกษาประวัติศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบทางวัฒนธรรมของมนุษย์และสังคมในแต่ละยุคสมัย

การศึกษาจึงเป็นการบูรณาการความรู้ด้านประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ปรัชญา และมานุษยวิทยา เพื่อความเข้าใจความเป็นมาทางด้านศิลปกรรมที่สัมพันธ์กับแนวคิดและบริบทของสังคมตะวันตก นำเสนอแนวคิดและการแสดงออกของศิลปินซึ่งเป็นไปตามคติความเชื่อทางศาสนาที่ขับเคลื่อนมนุษย์และสังคม ตลอดจนปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ที่ทำให้เกิดรูปแบบศิลปะร่วมสมัย

เนื้อหาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะในโครงการวิจัยนี้ยังเป็นการรวบรวมข้อมูลจากหลายด้าน และเสนอภาพรวมของศิลปะตามช่วงเวลาในประวัติศาสตร์เพื่อช่วยในการอธิบายเนื้อหา โดยเฉพาะการตั้งคำถามและนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมใกล้เคียงเพื่อขยายผลการศึกษาเพิ่มเติม ข้อมูลด้านรูปแบบศิลปะส่วนหนึ่งยังนำเสนอผ่านตัวอย่างงานศิลปะซึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์และแหล่งโบราณสถานสำคัญ ซึ่งสามารถเข้าชมได้ผ่านสื่อออนไลน์และเว็บไซต์ของสถาบันศิลปะในต่างประเทศ เป็นประโยชน์ต่อการพิจารณาในแง่มุมรายละเอียดของความงามและการแสดงออกของศิลปิน

อย่างไรก็ดี ในบทความนี้จะได้กล่าวถึงสาระบางประการที่ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงสังคมตะวันตก ด้วยแนวคิดและการแสดงออกที่สะท้อนความเชื่อที่เคลื่อนไปจากสถาบันศาสนาและชนชั้นปกครองซึ่งเคยเป็นศูนย์กลางของการสร้างสรรค์งานศิลปะในอดีต อันเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาไปสู่ความหลากหลายของสังคมแห่งปัจจุบัน

วิธีการดำเนินการ

1 ศึกษาความคิดและความเชื่ออันมีผลต่อการก่อเกิดรูปแบบศิลปะและวัฒนธรรมของมนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และการสืบเนื่องในอุดมคติที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับมนุษย์และสังคม อันเป็นต้นกำเนิดของอารยธรรมตะวันตก จนถึงวัฒนธรรมสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 21

2 ศึกษาปรัชญาสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องความงาม และประสบการณ์ทางความงามอันเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสกับศิลปะอันมีรากฐานของความรู้จากวัฒนธรรมตะวันตก

3 ศึกษาองค์ประกอบศิลป์และวิธีการแสดงออกของศิลปินเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้อง

ผลการดำเนินงาน

ตลอดเวลากว่าห้าพันปี ศิลปะคือสื่อที่ถ่ายทอดเรื่องราวของมนุษย์ทั้งในด้านเนื้อหาตามความเชื่อในแต่ละยุคสมัยและให้ความจริงใจ ศิลปะในโลกยุคโบราณเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกทางความคิดและเป็นบันทึกที่สะท้อนความเจริญทางวัฒนธรรม “หนังสือสำหรับผู้ตาย” (Book of the Death) ในอารยธรรมอียิปต์โบราณ (ภาพที่ 1) เขียนขึ้นตามความเชื่อเรื่องการเดินทางและชีวิตหลังความตายด้วยภาพประกอบคำบรรยายสำหรับผู้เสียชีวิตได้มีแนวทางยึดเหนี่ยวและเป็นคำสอนเพื่อการใช้ชีวิตในขณะปัจจุบัน แม้ว่าจะคล้ายกับภาพเล่าเรื่องมากกว่าศิลปะ แต่คัมภีร์นี้ก็สะท้อนเรื่องราวตามความเป็นจริงของโลกนี้และจินตนาการในโลกหน้าได้อย่างชัดเจน

ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและสิ่งเหนือธรรมชาติถูกร้อยเรียงเข้ากับศิลปะได้อย่างกลมกลืนในงานศิลปกรรมสมัยกรีกและโรมัน เทพเจ้าตามตำนานของกรีกมีบุคลิกและร่างกายเช่นเดียวกับมนุษย์ แม้จะมีความสมบูรณ์ของสัดส่วนร่างกายแต่ก็มีความผันแปรทางอารมณ์ได้เช่นกัน ความงามที่เกิดจากความสมบูรณ์แบบเหล่านี้เป็นทัศนคติพื้นฐานของชาวกรีกและสืบเนื่องไปสู่ชาวโรมัน อันเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์และถ่ายทอดสู่งานศิลปกรรมอย่างตรงไปตรงมาผ่านการศึกษาฝึกฝนอย่างละเอียด

เมื่อจักรพรรดิคอนสแตนตินยอมรับนับถือศาสนาคริสต์เป็นศาสนาประจำอาณาจักรโรมันตะวันออกในปีค.ศ.312 การสร้างศิลปะเพื่อศาสนาก็เปลี่ยนแปลงไปจากสมัยกรีก-โรมัน เนื่องจากแท้จริงแล้วตามความเชื่อพื้นฐานของศาสนาคริสต์ไม่ประสงค์ให้มีการสร้างรูปเคารพอื่นใด ดังที่ปรากฏในคัมภีร์พันธสัญญาเดิมกล่าวถึงการทำลายรูปวัวทองคำโดยโมเสสและสร้างบัญญัติ 10 ประการขึ้น อันมีนัยการปฏิเสธรูปเคารพซึ่งเป็นพื้นฐานความเชื่อของชาวยิว (Kemp, 2014 : 20) ด้วยเหตุนี้รูปเคารพทางศาสนาในระยะแรกจึงสร้างขึ้นโดยหลีกเลี่ยงการถ่ายทอดเป็นรูปภาพแต่มาใช้สัญลักษณ์หรือตัวอักษรย่อเพื่อสื่อความหมาย

อย่างไรก็ตามเพื่อสร้างให้เกิดศรัทธา การสื่อสารด้วยภาพจึงต้องเป็นไปตามเรื่องราวและการตีความในพระคัมภีร์ ตลอดเวลาอันยาวนานได้มีการทบทวนการแสดงออกด้วยภาพและการทำลายรูปเคารพ (Iconoclast) อยู่บ่อยครั้งในประวัติศาสตร์ ความเคร่งครัดและระเบียบบางประการทำให้การสร้างรูปเคารพต้องมีลักษณะที่ไม่เหมือนธรรมชาติแต่ยังคงไว้ด้วยความศักดิ์สิทธิ์ งานคริสต์ศิลป์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้จึงมีรูปแบบเฉพาะตามหลักประติมานวิทยา ดังเช่นภาพพระแม่มารีและพระบุตร และภาพพระเยซูบนฉากหลังสีทองซึ่งถ่ายทอดสืบต่อกันหลายศตวรรษในศิลปะคริสเตียนตอนต้นและตลอดยุคกลาง



ภาพที่ 1 ภาพเขียนประกอบหนังสือ (Book of the Death) บนกระดาษปาปิรัส จากเมืองทีบีส (Thebes) แสดงภาพสำคัญของการเดินทางหลังความตายเพื่อฟังคำพิพากษา ซึ่งเทพอานูบีสจะนำหัวใจของผู้ตายวางบนตราชั่ง อีกด้านหนึ่งเป็นขนนก จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์บริติช (British Museum) ประเทศอังกฤษ ค.ศ.2011

ที่มา : http://www.britishmuseum.org/whats_on/past_exhibitions/2011/book_of_the_dead.aspx?fromShortUrl

เพื่อให้ความสมบูรณ์แบบที่มาจากธรรมชาติสามารถคำนวณได้อย่างเป็นระบบ มนุษย์จึงแสวงหาความรู้ทั้งทางคณิตศาสตร์และปรัชญาเพื่ออธิบายความงามได้อย่างเป็นเหตุและผล หนึ่งในหลักการสำคัญมาจากบันทึกของวิทรูเวียส (Marcus Vitruvius Pollio) สถาปนิกชาวโรมัน ที่อ้างอิงสัดส่วนเรขาคณิตกับความงามของสรีระมนุษย์และถูกนำไปพัฒนาต่อมาในหลักการศิลปะสมัยเรเนซองส์ (Renaissance) อันเป็นองค์ความรู้สำคัญของทัศนศิลป์ ทั้งในการเขียนภาพด้วยระบบทัศนียภาพ การสร้างประติมากรรมตามหลักกายวิภาค และการคำนวณทางคณิตศาสตร์เพื่อบรรลุความก้าวหน้าของโครงสร้างสถาปัตยกรรม

ดังนั้นคุณค่าของศิลปะจึงหมายถึงการเลียนแบบธรรมชาติ อันได้แก่การแสดงออกตามความเป็นจริงตามสภาพที่มองเห็นผ่านทักษะฝีมือของศิลปิน ดังเช่นที่ปรากฏในภาพเหมือนบุคคล (Portrait) ซึ่งนอกจากจะแสดงรูปร่างหน้าตาแล้ว ศิลปินยังสะท้อนบุคลิกภาพของผู้เป็นแบบไว้ในงานด้วยการจัดองค์ประกอบ หรือการวาดสัญลักษณ์ต่างๆเพื่ออธิบายสถานะของบุคคล ทั้งนี้ ความเป็นจริงในภาพเหมือนอาจไม่ใช่ความจริงแท้เสมอไป แต่ถูกปรับให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้เป็นแบบ

เช่นเดียวกับจิตรกรรมทิวทัศน์ซึ่งสะท้อนสภาพสังคมและการใช้ชีวิตหรูหราของผู้คนที่ปรับเปลี่ยนไปตามความเจริญทางเศรษฐกิจ ประกอบกับการเดินทางด้วยเรือที่สะดวกยิ่งขึ้นระหว่างเมืองท่าในยุโรปตั้งแต่ยุคเรเนซองส์เรื่อยมา ส่งผลให้ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์เมืองที่สวยงามเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงเพื่อเป็นที่ระลึก ผลงานภาพทิวทัศน์เวนิสอันสวยงามประณีตของคานาเลตโต (Giovanni Antonio Canaletto) (ภาพที่ 2) จึงยังคงสะท้อนคุณค่าของงานศิลปะ แม้ว่าต่อมาจะมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่สามารถบันทึกรูปบุคคลและทิวทัศน์ได้อย่างรวดเร็วเมื่อเทียบกับเวลาในการเขียนภาพก็ตาม แต่กลับยังเพิ่มคุณค่าให้กับความงามและทักษะฝีมือของศิลปินในงานจิตรกรรม



ภาพที่ 2 จิตรกรรมทิวทัศน์เมืองเวนิส(Return of the Bucintoro to the Molo on Ascension Day) (ค.ศ.1729-1732) คานาเลตโต ศิลปินมักเลือกเขียนภาพเมืองในบรรยากาศที่มีเทศกาลเฉลิมฉลองสร้างความน่าสนใจของสีสันและท่าทางของบุคคลต่างๆในภาพ

ที่มา : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Canaletto_-_Bucentaur%27s_return_to_the_pier_by_the_Palazzo_Ducale_-_Google_Art_Project.jpg

แม้ว่าความเหมือนจริงคือสิ่งที่เป็นอุดมคติของศิลปะ แต่จิตรกรรมคริสต์ศิลป์ของคาราวัจโจ (Michelangelo da Caravaggio) ศิลปินในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 17 กลับใช้เทคนิคเรื่องแสงและเงาที่ตัดกันอย่างเข้มข้นอธิบายปรากฏการณ์ตามความเชื่อ เพื่อลดรูปร่างและเนื้อหาที่ดูไม่สมจริงออกไปด้วยการใช้สัญลักษณ์นามธรรม จิตรกรรมเสียงเรียกแห่งนักบุญแมทธิว (The Calling of Saint Matthew) (ภาพที่ 3) ใช้ลำแสงที่ส่องเข้ามาจากหน้าต่างด้านหลังให้กระทบกับใบหน้าของบุคคลในห้อง เพื่อสื่อข้อความจากพระเจ้าที่จะเปลี่ยนแปลงโชคชะตาของนักบุญแมทธิวไปตลอดกาล ทั้งนี้ ความกำกวมที่ยังไม่มีข้อสรุปว่าบุคคลใดในภาพคือแมทธิว ช่วยให้ภาพจิตรกรรมนี้มีความน่าสนใจเสมอ ไม่ว่าจะ เป็นชายชราไว้เคราที่ขม่อมอย่างตัวเอง หรือชายหนุ่มที่นั่งก้มหน้าลงบนโต๊ะซึ่งเมื่อเขาเงยหน้าขึ้นจะมองเห็นแสงนี้กระทบที่ใบหน้าโดยตรง



ภาพที่ 3 จิตรกรรม “เสียงเรียกแก่นักบุญแมทธิว” (The Calling of Saint Matthew) (ค.ศ.1600) คาราวัจโจ (โบบัสต์ Contrarelli Chapel โรม ประเทศอิตาลี) ที่มา : [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Calling_of_St_Matthew_\(Caravaggio\)#/media/File:The_Calling_of_Saint_Matthew-Caravaggio_\(1599-1600\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Calling_of_St_Matthew_(Caravaggio)#/media/File:The_Calling_of_Saint_Matthew-Caravaggio_(1599-1600).jpg)

นักประวัติศาสตร์ศิลปะได้กล่าวไว้ว่า “จากอดีตที่ผ่านมาศิลปะสะท้อนความหมายและความเชื่อตามที่มนุษย์รู้จักและเข้าใจ นั่นเพราะเรามีแนวโน้มที่จะตัดสินศิลปะจากสิ่งที่รู้มากกว่าสิ่งที่เห็น” (Gombrich 1995 : 513) แต่ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 กลับแสดงความหมายที่ต่างออกไป เพื่อสะท้อนแนวคิดและการมองที่ไม่จำเป็นต้องเหมือนหรือเป็นภาพจำลองของสิ่งใดอีกต่อไป ศิลปินสร้างสรรค์มุมมองใหม่ในผลงานตามกระบวนการทางศิลปะที่หลากหลาย โดยการริเริ่มทำลายความเป็นเรื่องเล่า (Visual Narrative) ในจิตรกรรมของมานันต์ (Edouard Manet) และการสร้างจิตรกรรมทิวทัศน์จากประสบการณ์ของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

อิมเพรสชันนิสม์จึงไม่ได้เป็นเพียงเทคนิคการเขียนภาพที่ดูแตกต่าง แต่เป็นการสร้างภาพจิตรกรรมที่ไม่ยึดถือความงามแบบ “Picturesque” อีกต่อไป จิตรกรรมทิวทัศน์อันงดงามในอดีตล้วนมีองค์ประกอบของสัญลักษณ์ อาทิ สถาปัตยกรรมโบราณในภาพของโคลด ลอเรน (Claude Lorain) หรือกังหันลมแบบทิวทัศน์ชนบทในเนเธอร์แลนด์ของฟาน โกเยต์ (Jan Van Goyen) (Gombrich, 1995 : 419) แต่ทิวทัศน์ของอิมเพรสชันนิสม์คือเรื่องราวในชีวิตประจำวันโดยมีลมฟ้าอากาศเป็นสาระสำคัญ และยิ่งกว่านั้นคือกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งถือเป็นการบุกเบิกทางความคิดและการแสดงออกทางศิลปะอย่างใหม่ (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 จิตรกรรม “โมนเน็ตกำลังทำงานบนเรือ” (Monet working in his boat) (ค.ศ.1874) มาเนต์ (พิพิธภัณฑ์ Neue Pinakothek ประเทศเยอรมัน)

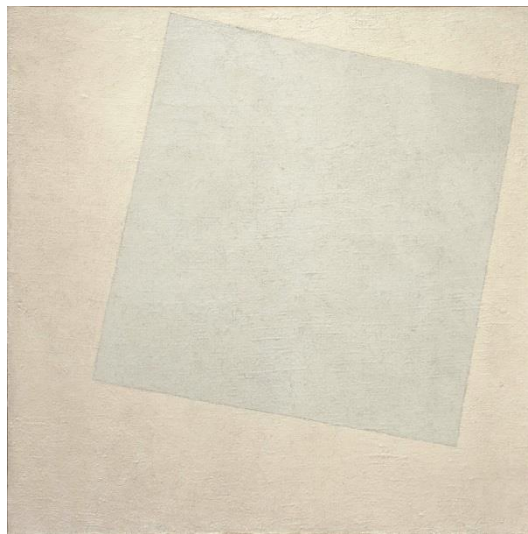
ที่มา : http://www.wga.hu/html_m/m/manet/3/3manet13.html

มาเนต์เขียนภาพโคลด โมนเน็ต (Claude Monet) และภรรยาบนเรือซึ่งเป็นสตูดิโอเขียนภาพลอยน้ำ “Open air studio” อันเป็นหัวใจของภาพวาดแบบอิมเพรสชันนิสม์คือการออกไปสู่ธรรมชาติและบันทึกความงามเหล่านั้นอย่างฉับพลัน ท่ามกลางความผันแปรของอากาศ การผสมของฝุ่นละอองและสีบนผืนผ้าใบ

ในแง่หนึ่งของศิลปะคืออิทธิพลจากความก้าวหน้าทางทฤษฎีฟิสิกส์ที่ค้นพบโดยอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ (Albert Einstein) ในปี ค.ศ.1905 ซึ่งกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเวลาและพื้นที่ (Space Time Continuous) ที่ผันแปรไปตามการเคลื่อนที่ตามความเร็ว และถูกนำมาตีความในศิลปะด้วยมุมมองทางสายตาที่หลากหลายและไม่หยุดนิ่ง (Shlain, 1991 : 129) เกิดเป็นรูปทรงหลายเหลี่ยมและหลายมิติที่ซ้อนทับกันในศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) ด้วยกระบวนการทำลายรูปทรงดั้งเดิมและนำเสนอใหม่

ศิลปะสมัยใหม่จึงค้นหาปรัชญาเพื่อสื่อถึงการแสดงออกด้านเนื้อหาและการจำลองภาพ อันนำมาสู่ศิลปะที่ไม่ปรากฏของรูปและนาม (Non objective Art) โดยการจัดองค์ประกอบของเส้นและสีแบบมองเดรียน (Piet Mondrian) เพื่อชี้ให้เห็นความเป็นศิลปะแบบนามธรรมซึ่งหลุดพ้นจากรูปร่างและเนื้อหาที่คุ้นเคย และในที่สุดศิลปะคือการไม่แสดงตัวตน รูปทรง และสีเส้นในจิตรกรรมสี่เหลี่ยมสีขาว (White Square on White) (ภาพที่ 5) อันหมายถึงความเป็นจริงสูงสุด (Suprematism) ของมาเลวิช (Kazimir Malevich) หนึ่งในศิลปินกลุ่มก้าวหน้าของรัสเซีย แม้ว่าจะดูเป็นผ้าใบสีขาวที่ว่างเปล่าแต่ก็อาจสังเกตเห็นได้ถึงร่องรอยของฝีแปรงที่ศิลปินได้ทิ้งไว้และสี่เหลี่ยมสีขาวที่เอียงตัวออกเล็กน้อย

ลีโยตาร์ด (J.F. Lyotard) นักปรัชญาแห่งศตวรรษที่ 20 กล่าวถึงงานชิ้นนี้ของมาเลวิชว่าคือ “การนำเสนอสถานะนามธรรมที่ไม่อาจนำเสนอได้” เนื่องจากมนุษย์สามารถรับรู้และเข้าใจบางสิ่งบางอย่างได้แต่ไม่สามารถทำให้เห็นได้ เราอาจรับรู้ได้ถึงความกว้างใหญ่ไพศาลหรือความอลังการบางอย่างในสถานะของ “Sublime” แต่ก็ไม่มีพลังมากพอที่จะนำเสนอมันออกมาเป็นภาพได้ ดังนั้นหนทางเดียวที่จะอธิบายประสบการณ์ทางสุนทรียภาพนี้ได้คือ สถานะนามธรรม (Abstraction) (นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, ผู้แปล, 2548 : 22-23)



ภาพที่ 5 จิตรกรรม “สี่เหลี่ยมจัตุรัสสีขาวบนสีขาว” (White Square on White) (ค.ศ.1918) มาเลวิช (พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ประเทศสหรัฐอเมริกา) ที่มา : www.moma.com

หากนามธรรมกลายเป็นความเป็นจริงอันสูงสุดและศิลปะคือความไม่มีรูปทรง ไม่มีสี และไม่มีชื่อแล้ว ศิลปะจะแสดงออกด้วยแนวคิดอะไรต่อไป?

เรื่องราวและการแสดงออกทางศิลปะจึงถูกขยายความออกไปจากความคุ้นเคยของประสาทสัมผัสในตัวมนุษย์ ผลงานจินตภาพที่หลอกลวง (The Treachery of Images) ของเรอเน มากรีตต์ (Rene Magritte) (ภาพที่ 6) แสดงภาพกล่องยาสูบและกำกับใต้ภาพด้วยประโยค “นี่ไม่ใช่กล่องยาสูบ” เพื่ออธิบายเรื่องการระงับจิตสำนึกและการปลดปล่อยจิตใต้สำนึกที่อยู่ภายใต้สมองและการมองเห็น โดยทำทนายกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ที่ซับซ้อนและขัดแย้งจากการมองเห็นภาพ การอ่านภาษา และความเป็นจริง แสดงให้เห็นถึงความเชื่อและความรู้ อันเกิดจากการสะสมประสบการณ์ชีวิต ทำลายการยึดมั่นและค่านิยมของสังคมที่คนส่วนใหญ่จะมองและคิดเหมือนกันไปหมด



ภาพที่ 6 จิตรกรรม “จินตภาพที่หลอกลวง” (The Treachery of Images) (ค.ศ.1929) มากิริตต์ (พิพิธภัณฑสถานศิลปะลอส แองเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา)

ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images#/media/File:MagrittePipe.jpg

ท่ามกลางความก้าวหน้าของศิลปินในการค้นหาทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ สงครามโลกครั้งที่ 2 ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เปลี่ยนแปลงศูนย์กลางของศิลปะสมัยใหม่มาสู่นิววยอร์ก สหรัฐอเมริกา สาเหตุหนึ่งมาจากการอพยพลี้ภัยของศิลปินจากยุโรป การเปิดพิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art) และพิพิธภัณฑสถานกูเกนไฮม์ (Guggenheim Museum) ประกอบกับศิลปินชาวอเมริกันเองยังแสดงออกซึ่งความเป็นปัจเจก โดยการผสมอารมณ์อันเข้มข้นเข้ากับความเป็นนามธรรม โดยเฉพาะการทำงานของแจ็กสัน พอลลอค (Jackson Pollock) ซึ่งให้ช่างภาพบันทึกภาพตนเองขณะกำลังสร้างสรรค์ผลงานในสตูดิโอ ด้วยเทคนิคการจุ่มและหยดสีตามการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อปลดปล่อยจินตนาการอย่างอิสระโดยให้จิตได้สำนึกแสดงออกอย่างฉับพลัน เป็นการแสดงศิลปะที่มีตัวศิลปินเข้ามาเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของผลงานและให้นิยามว่า “จิตรกรรมการแสดง” (Action Painting)

แม้ว่าในอดีตศิลปินต่างเคยแสดงตัวตนในผลงานมาแล้วก็ตาม เช่นในจิตรกรรมของฟาน ไรค์ (Jan Van Eyck) และวาลาสแควซ (Diago Valaquez) ซึ่งแทรกภาพเหมือนตัวเองในเนื้อหาหลักของจิตรกรรม แต่วิธีการของพอลลอคก็นำมาซึ่งคำถามเรื่องความเป็นต้นแบบ (Originality) ของศิลปะ และภาพถ่ายซึ่งเป็นการผลิตซ้ำ (Mass Production) สิ่งใดควรเป็นผลงานสร้างสรรค์ ระหว่างจิตรกรรมซึ่งแสดงทักษะฝีมือและพลังงานที่ถูกถ่ายทอดลงไปของศิลปิน หรือภาพถ่ายของช่างภาพ ฮาน เนมูท (Han Namuth) ที่จับอารมณ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ได้อย่างมีชีวิตชีวา (ภาพที่ 7-8)

แนวทางการทำงานของพอลลอคและศิลปินในกลุ่มกลุ่มแอพสแตรีก เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) นำไปสู่ศิลปะการแสดงสด (Performance Art) ซึ่งเน้นปรากฏการณ์ทางศิลปะที่ผันแปรไปตามกาลเวลา และบ่อยครั้งที่ผู้ชมศิลปะถูกจัดเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาที่ศิลปินต้องการแสดงออก โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) ใช้ตัวศิลปินเป็นหนึ่งในการแสดงผลงานศิลปะด้วยการรดน้ำผึ้งและติดทองคำเปลวไป

บนใบหน้า สวมรองเท้าบู๊ทที่สั้นรองเท้าข้างหนึ่งมัดติดด้วยผ้าขนสัตว์ อีกข้างหนึ่งเป็นเหล็ก นั่งอ้อมกระต่ายที่ตาย แล้วพร้อมกับอธิบายงานศิลปะในการแสดงสดชื่อ “Explaining Pictures to a Death Hare” ปีค.ศ.1965 (ภาพที่ 9) ณ หอศิลป์ ชเมลลา (Galerie Schmela) เมืองดุสเซลดอร์ฟ (Düsseldorf) ประเทศเยอรมัน โดยในวันเปิดงานเขากลับปิดประตูทางเข้าให้ผู้ชมอยู่ด้านนอกและมองเห็นศิลปินผ่านกระจกหน้าอาคาร จากนั้นจึงลุกจากเก้าอี้นั่งอย่างเชื่องช้าอ้อมกระต่ายและเดินวนเวียนอธิบายงานอยู่ภายในหอศิลป์ เพื่อสื่อสารประเด็นเรื่องความเข้าใจระหว่างร่างกายและจิตวิญญาณ โดยใช้สัญลักษณ์จากธรรมชาติและการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

นอกจากนี้ศิลปะยังไม่จำกัดแค่เพียงกรอบของผืนผ้าใบแต่สามารถแสดงออกในพื้นที่นอกเหนือจากพิพิธภัณฑหรือสถาบันศิลปะ โดยปรากฏอยู่ในธรรมชาติแบบงานภูมิศิลป์ (Land Art) ผลงานของโรเบิร์ต สมิทสัน (Robert Smithson) ซึ่งนำก้อนหินมาเรียงเป็นท่าเรือรูปก้นหอย (Spiral Jetty) ในทะเลสาบซอลเลครัฐยูทาห์ สหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ.1970 หรือการใช้ผ้าใบขนาดมหึมาห่อหุ้มอ่าวลิตเติลเบย์ (Little Bay Coast) ในประเทศออสเตรเลียโดยคริสโตได้และเจน โคลด (Cristo and Jane Claude) ค.ศ.1968-1969 (ภาพที่ 10) ศิลปะจึงหลุดพ้นไปจากความเป็นถาวรวัตถุและข้อจำกัดของพื้นที่ เป็นปรากฏการณ์เพียงชั่วคราวแต่ยังคงทิ้งแนวคิด (Concept) ที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้นั่นเอง



ภาพที่ 7 ภาพถ่ายแจ๊คสัน พอลล็อกขณะทำงานศิลปะในสตูดิโอ (ค.ศ.1950) เนมุท
ที่มา : <http://www.visual-arts-cork.com/photography/hans-namuth.htm>



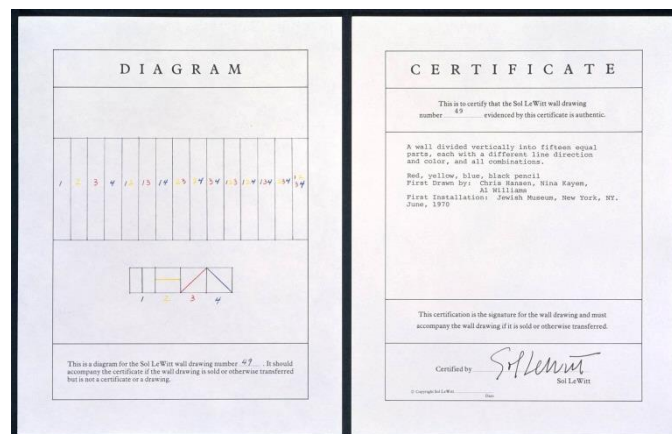
ภาพที่ 8 จิตรกรรม “ลีลาแห่งฤดูใบไม้ร่วง หมายเลข30” (Autumn Rhythm No.30) (ค.ศ.1950) พอล ลีออค (พิพิธภัณฑ์เมโทรโพลิแทน ประเทศสหรัฐอเมริกา) ที่มา : <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.92/>



ภาพที่ 9 ภาพถ่ายศิลปะการจัดแสดงสด (Explaining Pictures to a Death Hare) (ค.ศ.1965) บอยส์ (หอศิลป์ Schmela เมืองดุสเซิลดอร์ฟ ประเทศเยอรมัน)
ที่มา : <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/>



ภาพที่ 10 การห่อหุ้มอ่าวลิตเติลเบย์ (Little Bay Coast) (ค.ศ.1968-1969) คริสโตและเจเน โคลด (ออสเตเรีย)
ที่มา : www.christojeanneclaude.net



ภาพที่ 11 คำชี้แจงศิลปะบนกำแพงชิ้นที่ 49 (Wall Drawings number 49) (ค.ศ.1970) เลวิตท์ (พิพิธภัณฑสถาน
ประเทศอังกฤษ) ผลงานศิลปะตามคำชี้แจงนี้ถูกสร้างขึ้นโดยกลุ่มบุคคลที่พิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่ MOMA ปี
ค.ศ.1978 และพิพิธภัณฑสถาน Tate ค.ศ.1979
ที่มา : www.tate.org.uk

การทำทฤษฎีเกณฑ์และความคุ้นเคยที่ผู้คนคาดหวังจากศิลปะได้มาถึงจุดที่พบว่า แท้จริงแล้วศิลปะ
คือความคิด (Idea) โซล เลวิตท์ (Sol LeWitt) ศิลปินชาวอเมริกันนำเสนอแนวคิดทางศิลปะและกระบวนการ
สร้างสรรค์ที่มีความหมายมากกว่าผลสำเร็จของชิ้นงาน (Visible Form) ซึ่งถือได้ว่าเป็นการบุกเบิกศิลปะแบบ
คอนเซ็ปชวล (Conceptual Art) ในช่วงปี ค.ศ.1960 ที่แตกแขนงไปสู่เรื่องราวและการแสดงออกทางศิลปะอัน
หลากหลาย

เลวิท์ทำลายความเป็นตัวตนของศิลปินด้วยศิลปะที่ผ่านการบันทึกเป็นกฎเกณฑ์ง่ายๆ คล้ายกับพิมพ์เขียวในงานสถาปัตยกรรมที่สถาปนิกส่งต่อให้ทีมงานก่อสร้าง ประกอบด้วยแผ่นภาพพร้อมคำอธิบาย (Diagram) และคำรับรอง (Certificate) ซึ่งเป็นสาระหลักที่สามารถถ่ายทอดไปสู่การปฏิบัติให้เกิดผลงาน คำชี้แจงในผลงานชุดศิลปะบนกำแพง (Wall Drawings) (ภาพที่ 11) สามารถนำไปทำซ้ำในพื้นที่ต่างๆภายใต้กรอบคิดของเลวิท์ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายของสุนทรียศาสตร์แห่งยุคสมัย และเป็นจุดที่แยกออกจากการแสดงอารมณ์อย่างเต็มเปี่ยมของศิลปะแบบแอสแทริก เอ็กเพรสชันนิสม์ อันโด่งดังในช่วงเวลาทศวรรษก่อนหน้าเพื่อก้าวเข้าสู่สังคมหลังสมัยใหม่อย่างแท้จริง

ศิลปะในศตวรรษที่ 21 จึงขยายขอบเขตออกไปโดยไม่ได้จำกัดแค่งานจิตรกรรมและ/หรือ ประติมากรรมอีกต่อไป แต่เปิดทางเลือกหลากหลายในการแสดงแนวคิด ศิลปะในศตวรรษนี้คาดหวังเสียงสะท้อนจากสังคมไม่ว่าจะเป็นผู้ชม นักวิจารณ์ และนายหน้าค้าศิลปะ ในบทความเรื่อง “The End of Painting” ค.ศ. 1981 ดักลาส คริม (Douglas Crimp) ได้กล่าวว่า “หลังจากมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพได้เป็นผลสำเร็จในปี ค.ศ.1839 พอล ดิลาโรช (Paul Delaroche) จิตรกรชาวฝรั่งเศสประกาศว่า...ต่อไปนี่ภาพจิตรกรรมได้ตายลงแล้ว ...แต่แท้จริงแล้วเป็นเวลากว่าศตวรรษที่จิตรกรรมยังคงมีพื้นที่ในโลกของศิลปะ จนกระทั่งยุคหลังสมัยใหม่ศิลปินต่างละทิ้งการเขียนภาพจิตรกรรมตามแนวคิดแบบศตวรรษก่อน และเลือกค้นหาสื่อหลากหลายประเภทในการแสดงออกทางศิลปะอย่างอิสระ” (Kemp M., 2014 : 185) เรื่องราวและการแสดงออกทางศิลปะจึงปราศจากข้อจำกัดอีกต่อไป

ศิลปินสามารถเสนอความเป็นตัวตนและชื่อเสียงผ่านผลงานที่สร้างให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในสังคม เห็นได้จากประติมากรรมเพลงสวด (Hymn) ค.ศ.1999 ของดาเมียน เฮิร์ช (Damian Hirst) (ภาพที่ 12) ซึ่งหยิบยืมมาจากหุ่นจำลองร่างกายมนุษย์นำมาขยายสัดส่วนเป็นประติมากรรมโลหะขนาดมหึมา แม้ว่าศิลปินจะถูกกล่าวหาเรื่องละเมิดลิขสิทธิ์จากนักออกแบบนอร์แมน เอ็มมส์ (Norman Emmms) และบริษัทผลิตของเล่น จนตกลงยอมความกันได้ก็ตาม*¹ แต่กระแสจากสื่อกลับยิ่งเพิ่มให้ผลงานและตัวศิลปินเองมีชื่อเสียงมากขึ้นไปอีก โดยประติมากรรมนี้ถูกขายให้แก่นักสะสมศิลปะในราคาสูงถึงหลักล้านปอนด์ ไม่ว่าจะจงใจหรือไม่ก็ตาม แต่ศิลปินได้สร้างให้สื่อมีบทบาทในการนำเสนอศิลปะ เรื่องที่ผู้คนพูดถึงงานศิลปะจึงน่าสนใจมากเท่ากับหรืออาจจะมากกว่าตัวผลงานศิลปะเอง

* ผลสรุปจากข้อกล่าวหาที่ศิลปินตกลงบริจาคเงินตามข้อเรียกร้องของนักออกแบบให้แก่องค์กรการกุศลสำหรับเด็กในปี ค.ศ. 2000 และสินค้าที่ผลิตออกขายในท้องตลาดมีสถานะที่ได้รับการคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ การหยิบยืมสินค้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานศิลปะมีมาก่อนในผลงานของแอนดี้ วอลฮอลล์ และเจฟ คูห์น ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Maria Boicova-Wynants. (December 30, 2016). “Yours might have been yours, but now it is mine : Appropriation artists and the shady area of copyright” Accessed November 2017. Available from <http://www.artlaw.online/en/read-it/articles/yours-might-have-been-yours-but-now-it-is-mine-appropriation-artists-and-the-shady-area-of-copyright>

เช่นเดียวกับศิลปะการจัดวางชื่อ เตียงนอนของฉัน (My Bed) ของเทรซี เอมีน (Tracey Emin) (ภาพที่ 13) ที่เข้าชิงรางวัลเทอร์เนอร์และจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถาน (Tate Modern) ประเทศอังกฤษปี ค.ศ.1999 ด้วยสภาพเตียงนอนที่ยับเยินและการใช้ชีวิตบนเตียงที่เต็มไปด้วยขวดเหล้า ขยะและถุงยางอนามัยใช้แล้ว (เดวิด คอตติงตัน, 2554 : 198) ตีแผ่บุคลิกอื้อฉาวของศิลปินหญิงจากประสบการณ์เลวร้ายในวัยเด็ก เอมีน ประสบความสำเร็จในการเรียกให้ผู้ชมศิลปะสนใจกับภาพลักษณ์ที่เธอต้องการแสดงออก เตียงนอนในฐานะวัตถุทางศิลปะสร้างคำถามในทำนองเดียวกับวัตถุสำเร็จรูปในหอศิลป์ที่มาร์เซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) เคยสร้างความน่าตกใจมาแล้วเมื่อร้อยปีก่อน**²

และเพื่อตอกย้ำอีกครั้งว่าพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และข้อจำกัดทางศิลปะได้หมดไปอย่างสิ้นเชิง บาบารา ครูเกอร์ (Barbara Kruger) เลือกใช้หน้าโฆษณาของหนังสือพิมพ์นิวยอร์กไทม์ (New York Times) ฉบับวันที่ 24 พฤศจิกายน ค.ศ.2012 เผยแพร่ข้อความ “You Want It You But It You Forgot It” (ภาพที่ 14) เพื่อเสียดสีพฤติกรรมผู้บริโภคที่แย่งกันซื้อสินค้าในวันลดราคาครั้งใหญ่แห่งปีในสหรัฐอเมริกา (Black Friday) ด้วยข้อความขนาดใหญ่ตรงประเด็นโดยใช้พื้นที่สาธารณะของหนังสือพิมพ์ส่งงานศิลปะไปสู่ผู้รับโดยตรง

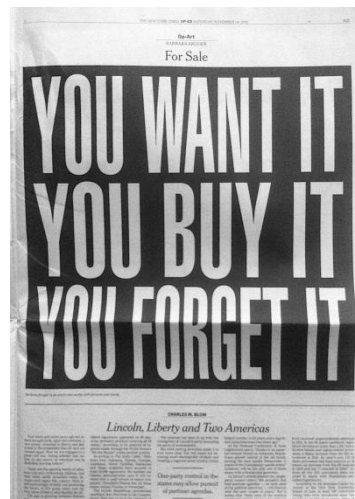
** วัตถุสำเร็จรูป (Ready-made objects) ในงานศิลปะ เป็นการตั้งคำถามของศิลปินกลุ่มดาดา (Dada) ที่ก่อตัวขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 เพื่อปฏิเสธขนบประเพณีดั้งเดิมของศิลปะ โดยเฉพาะผลงานของมาร์เซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ศิลปินชาวฝรั่งเศส ที่นำโถปัสสาวะขามาตั้งวางกลับด้าน ลงชื่ออาร์. มัตต์ (R. Mutt) นามแฝง และเรียกผลงานงานนี้ว่า “น้ำพุ” (Fountain) อย่างจงใจท้าทายผู้เสาะงานศิลป์ เพื่อสื่อสารว่าศิลปะอาจไม่ใช่สิ่งที่พิเศษที่สร้างขึ้นจากฝีมือของศิลปินที่มีชื่อเสียง แต่เป็นการเลือกที่จะทำลายความหมายเดิมสู่บริบทใหม่ทางศิลปะ อย่างไรก็ตามผลงานนี้กลับถูกปฏิเสธไม่ให้ร่วมแสดงศิลปะในนิวยอร์กกับกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้า The Society of Independent ดูชอมป์จึงนำมาถ่ายภาพเพื่อลงในนิตยสาร The Blind Man ฉบับเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1917 บรรณาธิการนิตยสารได้กล่าวถึงผลงานนี้ไว้ว่า “ไม่ว่าคุณมัตต์ (R. Mutt) จะเป็นผู้สร้างงานนี้ด้วยมือของเขาหรือไม่ นั่นไม่สำคัญเท่ากับที่เขาเลือกมัน...เพื่อสร้างความหมายใหม่ให้กับวัตถุนี้” ต่อมาผลงานชิ้นนี้ได้สูญหายไป และด้วยความเป็นวัตถุสำเร็จรูปที่ไม่แสดงตัวตนของศิลปิน จึงเกิดข้อถกเถียงว่าผลงานนี้เป็นของดูชอมป์จริงหรือไม่? หรือเป็นการหยิบยืมมาจากบาร์อนเนส เอลซ่า (Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven) เพื่อนศิลปินหญิงคนสนิทชาวเยอรมัน ผู้ใช้ชีวิตและทำงานศิลปะจากวัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไปอย่างอิสระ อย่างไรก็ตาม เมื่อเวลาผ่านไปศิลปะที่ถูกปฏิเสธนี้ก็ได้รับการรับรองจากสถาบันศิลปะและถูกจำลองแบบขึ้นอีกหลายชิ้นพร้อมลงชื่อ “R. Mutt 1917” โดยดูชอมป์ในช่วงปี ค.ศ. 1950 ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานหลายแห่งในฐานะปรากฏการณ์ทางศิลปะครั้งสำคัญในศตวรรษที่ 20 ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Philadelphia Museum of Art. (March 27,2017). “Marcel Duchamp and The Fountain Scandal” Accessed November 2017. Available from <http://press.philamuseum.org/marcel-duchamp-and-the-fountain-scandal/> และ John Higgs, *Stranger Than We Can Imagine: Making Sense of the Twentieth Century* (Weidenfeld & Nicolson, 2015)



ภาพที่ 12 ประติมากรรม “เพลงสวด” (Hymn) (ค.ศ.1999) เฮอร์ส
ที่มา : www.damienhurst.com



ภาพที่ 13 ศิลปะจัดวาง “เตียงนอนของฉัน” (My Bed) (ค.ศ.1998) เอมีน
ที่มา : http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/tracey_emin_my_bed.htm



ภาพที่ 14 “You Want it You Buy it You Forgot it” หนังสือพิมพ์ (New York Times, November 24 2012) ครูเกอร์

ที่มา : <https://mystilllife.wordpress.com/category/new-york/>

สรุป

ความท้าทายและแรงขับเคลื่อนศิลปะสมัยใหม่ที่ริเริ่มขึ้นตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือการสร้างแนวคิดที่แตกต่างจากเงื่อนไขในศิลปะแบบประเพณี ซึ่งเกิดขึ้นไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมสู่สิ่งใหม่ โดยการตั้งคำถามถึงคุณค่าของศิลปะ “ชั้นสูง” ที่เต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ องค์ความรู้และเหตุผล ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยทักษะอันเยี่ยมยอดของศิลปิน ในอีกแง่มุมหนึ่งศิลปะสมัยใหม่ยังละเลยความคิดที่ว่าศิลปะต้องแสดงถึงความยากของเทคนิคการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุอันมีค่า แต่อาจเป็นสิ่งธรรมดาสามัญในสถานะของศิลปะ “ชั้นล่าง” และ “ไร้รสนิยม”

รูปทรงและเนื้อหาในงานศิลปะสมัยใหม่ จึงเป็นการปฏิเสธเรื่องเล่าและการจำลองภาพซึ่งเคยเป็นแบบแผนของงานศิลปะมากกว่าพันปี ศิลปะใช้คำแถลงการณ์หรือสื่อสารด้วยแนวความคิด อันเป็นประเด็นสำคัญที่ต้องตีความนอกเหนือไปจากประสบการณ์ทางสายตาของมนุษย์

แนวทางที่หลากหลายในยุคสมัยใหม่ต่างถูกหลอมรวมกันเข้าเป็นวัฒนธรรมยุคต่อมาที่เรียกว่า “ยุคหลังสมัยใหม่” (Postmodern) ที่เปิดโอกาสให้กับความอ่อนแอระหว่าง สุนทรียภาพและรสนิยม, การหยิบยืมและลอกเลียนแบบ, ความเป็นต้นฉบับและการผลิตซ้ำ, สถานะและพื้นที่ของศิลปะและสินค้า ตลอดจนอิทธิพลจากสื่อและภาพลักษณ์ของศิลปินที่เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะ ซึ่งในที่สุดแล้วศิลปะหลังสมัยใหม่ถูกมองด้วยทัศนคติในแง่ลบว่าเป็นความไม่มีศิลปะ ขาดสุนทรียะในทำนองเดียวกับศิลปะคิทซ์ (Kitsch) หรือศิลปะอะไรก็ได้ที่ไม่ต้องมีกฎเกณฑ์แต่เข้าถึงคนธรรมดาสามัญได้ง่ายโดยไม่ต้องมีความหมายที่แยบยล

ทั้งนี้ หากพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วภาวะดังกล่าวคือการใช้อำนาจของเงินตราเป็นเกณฑ์ในการกำหนดรสนิยมของคนในสังคม ถ้าหากความมีรสนิยมทางศิลปะทำให้เราซื้อภาพโปสเตอร์ผลงานศิลปินเอกของโลกมาประดับไว้ที่บ้าน สิ่งนั้นคือการปรับตัวให้เข้าสู่วัฒนธรรมอย่างใหม่ของผู้บริโภค แสดงให้เห็นถึงการย้อนกลับไปหาภาพตัวแทนของอดีต (Nostalgia) และเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมการเลียนแบบที่ตอบสนองสังคมได้เป็นอย่างดี

ในอีกแง่มุมหนึ่ง การระลึกอดีตยังเกิดขึ้นคู่ขนานไปกับการแสวงหาความทันสมัยใหม่ล่าสุด โดยมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและสื่อเป็นสิ่งสนับสนุน ศิลปะจึงเป็นการหลอมรวมบริบทต่างๆ ในสังคมภายใต้สถานการณ์ เพื่อก้าวข้ามกรอบที่เคยเป็นเงื่อนไขของศิลปะและแสดงแนวคิดอันเป็นเนื้อแท้ ผลสรุปจากบทความนี้สะท้อนให้เห็นว่าเรื่องราวและการแสดงออกในศิลปะได้เคลื่อนไปจากความเข้าใจในอดีตผ่านการตีความของยุคสมัย จากยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่จนกระทั่งเดินทางมาจนถึงจุดคลี่คลาย ซึ่งไม่อาจคาดเดาได้ว่าอะไรจะเกิดขึ้น “ใหม่” ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่หลากหลายและไม่หยุดนิ่งแห่งศตวรรษที่ 21

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

เดวิด คอดดิงตัน. (2554). ศิลปะสมัยใหม่ : ความรู้ฉบับพกพา. แปลโดย จันัญญา เตรียมอนูรักษ์. กรุงเทพฯ : Openworlds.

นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, ผู้แปล. (2548). **สู่โลกหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเด็ก.

ภาษาต่างประเทศ

Gombrich, Ernst H. (1995). **The Story of Art**. 6th ed. Hong Kong : Phidon.

Kemp, Martin. (2014). **Art in History**. Great Britain : Profile Book.

Shlain, Leonard. (1991). **Art & Physics**. USA. : Quill.