Humanities, Social Sciences and arts
Volume 12 Number 6 November – December 2019
Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกต่อความทรงจำระดับปัจเจกกับความทรงจำร่วมของคนในสังคม กรณีศึกษาจากผลงานของ โจเซฟ บอยส์ และ มารีนา อบราโมวิก*

The potential of ready-made and found object on individual and collective memory in a case study works of Joseph Beuys and Marina Abramovic

Received: October 15, 2019
Revised: December 3, 2019
Accepted: December 12, 2019

พิสณฑ์ สุวรรณภักดี (Pison Suwanpakdee)**

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้ศึกษาผลงานและแนวคิดของศิลปิน 2 ท่าน คือ โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys, 1921-1986) และ มารีนา อบราโมวิก (Marina Abramovic, 1946-ปัจจุบัน) ภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับความทรงจำ 2 ลักษณะคือ ความทรงจำระดับปัจเจก (individual memory) และ ความทรงจำร่วมในสังคม (collective memory) ภายใต้วิธีการสร้างสรรค์จาก การใช้วัตถุสำเร็จรูป (readymade) และวัสดุเก็บตก (found object) โดยใช้วิธีการอ่านความหมายแฝงแบบสัญศาสตร์โครงสร้าง (Structural Linguistics) ผลงานของ โจเซฟ บอยส์ ชื่อ How to Explain Pictures to a Dead Hare (Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt, 1965) และผลงานของ มารีนา อบราโมวิก ในชื่อว่า Balkan Baroque (1997) จากการศึกษาพบว่าผลงานของ โจเซฟ บอยส์มีลักษณะของความทรงจำส่วนตัวมากกว่างานของ อมบราโมวิก ซึ่งมีลักษณะการวิพากษ์ในด้านสังคมมากกว่า แต่การใช้วัสดุในลักษณะเก็บตกของอบราโมวิกนั้นมีศักยภาพทางความทรงจำเฉพาะตัวที่แสดงภาพความทรงจำและความคิดศิลปินได้ชัดเจนกว่าลักษณะวัตถุสำเร็จรูปของบอยส์ ดังนั้นวัสดุเก็บตกจึงมีศักยภาพในแง่การนำเสนอความทรงจำได้ดีกว่าวัตถุสำเร็จรูปที่แสดงศักยภาพทางความทรงจำได้ด้อยกว่า เพราะวัตถุสำเร็จรูปนั้นไม่สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้ดีเท่า

คำสำคัญ : ความทรงจำปัจเจก ความทรงจำร่วม วัตถุสำเร็จรูป วัสดุเก็บตก ศิลปะแสดงสด

---

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากเนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง ศิวิไลซ์/ไร้สำนึก ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2562 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ถาวร โกอุดมวิทย์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

This article is part of a doctoral dissertation on “Civilization/Unconscious” for the degree of Doctor of Philosophy program in Visual Arts, Graduate School, Silpakorn University, academic year 2019. Dissertation Advisors: Prof. Thavorn Ko-Udomvit; Prof. Emeritus Pishnu Supanimit; Assoc. Prof. Dr.Chaiyosh Isavorapant.

** พิสณฑ์ สุวรรณภักดี นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 0852124330, pisonsuwanpakdee@gmail.com

Pison Suwanpakdee, the student of Doctor of Philosophy program in Visual Arts in Graduate School, Silpakorn University, 0852124330, pisonsuwanpakdee@gmail.com

Abstract

This article examines the works and concepts of two artists, Joseph Beuys (1921-1986) and Marina Abramovic (1946-present), under the theory of individual memory and collective memory between the usage of ready-made and found objects materials, with the structure semiotics analysis in Joseph Beuys's work, How to Explain Pictures to a Dead Hare (Wie man dem toen Hasen die Bilder erklärt, 1965) and Marina Abramovic's work, Balkan Baroque (1997). According to the studies, it has been found that both pieces of works, reflected individual and collective memories with different aspect. Joseph Beuys's work represented more personal memory than Abramovic's work in Balkan Baroque (1997), which indicates more of social criticism. However, the use of Abramovic's found object has capability to capture individual memory by showing images of recollection and artistic ideas more specifically than the ready-made material characteristics of Beuys's work. Therefore, the found object material has better potential in presenting memory than ready-made material which shows inferior in memory capacity and less ability to express emotion when compared with the found object material.

Keywords: individual memory, collective memory, ready-made, found object, performance art

บทนำ

ความทรงจำเป็นส่วนสำคัญของมนุษย์ ซึ่งความทรงจำนั้นมีด้วยกันในหลายลักษณะ ทั้งในลักษณะของความทรงจำในเชิงจิตวิทยาและความทรงจำในเชิงสังคมวัฒนธรรมล้วนหล่อหลอมศิลปินให้เติบโตผ่านบริบทต่างๆ ของสังคมทั้งดีและร้าย ซึ่งศิลปินที่นำเสนอเรื่องความทรงจำนั้นมีอยู่หลากหลายคน แต่คนสำคัญและที่มีผลงานโดดเด่นนั้นมีอยู่ไม่มากนัก ในบทความนี้จึงได้เลือกศิลปิน 2 ท่านที่ได้หยิบยืมลักษณะของความทรงจำในเชิงวัฒนธรรมมาใช้ในการถ่ายทอดแนวคิดของผลงานได้อย่างน่าสนใจอย่าง โจเซฟ บอยส์ (1921-1986) และ มารีนา อบราโมวิก (1946-ปัจจุบัน) ซึ่งทั้ง 2 ท่านมีลักษณะของการถ่ายทอดผลงานด้วยสื่อการแสดงสดเหมือนกัน และอบราโมวิกเองก็ได้รับอิทธิพลสนใจศึกษางานของบอยส์มาตลอด จนมีการนำผลงานของบอยส์มาแสดงใหม่ในบริบทใหม่ในพื้นที่ปัจจุบัน โดยได้นำผลงานชื่อดัง How to Explain Pictures to a Dead Hare (1965) ของบอยส์ มาจัดแสดงใหม่ร่วมในชุด Seven Easy Pieces ในปี ค.ศ. 2005 โดยเป็นชิ้นงานที่อบราโมวิกนำผลงานศิลปินแสดงสดที่มีอิทธิพลต่อเธอ 6 ท่านและผลงานของเธอเอง 1 ชิ้น รวมเป็น 7 ชิ้น ทำการแสดงสดที่ Guggenheim Museum, New York จึงเป็นความเหมาะสมที่จะหยิบผลงานที่นำเสนอภาพความทรงจำอย่างเข้มข้น อย่าง How to Explain Pictures to a Dead Hare (1965) ของบอยส์ และ Balkan Baroque (1997) ของ อบราโมวิก นำมาวิเคราะห์แนวคิดและวัสดุ ด้วยโครงสร้างการสร้างความหมายทางสัญศาสตร์ว่ามีศักยภาพต่อความทรงจำส่วนตัวและความทรงจำร่วมในผลงานของศิลปินทั้ง 2 ท่านอย่างไร

ในผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare (1965) ของบอยส์ และ Balkan Baroque (1997) ของ อบราโมวิก ผลงานทั้ง 2 ชิ้นนั้นมีลักษณะการผสมกันของศิลปะการแสดงสด(Performance Art) การจัดวาง (Installation) ในลักษณะเทคนิคสื่อประสม (Mixed Media) ใช้วิธีการนำวัตถุสำเร็จรูป (readymade)และวัสดุเก็บตก (Found Object) นำมาสร้างสรรค์เพื่อการสร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์และอารมณ์ อีกทั้งในงาน Balkan Baroque (1997) ของ อบราโมวิก นั้นยังมีผลงานศิลปะวิดีโอ (Video Art) ที่นำมาจัดวางและสร้างความหมายร่วมอีกด้วย สิ่งสำคัญอีกอย่างซึ่งเป็นลักษณะเด่นในผลงานของศิลปินทั้ง 2 ท่าน คือการนำความตายมาเป็นส่วนประกอบหนึ่งในการแสดง

ผลงานของทั้ง 2 ท่าน ซึ่งมีลักษณะการใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกนั้น สร้างความหมายในบริบทความทรงจำที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถวิเคราะห์ผลงานด้วยองค์ประกอบของวัสดุและความหมายในลักษณะของความทรงจำระดับปัจเจก (individual memory) และ ความทรงจำร่วมในสังคม (collective memory) เพราะผลงานทั้ง 2 ชิ้นมีลักษณะความเกี่ยวเนื่องของประวัติศาสตร์ส่วนตัวและส่วนรวมที่แยกจากกันไม่ได้ การจำลองและนำเสนอในพื้นที่ใหม่นั้นประวัติศาสตร์ดั้งเดิมก็จะถูกเปลี่ยนไป ดังแนวคิดของ แอสทริด แอริล (Astrid Erll) จากหนังสือ Memory in Culture (2011) ได้อธิบายเรื่องความทรงจำไว้อย่างน่าสนใจว่า “การจดจำ (Re-membering) เป็นการประมวลข้อมูล เท่าที่มีในปัจจุบัน กับชุดความคิดและหลักฐานต่างๆที่หลงเหลือของอดีตนั้น สามารถเปลี่ยนแปรในทุกครั้งที่รื้อฟื้นขึ้นมา โดยผันแปรตามสถานการณ์ในปัจจุบัน”[1] และ พัฒนา กิติอาษา (2546) ได้มีมุมมองเกี่ยวกับอดีตในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า “ประสบการณ์ที่เกิดจากการใช้ชีวิตโดยเฉพาะประสบการณ์ในอดีต เป็นฐานที่มั่นที่สำคัญของอาการโหยหาหรือถวิลหาอดีต ประสบการณ์ตรงนี้เองที่เป็นวัตถุของการโหยหาเป็นพื้นที่ของความคิดคำนึงและจินตนาการ รวมทั้งเป็นที่มาของแรงบันดาลใจ เรื่องเล่า หรือวิธีการที่จะสร้าง รื้อฟื้นหรือจำลอง เพื่อให้การเรียกหาอดีตให้หวนคืนมานั้นบังเกิดผลในความเป็นจริง เราต้องถวิลหาอดีตก็เพราะมันเป็นไปไม่ได้ที่จะย้อนกลับไปหาอดีตในโลกของความเป็นจริง นอกเสียจากการสร้างหรือจำลองขึ้นมาใหม่ในรูปแบบของเรื่องเล่า งานสร้างสรรค์และผลผลิตจากความทรงจำในรูปแบบต่างๆ”[2]

1. โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ.1921-1986)

โจเซฟ บอยส์ ศิลปินคนสำคัญชาวเยอรมันเขาสร้างสุนทรียะใหม่ให้กับวงการศิลปะด้วยการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงสด (performance art) และศิลปะเชิงความคิด (conceptual art) เพื่อถ่ายทอดแนวคิดทางสังคมและการเมืองเขาสร้างกระแสสังคมด้วยการเป็นนักกิจกรรมทางสังคมไปด้วย แนวความคิดทางสังคมและศิลปะที่สุดโต่งทำให้เขาเป็นศิลปินที่ทรงอิทธิพลที่สุดคนหนึ่งในศตวรรษที่20 การประกาศอุดมการณ์และกิจกรรมที่เขาสร้างขึ้นนั้น ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวงการศิลปะและสังคมมากมาย เช่นผลงานชื่อ 7,000 Oaks (1982-1987) เป็นผลงานที่เขาสร้างขึ้นตามแนวคิดประติมากรรมทางสังคม (Social Sculpture) ด้วยการปลูกต้นไม้ 7,000 ต้น ในเมืองคาสเซิล ประเทศเยอรมัน สำหรับเทศการศิลปะ Documenta ครั้งที่ 7

[1] นัทธนัย ประสานนาม.(2557). Memory in Culture. วารสารมนุษยศาสตร์ 21, 2:298-301.

[2] กาญจนา แก้วเทพ และคณะ.(2544). สื่อเก่า สื่อใหม่ ใจเขื่อมร้อย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดการพิมพ์.

(ภาพที่ 1) ผลงานของเขาเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างเขาและประชาชนจนสำเร็จในระยะเวลา 5 ปี สิ่งนี้สร้างชื่อเสียงให้กับเขาอย่างมาก



ภาพที่ 1 ภาพของ โจเซฟ บอยส์ ขณะทำกิจกรรมทางศิลปะในผลงาน 7,000 Oaks (1982-1987)
ที่มา: https://beyondaesthetics.wordpress.com/2009/06/29/joseph-beuys-social-sculpture/

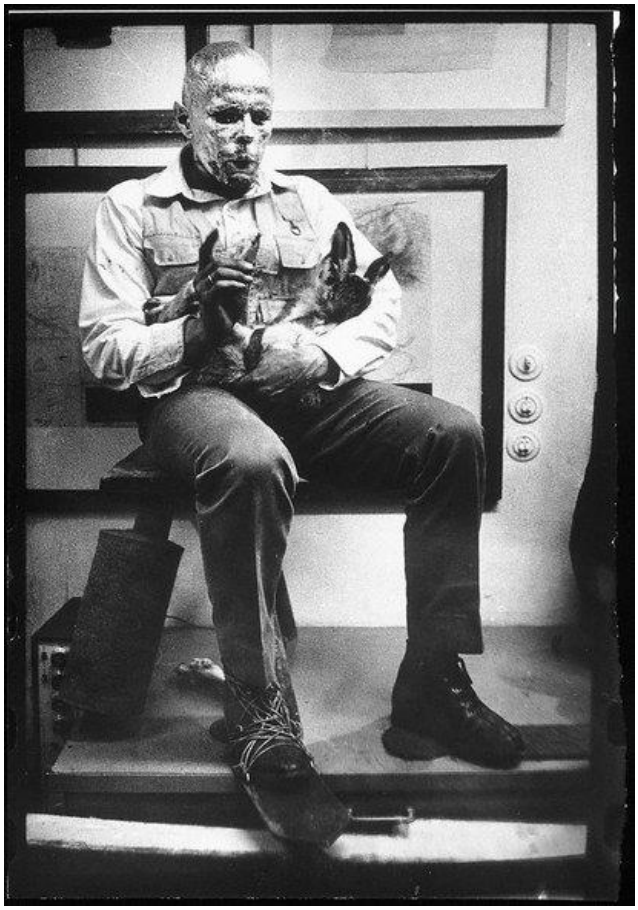
บอยส์เติบโตมาในครอบครัวที่บังคับให้เขาทำงานหนักมาตั้งแต่เด็กๆ และสภาพสังคมที่ผันผวนของประเทศเยอรมันที่แพ้สงครามโลกครั้งที่ 1 และกำลังเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 ในช่วงเขาวัยรุ่น ช่วงเวลานั้นบอยส์ก็เข้ากองทัพเพื่อเป็นทหารอากาศในการเข้าร่วมสงครามกับกองทัพประเทศเยอรมันจนเครื่องบินตกและเขาได้รับบาดเจ็บ เหตุการณ์นี้เป็นอิทธิพลสำคัญในการสร้างสรรค์แนวคิดทางศิลปะในเวลาต่อมา และอิทธิพลเรื่องการบาดเจ็บที่เห็นได้ชัดได้ถูกถ่ายทอดไว้ในผลงานหลายชุด อย่างเช่นผลงาน Telefone T_R (Telephon S_E) (1974) ที่เป็นวัสดุกระป๋องสังกะสีผูกเชือกและมีตราสัญลักษณ์ตราสัญลักษณ์กาชาด (Emblems of the Red Cross) (ภาพที่ 2) ไว้บนกระป๋องด้านหนึ่งซึ่งเป็นตราที่ใช้ในการบรรเทาทุกข์เมื่ออยู่ในสมรภูมิรบ (และยังคงใช้ถึงปัจจุบัน) และตราสัญลักษณ์นี้ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งในชื่อของบอยส์ เมื่อเขาจารึกชื่อบนผลงาน



ภาพที่ 2 ภาพแสดงผลงาน Telefone T_R (Telephon S_E) (1974) ของ Joseph Beuys
ที่มา: https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/june/25/why-joseph-beuys-made-a-child-s-telephone/

1.1 วิเคราะห์ผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare (1965) ของ โจเซฟ บอยส์ Joseph Beuys

โดยบอยส์เล่าถึงความทรงจำในสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่า เขารอดชีวิตจากเครื่องบินรบตกแต่ได้รับบาดเจ็บ โดยการช่วยเหลือจากชาวตาตาร์ ในหมู่บ้านแถบไครเมีย เขาได้รับการรักษาพยาบาลด้วยวิถีทางประเพณี ด้วยการห่อหุ้มให้ความอบอุ่นเขาด้วยไขมันและผ้าสักหลาด ซึ่งต่อมากลายเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะของเขา และจากเหตุการณ์นี้ทำให้เกิดชิ้นงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare (Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt) (ภาพที่ 3) เป็นศิลปะแสดงสดในแกลเลอรีชเมลาเยอรมันนี บอยซ์ขังตัวเองอยู่ในแกลเลอรี่ที่ปิดล็อคไว้ให้คนดูมองเห็น ได้แค่จากหน้าต่าง เขานั่งอยู่บนม้านั่ง ทั่วทั้งศรีษะพอกด้วยน้ำผึ้งและปิดทับด้วยทองคำเปลว มือตระกองกอดซากกระต่ายป่าเอาไว้ในอ้อมแขน เท้าข้างขวาถูกมัดด้วยเหล็กกับแผ่นกระดานคล้ายสกี เท้าด้านซ้ายเหยียบย่ำอยู่บนแผ่นสักหลาด มีกระดูกและลวดวิทยุใต้ที่นั่ง พร้อมด้วยผ้าสักหลาดที่ห่อไว้กับขาเก้าอี้ข้างหนึ่งและบนพื้นห้องมีผ้าสักหลาดม้วนใหญ่ถูกคลี่ออก เขาเริ่มกระซิบกระซาบอธิบายภาพวาดในแกลเลอรีให้กระต่ายที่ตายแล้วตัวนั้นฟังเป็นเรื่องเป็นราว ทั้งยังจับเปลี่ยนท่าทางกระต่ายตัวนั้นให้ราวกับมันมีชีวิต เขาใช้เวลา 3 ชั่วโมงในการแสดง ถูกนำเสนอเป็นงานแสดงสด พร้อมกับบันทึกภาพเคลื่อนไหวและภาพถ่าย



ภาพที่ 3 ภาพผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare ของ โจเซฟ บอยส์
ที่มา: https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/

เมื่อพิจารณาความหมายของผลงาน ลักษณะการนั่งของบอยส์ที่ประคองกอดกระต่ายที่ตายแล้ว คล้ายกับลักษณะของพระแม่มารีย์ที่ประคองกอดร่างไร้ลมหายใจของพระเยซูในประติมากรรม Pieta โดย Michelangelo ที่เป็นภาพแทนของความรัก ความสะเทือนใจอันยิ่งใหญ่ของพระแม่มารีย์[3] แต่ในงานของบอยส์ความหมายมีความซับซ้อนกว่านั้น ลักษณะของกระต่ายป่าแสดงถึงภาพความตายที่เหนือขอบเขตของมนุษย์ ขณะเดียวกันมันก็มีลักษณะของเหยื่อจากนักล่า ความตายเป็นสัญลักษณ์ของการล่าที่สำเร็จถือเป็นชัยชนะของพรานป่า แต่การประคองกอดศพกระต่ายของบอยส์แสดงความสูงส่งของสิ่งที่ประคองกอดมากกว่าแค่เหยื่อ หากมีความหมายถึงจิตวิญญาณที่ดำรงอยู่รวมไปถึงการพูดคุยที่แสดงให้เห็นว่าความตายของกระต่ายป่าไม่ได้เป็นจุดสิ้นสุด ลักษณะของทองคำเปลวที่ถูกปิดแค่ใบหน้าของบอยส์

แสดงความส่องสว่างของใบหน้าศิลปินอาจแสดงถึงความส่องสว่างทางความคิด และสิ่งที่เป็นเหมือนการหยิบความทรงจำของตนเองมาสร้างความหมายใหม่ผ่านอุปกรณ์ที่อยู่ในความทรงจำของเขาอย่างผ้าสักหลาด การห่อหุ้ม ลักษณะสิ่งของที่ผูกติดรองเท้าคล้ายสกี หรือแม้แต่ลวดสัญญาณวิทยุล้วนแต่หมายถึงการผ่านพ้นจากความตาย จากการสังเกตเราจะเห็นว่างานชิ้นนี้มีการพูดถึงความตายและการมีชีวิต การดำรงอยู่เป็นสื่อความคิดที่บอยส์นำประสบการณ์ความทรงจำมาสร้างความหมายเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยและตั้งคำถามต่อสิ่งรอบตัวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน



ภาพที่ 4 ภาพแสดงวัสดุในผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare ของ โจเซฟ บอยส์
ที่มา: https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.10/

[3] Antliff, A.(2014). Joseph Beuys. First Published, London: Phaidon Press Limited.

ซึ่งในที่นี้ขอแยกย่อยวัสดุต่างๆที่บอยส์ใช้ในผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare ด้วยการจำแนกลักษณะตามแนวคิดความทรงจำระดับปัจเจกซึ่งมาจากความทรงจำของบอยส์ที่นำมาปรากฏในชิ้นงานเพื่อสร้างความหมาย และความทรงจำร่วมในสังคม เปรียบเทียบกับบริบทในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะเป็นช่วงเวลาที่บอยส์จดจำเหตุการณ์เฉียดตายและนำมาปรากฏบนชิ้นงานสม่ำเสมอ จึงขอจำแนกในตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงการใช้การนำเสนอวัสดุและองค์ประกอบในผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare โดย โจเซฟ บอยส์

การนำเสนอ/วัสดุ	**ความทรงจำระดับปัจเจก**	**ความทรงจำร่วมในสังคม**
การทาน้ำผึ้งที่ใบหน้า แล้วห่อหุ้มด้วยทองคำเปลว	ความทรงจำของบอยส์ที่ถูกห่อหุ้ม เพื่อการรักษาจาก ชาวตาตาร์ โดยนำ ลักษณะเดียวกันนี้เพื่อสร้างความหมาย ใหม่ในวัสดุที่ต่างออกไป และการห่อหุ้ม ด้วย ทองคำเปลว จึงหมายถึงการเกิดใหม่	น้ำผึ้งมีความหมายในศาสนา อย่างเช่น วรรคหนึ่งในคัมภีร์ไบเบิล ให้ความหมาย ของน้ำผึ้งไว้ว่า “น้ำผึ้งสามารถเปิด ดวงตาแห่งจิตวิญญาณ” ส่วนทองคำเปลวโดยรูปลักษณ์ของ วัสดุนั้น แทนความมั่งคั่ง ในสงครามโลกครั้งที่ 2 เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคือการหล่อทองคำ ขึ้นใหม่ จากทรัพย์สินของเชลยศึกที่พ่ายสงคราม หรือถูกจับ เช่น ชาวยิว เป็นต้น
กระต่ายป่าที่ตายแล้ว	บอยส์ใช้กระต่ายป่าที่ตายแล้ว แทนการ รับรู้ในโลกที่เหนือกว่าการมีชีวิต ดังเช่น การเฉียดตายของเขา ที่ทำให้เห็นโลกทางสำนึกอีกด้านที่ดีขึ้น	ในสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นภาวะขาด แคลนอาหาร กระต่ายป่าจึงเป็น สัญลักษณ์ของอาหาร เพื่อการดำรงอยู่ของผู้คนและทหาร ในสนามรบ

ตาราง 1 (ต่อ)

การนำเสนอ/วัสดุ	ความทรงจำระดับปัจเจก	ความทรงจำร่วมในสังคม
ผ้าสักหลาด	ชาวตาตาร์ใช้ผ้าสักหลาดห่อหุ้มไขมันสัตว์บนร่างบาดเจ็บของบอยส์ หลังจากประสบอุบัติเหตุ ตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 การห่อหุ้มร่างกายด้วยผ้าสักหลาด จึงอาจหมายถึงการรักษา และเพื่อรอเวลาการเกิดใหม่	ดั้งเดิมผ้าสักหลาดคือผ้าที่ถูกทอมาจากขนสัตว์ใช้เพื่ออบอุ่นร่างกาย และอีกนับหนึ่งผ้าสักหลาดคือวัสดุส่วนประกอบของเครื่องแบบทหารเยอรมันในสงครามโลกครั้งที่ 2

ผลงานชิ้นนี้แสดงได้อย่างชัดเจนว่าเป็นชิ้นงานที่หยิบความทรงจำและประสบการณ์ของเขาในสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นโศกนาฏกรรมของคนทั่วไปเป็นลักษณะของความทรงจำร่วมในสังคม คงเป็นภาพสงครามที่สะเทือนใจและเป็นบาดแผล แต่สิ่งที่บอยส์หยิบออกมาแสดงนั้นเป็นลักษณะความทรงจำระดับปัจเจก ความทรงจำส่วนตัวที่ผู้ชมอาจจะไม่รู้ถ้าไม่ได้ศึกษาประวัติชีวิตของเขา การนำความทรงจำมาแสดงในครั้งนี้เป็นการสร้างความหมายใหม่ เป็นการปะทะกันระหว่างอดีตกับสิ่งบอยส์เจอในปัจจุบัน คือ การถูกวิจารณ์ในด้านลบเกี่ยวกับสุนทรียะในผลงานของเขา ในช่วงเวลาของการแสดงผู้ชมถูกกันไว้ในพื้นที่ภายนอกการแสดง ซึ่งเป็นคนที่มองเขาจากภายนอกไม่ได้เข้ามาอยู่ในพื้นที่ (การแสดง) ของเขา ขณะที่ร่างกายถูกห่อหุ้มไว้ด้วยความทรงจำการรักษาบาดแผลในอดีต ซึ่งนำไปสู่ความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานของบอยส์ที่มีการนำเสนอสัญลักษณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับความรู้สึกผิดและการรักษา จากประสบการณ์เฉียดตายด้วยวัสดุที่สื่อถึงความทรงจำของเขาขณะถูกรักษา จะเห็นได้ว่าบอยส์ก็สร้างผลงานที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์ส่วนตัวและเชื่อมโยงกับแนวคิดปัจจุบันเพื่อสร้างผลงานที่มีสุนทรียะแบบใหม่ขึ้นมา

2. มารีนา อบราโมวิก Marina Abramovic

มารีนา อบราโมวิก (1946-ปัจจุบัน) เป็นศิลปินแสดงสด (Performance Art) ซึ่งอพยพมาจากยูโกสลาเวียซึ่งเป็นประเทศเกิดใหม่ก็มีการเหยียดเชื้อชาติและความผันผวนทางการเมืองมาอย่างยาวนานหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนต่อมาเกิดเหตุการณ์ที่เป็นเหตุให้ประเทศยูโกสลาเวียล่มสลายโดยสงครามยูโกสลาเวีย (Yugoslav Wars) ช่วงปี พ.ศ.2534 และ 2538 สงครามยูโกสลาเวียเป็นความขัดแย้งครั้งรุนแรงที่สุดนับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สอง และสงครามครั้งนี้ถูกตัดสินว่ามีลักษณะของการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์อย่างเป็นทางการ และบุคคลสำคัญจำนวนมากที่เกี่ยวข้องถูกตั้งข้อหาอาชญากรรมสงครามในเวลาต่อมา อบราโมวิกเป็นศิลปินร่วมสมัยคนสำคัญที่ขับเคลื่อนสังคมด้วยศิลปะแสดงสดได้เป็นที่น่าจดจำและมีพลังในการสร้างความหมายจากผลงานตลอดชีวิตการทำงานของเธอ

2.1 วิเคราะห์ผลงาน Balkarn Baroque (1997) ของ มารีนา อบราโมวิก Marina Abramovic

งานแสดงสดของอบราโมวิกหลายชิ้นมีการถ่ายทอดความสะเทือนใจของตนเองต่อความเจ็บปวดในความทรงจำจากการเติบโตในครอบครัวที่มีแม่เข้มงวด สภาวะประเทศยูโกสลาเวีย (ปัจจุบันคือประเทศเซอเบีย) ภายใต้การปกครองระบอบเผด็จการคอมมิวนิสต์ และการเข่นฆ่ากันของคนในชาติยูโกสลาเวีย จุดสะเทือนใจอย่างที่สุดในประวัติชาติยูโกสลาเวีย คือการฆ่าล้างเผ่าพันธ์ในสงครามยูโกสลาเวียจนทำให้ประเทศชาติล่มสลาย โดยแนวคิดนี้ถ่ายทอดในผลงานชิ้นสำคัญ Balkan Baroque (1997) (ภาพที่ 5-7) ซึ่งทำให้เธอได้รับรางวัลศิลปินยอดเยี่ยม (The Golden Lion) จากเทศกาลศิลปะเวนิสเบียนนาเล่ (Venice Biennale) ในปีที่ออกแสดง โดยผลงานดังกล่าวประกอบด้วย ภาพวิดีโอขนาดเท่าจริงของแม่กับพ่อและตัวศิลปินเอง ฉายบนผนัง ด้านหน้าจัดวางโครงกระดูกสัตว์จำนวนมหาศาลกองอยู่บนพื้นกลางพื้นที่แสดงงาน โดยอบราโมวิกนั่งอยู่ในผลงานตลอดระยะเวลาทำการแสดง ในขณะทำการแสดงนั้นอบราโมวิกจะทำการลอกเนื้อสัตว์ออกจากกระดูก ทำความสะอาดโครงกระดูก และร้องเพลงพื้นถิ่นของยูโกสลาเวีย



ภาพที่ 5 ภาพผลงาน Balkan Baroque (1997)

ที่มา: https://www.lissongallery.com/artists/marina-abramovic#slider-artist/image-882



ภาพที่ 6 ภาพผลงาน Balkan Baroque (1997)

ที่มา: https://culturalpolicyjournal.wordpress.com/past-issues/issue-no-6/balkan-epic/



ภาพที่ 7 ภาพแสดงการจัดวางงานวิดีโอในผลงาน Balkan Baroque (1997)
ซึ่งจัดแสดงอีกครั้งเป็นผลงานวิดีโอจัดวางที่ MOMA ในปี ค.ศ.2010

ที่มา: https://www.moma.org/audio/playlist/243/3126

ในงานจัดแสดงประกอบด้วยภาพของพ่อที่ประคองกอดปีนไว้ และภาพแม่ที่สัมผัสด้านที่เป็นหัวใจพร้อมด้วยดวงตาพร้อมด้วยบทสัมภาษณ์ของทั้ง 2 คน ซึ่งแสดงถึงภาพความขัดแย้งในครอบครัวที่อบราโมวิกเผชิญในตอนเด็กๆ สู่พื้นที่การแสดงสดที่เปรียบเปรยถึงความทรงจำ ความสะเทือนใจร่วมของผู้ชมต่อประเทศของเธอ ภาพของอบราโมวิกนั้นปรากฏใน 2 รูปแบบ คือ ภาพจากวิดีโอที่เธอแสดงเป็นชาวสลาวิกร้องเต้นเล่าเรื่องในบริบทวัฒนธรรมดั้งเดิมของยูโกสลาเวีย ในพื้นที่ที่จัดแสดงอย่างศาลาของประเทศอิตาลี (Italian Pavilion) ก็แสดงออกถึงบริบทของความเข้าใจชิ้นงานที่ต่างไป อบราโมวิกสร้างบรรยากาศและทำการแสดงบนกองกระดูกวัวที่สะอาด 500 ชิ้น ถูกวางไว้ข้างล่างและกระดูกที่ยังมีเลือดกับชิ้นเนื้อ อีกกว่า 2,000 ชิ้น ซึ่งถูกวางไว้ด้านบน ด้วยความอบอ้าวของพื้นที่เพราะไม่มีเครื่องปรับอากาศในการแสดงตลอด 4 วันวันละ 7 ชั่วโมงทำให้กระดูกที่ติดเนื้อค่อยๆเน่าไปแต่ละวันและเธอต้องแสดงต่อไปในสถานการณ์ที่ย่ำแย่ลงทุกวัน[4] ในการแสดง Balkan Baroque ซึ่งสามารถวิเคราะห์การนำเสนอตามแนวคิดความทรงจำ ได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงการใช้การนำเสนอวัสดุและองค์ประกอบในผลงาน Balkan Baroque โดย มารีน่า อบราโมวิก

การนำเสนอ/วัสดุ	**ความทรงจำระดับปัจเจก**	**ความทรงจำร่วมในสังคม**
ภาพพ่อของอบราโมวิก(Vojin)	การอยู่ในระเบียบของครอบครัวนายทหาร ในตอนเด็ก และการหย่าร้างของพ่อกับแม่	เจ้าหน้าที่อารักขาระดับสูงของติโต (ยอซีป บรอซ) กับภาพปกครองอันยากแค้นของประชาชน ในรัฐบาลเผด็จการคอมมิวนิสต์ในสหพันธ์สาธารณรัฐสังคมนิยมยูโกสลาเวีย (ค.ศ.1945-1990)
ภาพแม่ของอบราโมวิก(Danica)	ความสัมพันธ์แบบกึ่งรักกึ่งชัง	นักประวัติศาสตร์ศิลป์และผู้อำนวยการศิลปะของรัฐ
เพลงพื้นบ้านของยูโกสลาเวีย	การระลึกถึงวัยเด็ก	วัฒนธรรมดั้งเดิมของชนชาติก่อนจะมีการปกครองระบอบเผด็จการคอมมิวนิสต์ของสหพันธ์สาธารณรัฐสังคมนิยมยูโกสลาเวีย

[4] Abramovic, M.(2016). Walk Though Walls: Marina Abramovic a Memoir. First Edition, New York: the Crown Publising Group

ตาราง 2 (ต่อ)

การนำเสนอ/วัสดุ	**ความทรงจำระดับปัจเจก**	**ความทรงจำร่วมในสังคม**
กระดูกวัวที่ติดเศษเนื้อ และเลือด	ภาพจดจำของสงครามที่ไม่จบสิ้นของ ชนชาติ การชะล้างเลือดจากความตาย ไปสู่ ความบริสุทธิ์ดั้งเดิม ของความเป็นมนุษย์	กระดูกจากอุตสาหกรรมบริโภคของ มนุษย์ ที่การฆ่าเกิดขึ้นในทุกวัน

จากการใช้องค์ประกอบต่างๆในการแสดงนั้นสะท้อนภาพความขัดแย้งของคนในชนชาติเดียวกันในอดีตและปัจจุบันในบริบทของชาติอิตาลีซึ่งอยู่ในสหภาพยุโรปที่ไม่ได้ให้ความช่วยเหลือหรือยื่นมือเข้าช่วยในเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธ์ในยูโกสลาเวีย ซึ่งทำให้ผลงาน Balkan Baroque ถ่ายทอดความเจ็บปวดของการสูญสิ้นถิ่นกำเนิด ผลพวงของสงครามที่คนในชาติฆ่ากันเอง ซึ่งเปรียบเสมือนโครงกระดูกที่ต้องถูกชำระล้าง ขณะเดียวกันตัวศิลปินเองก็เรียกคืนจิตวิญญาณของบ้านเกิดให้แก่ตัวเองด้วย ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกนำกลับมาแสดงอีกหลายครั้งในรูปแบบวิดีโอจัดวาง (ภาพที่ 7) ซึ่งการสร้างความหมายของผู้ชมในแต่ละบริบทและพื้นที่ก็ต่างกันไปออก

ผลงานของอบราโมวิก เป็นแนวคิดที่กระจ่างชัดในการถ่ายทอด ประวัติศาสตร์ส่วนตัวกับประวัติศาสตร์สังคม ที่นำสร้างผลงานให้สื่อสารด้วยกันอย่างมีนัยยะที่ต่างไปในแต่ละบริบทที่แสดง ชี้ชวนให้เกิดอารมณ์ร่วมของคนดูและสร้างทัศนะใหม่ด้วยตัวอย่างอันแสนเจ็บปวดและสะเทือนใจ

3. วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกกับการวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝงกับความทรงจำ

3.1 วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตก

ลักษณะของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกนั้นมีลักษณะแตกต่างกันเล็กน้อย โดยงานศิลปะที่นำเสนอด้วยวัตถุสำเร็จรูปนั้น จะเป็นงานที่ประกอบสร้างจากวัสดุสำเร็จรูปที่ถูกผลิตขึ้นในโรงงาน (manufactured) โดย มาร์แซ็ล ดูชองป์ (Marcel Duchamp, 1887-1968) เป็นศิลปินฝรั่งเศสคนแรกที่ใช้คำนี้ ดูชองป์เลือกคำนี้เพราะในปลายศตวรรษที่ 19 ready-made มีความหมายถึงของที่ผลิตในโรงงานซึ่งตรงข้ามกับ hand-made คำนี้ปรากฏครั้งแรกในนิตยสารของกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้า (Avant-Garde) ในชื่อ Blind Man (ออกโดยดูชองป์และเพื่อน) มีบทบรรณาธิการที่ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะชื่อ Fountain ว่า “ไม่ว่าคุณมัตต์ (Mutt) จะเป็นผู้ผลิต Fountain นี้หรือเปล่าไม่ใช่เรื่องสำคัญ เขาเป็นคน ‘เลือก’ มันขึ้นมา เขาเลือกใช้วัตถุในชีวิตประจำวันและจัดวาง แล้วทำให้ความหมายในการใช้สอยของมันหายไปภายใต้ชื่อและ

มุมมองใหม่ ก่อให้เกิดองค์ความคิดใหม่ของวัตถุชิ้นนั้น”[5] วัตถุสำเร็จรูปแบบดูชองป์ยังแทรกหลักการที่ว่าอะไรเป็นศิลปะนั้นจะต้องถูกกำหนดโดยศิลปิน การเลือกวัตถุจึงเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งมีกระบวนการสำคัญ 3 ส่วนในการใช้วัสดุสำเร็จรูป คือ 1) การเลือกวัตถุนั้นเป็นการสร้างสรรค์ในตัวเอง 2) โดยการยกเลิกด้านประโยชน์ใช้สอยของตัววัตถุทำให้วัตถุนั้นกลายเป็นศิลปะ 3) การนำเสนอ การจัดวางและตั้งชื่อให้แก่วัตถุต้องทำให้เกิด “ความคิดใหม่” และ “ความหมายใหม่” การผันตัวจากศิลปินในฐานะผู้สร้าง มาเป็นศิลปินในฐานะผู้เลือกนั้นถูกมองกันว่าเป็นจุดเริ่มต้นของความเคลื่อนไหวของ คอนเซ็ปชวลอาร์ตศิลปะแนวความคิด เพราะสถานะของศิลปินและวัตถุถูกตั้งคำถามขึ้นมาใหม่

วัสดุเก็บตกเป็นวัสดุธรรมชาติหรือที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือชิ้นส่วนของวัสดุนั้นถูกพบโดยศิลปินแล้วนำมาใช้เพราะมีเนื้อหาภายในบางอย่างที่ศิลปินเล็งเห็น การใช้วัสดุเก็บตกหรือFound Object (บางครั้งอ้างอิงถึงคำในภาษาฝรั่งเศส Objet trouvé)นั้น จะถูกนำมาวางบนชั้นและกลายเป็นศิลปะในขณะเดียวกันกับสิ่งที่ให้แรงบันดาลใจแก่ศิลปิน ตัวอย่างเช่น ประติมากรเฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) ใช้วิธีการเก็บกระดูกและหินที่มองว่าเป็นประติมากรรมจากธรรมชาติและเป็นแหล่งวัสดุกับแรงบันดาลใจให้งานตัวเอง อาจจะกล่าวได้ว่าปิกัสโซเป็นศิลปินคนแรกที่ใช้วัสดุเก็บตกในลักษณะนี้ ตั้งแต่ค.ศ. 1912 ปิกัสโซเริ่มแทรกหนังสือพิมพ์หรือวัสดุอื่นเช่น กล่องไม้ขีดไฟ ในงานคอลลาจแบบคิวบิสต์ วัสดุเก็บตกอาจจะถูกปรับเปลี่ยนแปลงโดยศิลปินแล้วนำเสนอเป็นผลงานศิลปะ โดยมีส่วนที่เกี่ยวข้องไม่มากก็น้อยกับมาร์แซ็ล ดูชองป์ ศิลปินในกลุ่มดาดาและเซอร์เรียลลิสซึ่มในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของการปะติดหรือ assemblage

ในที่นี้จะขอนำมาวิเคราะห์กับลักษณะทางสัญศาสตร์และการสร้างความหมายของศิลปินในลักษณะของความทรงจำร่วมและปัจเจกตามผลงาน 2 ชิ้นที่ได้วิเคราะห์มาข้างต้น เพื่อวิเคราะห์ลักษณะความซับซ้อนทางความหมายของการใช้วัสดุที่เป็นทัศนธาตุหลักในชิ้นงานของ โจเซฟ บอยส์ และ มารีนา อบราโมวิก โดยใช้เครื่องมือวิธีการอ่านความหมายแฝงแบบสัญศาสตร์โครงสร้าง (Structural Linguistics) ประกอบเป็นแผนผังสำหรับการวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป

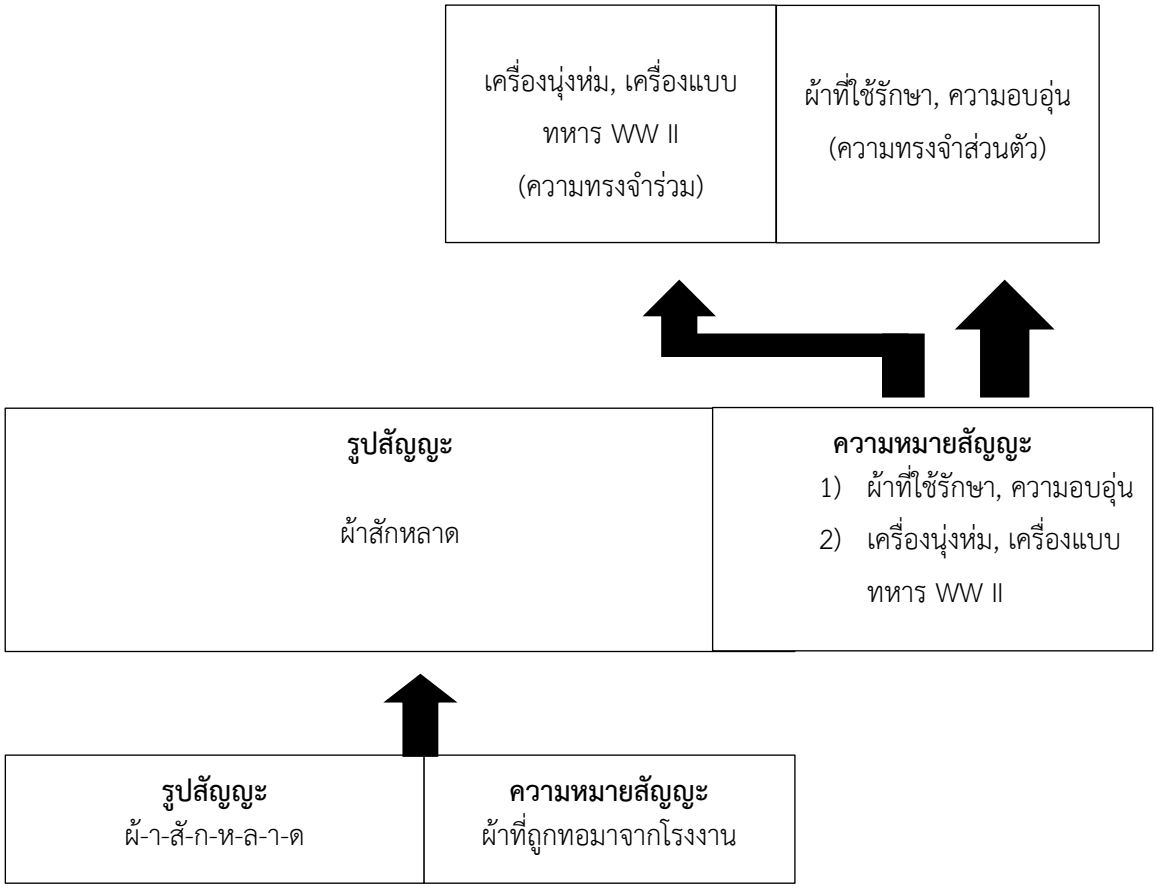
3.2. วิเคราะห์ลักษณะวัสดุและการสื่อความหมายของ โจเซฟ บอยส์ และ มารีนา อบราโมวิก

ผลงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare (Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt) (1965) ของ โจเซฟ บอยส์ ผลงานชิ้นนี้และชิ้นอื่นๆของเขานั้น จะสังเกตุเห็นวัสดุหลักที่เด่นชัดของศิลปินคือผ้าสักหลาดที่ตัวศิลปินใช้แทนความทรงจำในสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นความทรงจำที่บอยส์หยิบมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างงานสำหรับการเยียวยาบาดแผลทางประวัติศาสตร์สงครามและสะท้อนสังคมร่วมสมัย (ขณะนั้น) ซึ่งบอยส์ให้คำจำกัดความของวัสดุผ้าสักหลาดในชิ้นงานของเขาไว้ว่า “ประติมากรรมอบอุ่น

[5] Found Object: “Whether Mr. Mutt with his own hand made the fountain has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, and placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view - created a new thought for that object.”

Duchamp, Marcel. (2019). *Readymade*. Retrieved October 14, 2019, from TATE MODERN web site: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade.html

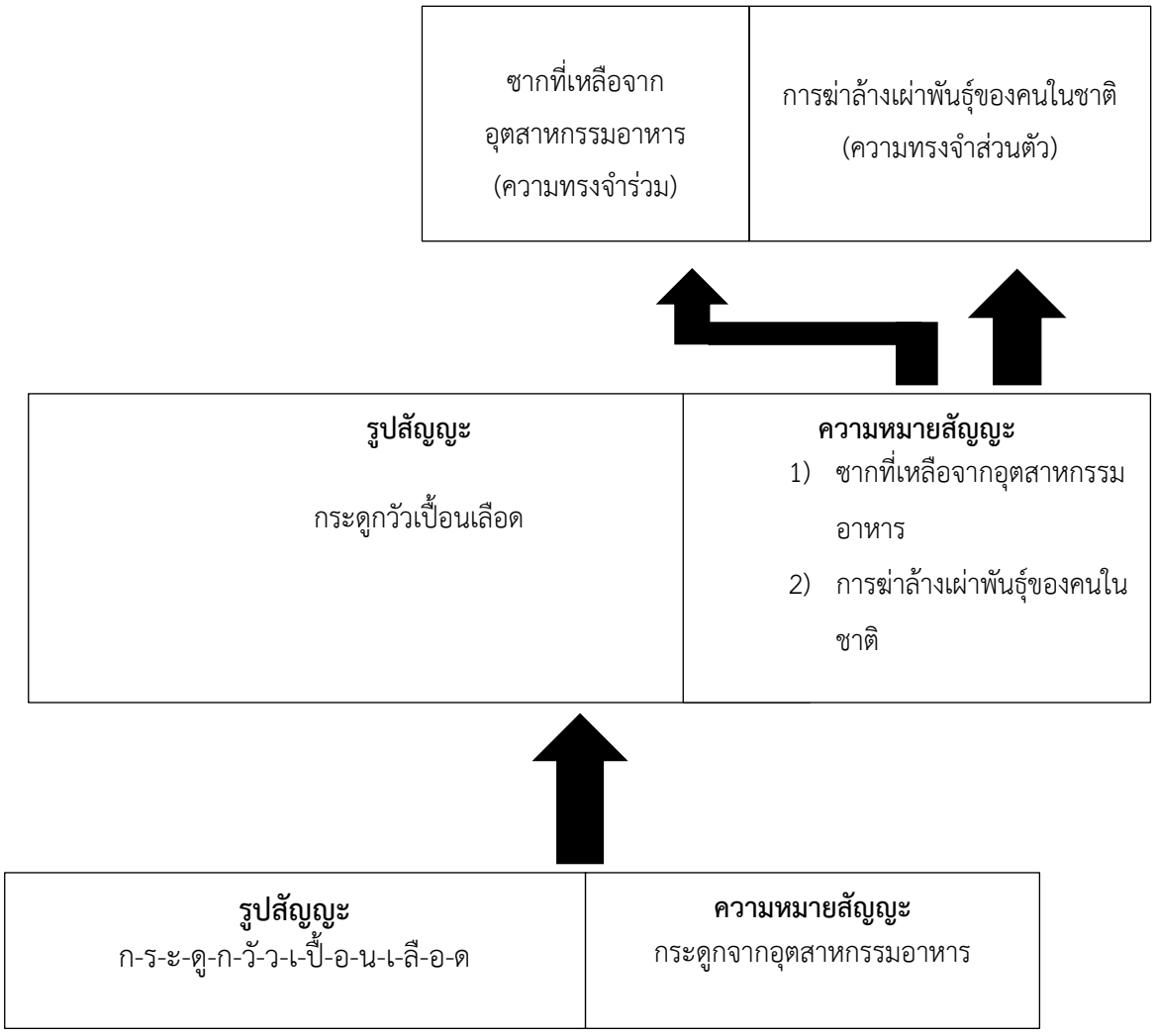
(Warmth Sculpture)"[6] โดยสามารถพิจารณาลักษณะของวัตถุจากความทรงจำและการสร้างความหมายตามแผนภาพ ดังนี้



แผนภาพ 1 แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายของวัสดุผ้าสักหลาดในผลงานของ โจเซฟ บอยส์ พัฒนาจาก นพพร ประชากุล คำนำบทแปล "โวหารของภาพ" โดยประชา สุวีรานนท์ วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม-สิงหาคม 2538 น. 110-113 พัฒนาต่อโดยผู้เขียนบทความ

[6] Jörg Schnellman and Bernd Klüsser, Joseph Beuys: Multiples, 5th edn, Berlin 1980, unpaginated, reproduced.

ในผลงาน **Balkan Baroque (1997)** ของ มารีนา อบราโมวิก นั้นจะปรากฏวัสดุหลักที่เห็นได้เด่นชัด คือ กระดูกวัวที่เปื้อนชิ้นเนื้อและเลือดกว่า **2000** ชิ้น โดยการใช้วัสดุที่เป็นกระดูกนั้นปรากฏไม่บ่อยนักในผลงานของอมบราโมวิก และลักษณะของกระดูกที่มาจากโรงฆ่าสัตว์นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของวัตถุสำเร็จรูป (เพราะเป็นผลผลิตจากโรงงาน) แต่ลักษณะของวัสดุของอมบราโมวิกได้คัดเลือกกระดูกส่วนหนึ่งให้ยังมีเลือดมีเนื้อ กระบวนการนี้กลับทำให้วัสดุชิ้นนี้มีลักษณะเป็นวัสดุเก็บตก เพราะมีการเลือกและจัดวางเพื่อให้เกิดภาพและสร้างความหมายใหม่ อีกทั้งลักษณะของเนื้อ แผลและเลือดยังเป็นองค์ประกอบหลักรวมไปถึงการสร้างความหมายในแง่ความทรงจำร่วมและส่วนตัว ซึ่งปรากฏในงานแสดงสดของอบราโมวิกหลายชุดก่อนหน้าผลงานชิ้นนี้ โดยในที่นี้จะนำมาวิเคราะห์การสร้างความหมายด้วยเครื่องมือแบบเดียวกัน ดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภาพ 2 แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายของวัสดุกระดูกวัวเปื้อนเลือดในผลงานของ มารีน่า อบราโมวิก พัฒนาจาก นพพร ประชากุล คำนำบทแปล “โวหารของภาพ” โดยประชา สุวีรานนท์ วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม-สิงหาคม 2538 น. 110-113 พัฒนาต่อโดยผู้เขียนบทความ

เมื่อพิจารณาการสร้างความหมายของวัสดุในเชิงความทรงจำของบอยส์และอบราโมวิกด้วยกลไกการวิเคราะห์ความหมายเดียวกัน พบว่าการใช้วัสดุเก็บตกนั้นสร้างความหมายซับซ้อนและสะเทือนใจกว่าวัตถุสำเร็จรูปที่สามารถเสกสรรค์ปั้นแต่งความหมายตามแต่ใจของศิลปินหากแต่มีความลึกซึ้งในแง่การตีความทางความคิด ดังนั้นลักษณะการใช้งานของวัสดุทั้ง **2** แบบจึงมีความแตกต่างกันในกลไกการสร้างความหมายอย่างเห็นได้ชัด

สรุป

ในการสร้างงานสร้างสรรค์ด้วยแนวความคิดในลักษณะ ความทรงจำระดับปัจเจกและ ความทรงจำร่วมในสังคมนั้น จะมีการตีความลักษณะของ “อดีต” ในบริบทที่หลากหลาย ซึ่งการตีความชิ้นงานนั้นก็มีลักษณะที่เฉพาะแตกต่างไปแต่ละบุคคลเป็นอย่างมาก ในชิ้นงาน How to Explain Pictures to a Dead Hare (1965) ของ โจเซฟ บอยส์ นั้นถ่ายทอดลักษณะความเป็นความทรงจำส่วนตัวของศิลปินอยู่สูงการตีความต้องอ้างอิงตัวตนของศิลปินเป็นหลักและการใช้วัสดุแทนความทรงจำของ โจเซฟ บอยส์ อย่างผ้าสักหลาดนั้น เป็นลักษณะของวัตถุสำเร็จรูปที่สามารถตีความแตกต่างไปในบริบทของผู้ชมหากแต่ต้องยึดโยงกับความทรงจำของศิลปินเป็นหลัก ส่วน Balkan Baroque (1997) ของ มารีน่า อบราโมวิกนั้น ผู้ชมสามารถตีความจากบริบทความขัดแย้งของประเทศยูโกสลาเวียที่เป็นดังบริบทร่วมของคนในสังคม(ในขณะนั้น) ซึ่งความเป็นความทรงจำร่วมในงานของอบราโมวิกนั้นมีความโดดเด่นกว่าความทรงจำส่วนตัวที่ซ่อนไว้ใต้ความหมายอีกระดับหนึ่ง ด้วยวัสดุที่มีความเป็นส่วนตัว อย่างรูปของพ่อกับแม่หรือวัสดุเก็บตกที่นำมาเปรียบเปรยอย่างกระดูกวัวติดเลือดและเศษชิ้นเนื้อนั้นมีความหมายของความทรงจำเฉพาะตัวที่แสดงภาพความทรงจำและความคิดศิลปินได้จำเพาะกว่าลักษณะวัตถุสำเร็จรูปที่ใครจะเลือกมาใช้แทนอย่างไรก็ได้

ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะของแนวคิดที่มีความทรงจำร่วมของคนในสังคมที่เด่นชัดจะสามารถเข้าถึงผู้ชมหมู่มากได้มากกว่าในแง่ของการทำความเข้าใจชิ้นงาน เช่นเดียวกับการใช้วัสดุที่ต่างกันลักษณะการถอดความหมายของผู้ชมก็ต่างกัน จากการวิเคราะห์ใช้วัสดุเก็บตกมีผลอย่างมากในแง่ของอารมณ์และวัตถุสำเร็จรูปนั้นสร้างชั้นเชิงทางความคิดในลักษณะที่ซับซ้อนกว่า โดยสรุปหากพิจารณาศักยภาพของการใช้วัสดุที่ต่างประเภทกันในผลงานสร้างสรรค์ที่มีศักยภาพสูงสุดในการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความทรงจำนั้น ปฏิเสธไม่ได้ว่าลักษณะวัสดุเก็บตกนั้นสามารถสร้างความหมายได้ดีกว่าวัตถุสำเร็จรูปที่นิ่งงันเย็นชา แต่ในที่สุดแล้วแนวคิดทั้ง 2 ศิลปินนั้นก็เปิดทางให้ตีความได้หลากหลายในแต่ละบริบทและรสนิยมของผู้ชมในแต่ละบุคคล

Reference

Abramovic, M.(2016). Walk Though Walls : Marina Abramovic a Memoir. 1st Edition, New York: The Crown Publising Group.

Abramovic, M.(2017). The Cleaner. 1st Edition, Berlin: Moderna Museet.

Antliff, A.(2014). Joseph Beuys. 1st Published, London: Phaidon Press Limited.

Bunphiphatnaphong, P.(2019). INSIDE ART, OUTSIDE ART. 1st edition. Bangkok: Salmons Books.

Duchamp, M. (2019). Readymade. Retrieved October 14, 2019, from TATE MODERN web site:https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade.html

Erll, A.(2011). Memory in Culture. 1st Published, New York: PALGRAVE MACMILLAN.

Keawthep, K., and team.(2011). Sūkao Sūmai Čhaichūamroj̄. 1st edition. Bangkok: Hāghunsūančhamkatkānphi.

Martin, S.(2009). Video Art. Translate by Varnado, S. Bangkok: The Great Fine Art.co.ltd.

Prachakun, N.(1995). Introduction to the translation of “the visual language” by Pracha Suwīrānon. Thammasat Journal 21, 2: 110-113.

Prasannam, N.(2014). Memory in Culture. Journal of Humanities 21, 2: 298-301

Schnellman, J., Klüsser, B.(2016). Joseph Beuys: Multiples, 5th Edition, Berlin: unpaginated, reproduced.

Soonphongsri, K.(2016). Photčhanānukromsapthatsanasin (Dictionary of Visual Art). 1st edition. Bangkok: Chulalongkorn University Press

Soonphongsri, K.(2016). Photčhanānukromsapthatsanasin (Dictionary of Visual Art). 1st edition. Bangkok: Chulalongkorn University Press