พื้นที่ในผลงานของ แอนเซลม์ คีเฟอร์ ริชาร์ด ลองและโนะบุโอะ เสะคิเนะ*

Spaces in artworks of Anselm Kiefer, Richard Long and Nobuo Sekine

Received: October 18, 2019
Revised: December 6, 2019
Accepted: December 13, 2019

สมพร แต้มประสิทธิ์ (Somporn Taemprasit)**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาประเด็นการสร้างสรรค์เกี่ยวกับพื้นที่ในผลงานของศิลปิน 3 คน ได้แก่ แอนเซลม์ คีเฟอร์ ในผลงานชื่อ เจอริโค (ค.ศ. 2006) คนที่สอง คือ ริชาร์ด ลอง ในผลงานชื่อ เส้นที่เกิดจากการเดิน (ค.ศ. 1967) และคนสุดท้าย โนะบุโอะ เสะคิเนะ ในผลงานชื่อ มาเธอร์ เอิร์ธ (ค.ศ. 1968) โดยมุ่งเน้นประเด็นการใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์ พื้นที่ในผลงานของแต่ละคนมีลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกันออกไป ทั้งที่เป็นสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นที่เชื่อมโยงเอาความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ พื้นที่ และเวลาไว้ด้วยกัน

วิธีการศึกษาได้อาศัยแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่ของนักปรัชญาหลัก 3 คน คือ มาร์ติน ไฮเด็กเกอร์ แอน สเตนรอส และฟิลลิปป์ เดสโคล่า เพื่อทำการวิเคราะห์ ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. พื้นที่ทางความคิดที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ สามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสภาวะภายในกับวัตถุที่เป็นรูปภายนอก

2. พื้นที่ทางธรรมชาติ สามารถเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปะได้ ซึ่งเชื่อมโยงพื้นที่เล็กๆ สู่การเป็นตัวแทนพื้นที่โลกได้

3. ร่างกายสามารถเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ศิลปะได้ และเชื่อมโยงธรรมชาติกับมนุษย์เข้าด้วยกัน

4. พื้นที่มีความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและพื้นที่ว่าง (อากาศ) ปรากฏเป็นพื้นที่เชิงบวกกับพื้นที่เชิงลบ

คำสำคัญ : พื้นที่ วัสดุธรรมชาติ ประสบการณ์ แอลเซล์ม คีเฟอร์ ริชาร์ด ลอง โนะบุโอะ เสะคิเนะ

---

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากเนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง จิตรกรรมจากดิน ร่องรอยปรากฏการณ์ และความงามของแผ่นดิน ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2562 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ถาวร โกอุดมวิทย์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

This article is part of a doctoral dissertation on “Soil Painting : Traces of Phenomena and Beauty of the Land” for the degree of Doctor of Philosophy program in Visual Arts, Graduate School, Silpakorn University, academic year 2019. Dissertation Advisors: Prof.Tavorn Koudomvit, Prof.Emeritus Ithipol Thangchalok, Assoc. Prof. Dr.Chaiyosh Isavorapant.

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมพร แต้มประสิทธิ์ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร somporn.taem@gmail.com, 085-253-5656

Asst. Prof. Somporn Taemprasit, the student of Doctor of Philosophy program in Visual Arts in Graduate School, Silpakorn University, somporn.taem@gmail.com, 085-253-5656

Abstract

This article focuses on the issues about space creations in 3 artworks including Anselm Kiefer's "Jericho" (2006), Richard Long's "A Line Made by Walking" (1967) and Nobuo Sekine's "Phase : Mother" (1968). Space in each artwork has the distinctive physical appearance in both natural surroundings and man-made things which are the relationships between experiences, space and time.

The concepts of space from Martin Heidegger, Anne Stenros and Phillipe Descola were the methods used to analyse the artworks and the results of studies are concluded as follows:

1. Sentimental space, which is related to experiences, can make up the association between condition inside the material and the appearance outside.

2. Natural surroundings can be the materials in art creation and the small pieces of land are able to represent the space in global scale as well.

3. Body can be the tool of art creation thus nature and human body could be connected together.

4. The relationship of space and object could be interpreted as positive and negative space.

Keywords: space, natural material, experience, Anselm Kiefer, Richard Long, Nobuo Sekine

แนวความคิดเบื้องต้น

พื้นที่กับสถานที่ (Space and Place)

โดยทั่วไปเราจะรู้จักพื้นที่ (Space) ผ่านกายภาพ ซึ่งสามารถรับรู้ผ่านการมองเห็นและกายสัมผัส สิ่งที่ปรากฏจะประกอบด้วยส่วนที่เป็นกายภาพทางธรรมชาติ เช่น พื้นดิน ทุ่งหญ้า ภูเขา ต้นไม้ แม่น้ำ เป็นต้น และส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ก้อนอิฐ อาคาร สะพาน สิ่งปลูกสร้าง และวัตถุเครื่องใช้ต่างๆ นอกเหนือจากนี้ พื้นที่ยังมีมิติอื่นๆ ที่เรามองไม่เห็นรวมอยู่ด้วย เช่น แบคทีเรีย จุลินทรีย์ โดยสิ่งมีชีวิตขนาดเล็กนี้เป็นส่วนหนึ่งของตัวเร่งในกระบวนการย่อยสลายที่เป็นไปตามวิถีของธรรมชาติ สำหรับในส่วนที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์นั้น พื้นที่ยังรวมไปถึงพื้นที่ทางความคิด พื้นที่กับอารมณ์ความรู้สึก พื้นที่กับความทรงจำ พื้นที่ในลักษณะนี้มักจะถูกแสดงออกผ่านงานศิลปะและสถาปัตยกรรม คำว่า "พื้นที่" โดยตัวเองเป็นวลีแบบลอยๆ ไม่ระบุตำแหน่งที่ตั้ง ไม่มีขอบเขต ไม่มีภาวะของช่วงเวลา พื้นที่จึงเปรียบเสมือนความว่างไม่มีความหมายเฉพาะเจาะจง การกำหนดความหมายมักแสดงผ่านมุมมองและประสบการณ์ของมนุษย์ นำมาสู่แนวคิดที่มีลักษณะเฉพาะของพื้นที่ที่มีขอบเขตและหน้าที่ ตัวอย่างเช่นพื้นที่ห้องแสดงผลงานศิลปะ พื้นที่ถูกกำหนดด้วยความกว้าง ความยาว และความสูง มีลักษณะที่เป็นรูปธรรม การสร้างกรอบและขอบเขตนี้ถูกกำหนดขึ้นเพื่อความสะดวกในการจัดการกับพื้นที่ และนับเป็นพื้นที่ทางความคิดของมนุษย์อีกชนิดหนึ่ง

เมื่อพื้นที่ถูกสร้างความหมายให้มีลักษณะเฉพาะ มีขอบเขตและหน้าที่ กิจกรรมของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่ได้เชื่อมโยงกับบริบทในส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน นำมาซึ่งการขยายขอบเขตจากภายในสู่ภายนอก (เช่นกรณีพื้นที่แสดงงานศิลปะ) การเชื่อมโยงของพื้นที่นำไปสู่บริบทแวดล้อมใกล้เคียง เกิดเป็นบริเวณที่กว้างขึ้น การดำเนินชีวิตและกิจกรรมที่เกิดขึ้นจึงสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และพฤติกรรม มาถึงตอนนี้พื้นที่ได้หลอมรวมผ่านความสัมพันธ์ที่เรียกว่า ความสัมพันธ์ของพื้นที่เกิดขึ้น พื้นที่จึงยกระดับสถานะขึ้นเป็น “สถานที่” (Place)

จากการศึกษาเรื่องของพื้นที่ผ่านมุมมองของนักปรัชญาทำให้ประมวลแนวคิดออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่ง แต่ละกลุ่มมีนักปรัชญาคนสำคัญหลัก ประกอบด้วย

1. มาร์ติน ไฮเด็กเกอร์ (Matin Heidegger ค.ศ. 1889 - 1976)

ในทัศนะของ มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Matin Heidegger) มองพื้นที่กับความทรงจำว่า การโหยหาเรื่องราวประสบการณ์เกี่ยวกับสถานที่หนึ่งที่ใดนั้นเป็นภาวะธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ เป็นภาพที่แสดงให้เห็นความปรารถนาที่มีอยู่ในตัวตนมาแต่กำเนิด ซึ่งเป็นความจริงอีกแง่หนึ่งที่ต่างกับปัจจุบัน หัวใจสำคัญของการคิดถึงพื้นที่เก่าๆ คือ การคิดเกี่ยวกับถิ่นกำเนิด (Home coming) เป็นความจริงอีกลักษณะหนึ่งที่เป็น “ตัวตน” ของเรา มันเป็นสถานที่ที่หล่อหลอมและสร้างตัวตนของเราขึ้นมา และให้ความรู้สึกปลอดภัย อบอุ่น ที่ไม่สามารถแสวงหาจากที่อื่นได้ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2558: 69-70)

ในขณะที่มุมมองของนักภูมิศาสตร์มนุษย์อย่างเอ็ดวาร์ด เรล์ฟ (Edward Relph ค.ศ.1944 - ปัจจุบัน) ได้นำความคิดของไฮเดกเกอร์มาขยายโดยมุ่งประเด็นความสัมพันธ์เชิงประสบการณ์ของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่ว่า ความสัมพันธ์อันลึกซึ้ง และความตระหนักรู้ระหว่างตัวตนของอัตลักษณ์ส่วนบุคคล และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และความมั่นคงปลอดภัยเป็นจุดเริ่มต้นในการก้าวเดินสู่โลกภายนอก (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2558: 70)

การมองพื้นที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับความทรงจำซึ่งเป็นประสบการณ์ที่นำมาสู่การคิดถึงพื้นที่เก่าๆ ซึ่งแนวคิดของ ลินดา ออสติน (Linda M. Austin) ก็เป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวคิดของไฮเด็กเกอร์ โดยลินดา ออสติน ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมได้เขียนบทความเกี่ยวกับ “ความคิดถึงบ้าน” และให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องของสถานที่เขาชี้ให้เห็นว่า ความผูกพันกับสถานที่มักจะเริ่มต้นขึ้นในวัยเด็ก ความสัมพันธ์ที่แข็งแกร่งนั้นจะเริ่มก่อตัวขึ้น มันคือความเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึกของปัจเจกบุคคลกับสถานที่ มันเป็นความรู้สึกที่ดี และประทับใจต่อสถานที่ในอดีต (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2558: 76) ซึ่งสถานที่ในความหมายนี้คือ พื้นที่และสภาพแวดล้อม เช่น แม่น้ำ บ้าน โรงเรียน ภูเขา สวน ท้องทุ่ง รวมถึงบุคคล วิถีชีวิต และสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่นั้นด้วย

2. แอน สเตนรอส (Anne Stenros ค.ศ.1954 – ปัจจุบัน)

ในมุมมองของ แอน สเตนรอส (Stenros Ann, 1993: 75-88) ได้ให้ความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อพื้นที่ไว้ 3 ลักษณะ ประกอบด้วย

1. การรับรู้ (Perception level) หมายถึง การเห็นสภาพแวดล้อมตามความจริงที่ปรากฏทางกายภาพ ได้แก่สิ่งที่เป็นธรรมชาติ เช่น ดิน หิน ท้องทุ่ง แม่น้ำ ภูเขา และสัตว์ เป็นต้น กับสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น บ้าน สะพาน โรงเรียน เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

2. ความทรงจำ (Memory level) หมายถึง การที่มนุษย์ได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ มีประสบการณ์ และเกิดการเรียนรู้สิ่งต่างๆ มีการเชื่อมโยงระหว่างการรับรู้มาสู่ความรู้สึกผูกพัน เห็นคุณค่า และมีความหมายเฉพาะตัวต่อพื้นที่ ดังทฤษฎีของ เคลลี่ (George Kelly ค.ศ.1905-1967) (พัฒนา กิติอาษา, 2546: 5) ได้ให้ความหมายของความรู้สึกต่อสถานที่ว่า “จินตนาการถึงโลกที่เราได้สูญเสียไป (Imagination of a world we have lost)” (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2558: 70) เป็นการรับรู้ถึงสถานที่กับความทรงจำในอดีต

3. ระดับนามธรรม (Abstract level) หมายถึง การรับรู้ผ่านการจัดระบบข้อมูล และมีการแยกแยะข้อมูลไว้ในความทรงจำ สิ่งเหล่านี้แปรค่าเป็นสัญลักษณ์แล้วจึงเกิดเป็นภาพแทนในลักษณะความรู้สึก การเกิดขึ้นของภาพเป็นไปตามประสบการณ์ ช่วงเวลา และภูมิหลัง ซึ่งจะปรากฏเป็นปัจเจกบุคคล ดังตัวอย่างการปรากฏภาพบ้านในชนบท เป็นภาพแทนความสงบสุข ความอบอุ่น การอาศัยและพึ่งพาธรรมชาติ ซึ่งมีความต่างกับคอนโดมิเนียมที่เป็นภาพแทนของความวุ่นวาย ความโดดเดี่ยว และการแวดล้อมด้วยสังคมเมือง เป็นต้น

แอน สเตนรอสได้นำความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อพื้นที่โดยเสนอผ่านการรับรู้ทางกายภาพนำไปสู่ความเป็นนามธรรม โดยเริ่มต้นจากการเห็นและสัมผัสนำมาสู่ประสบการณ์การเรียนรู้ และเชื่อมโยงกับความทรงจำ ความหมายของพื้นที่จึงถูกนิยามผ่านการเรียนรู้สู่ความคิด ความรู้สึก ซึ่งแต่ละบุคคลจะให้ความหมายที่ต่างกันออกไป ประสบการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นต่างเวลาและสถานที่จะหลอมรวมและแยกแยะประมวลผลขึ้นใหม่ ก่อให้เกิดสิ่งที่แอนเรียกว่า “ภาพแทน” ในความเห็นของข้าพเจ้า ภาพแทนในความหมายของแอนสามารถปรากฏผ่านงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงความรู้ ความเข้าใจ ความทรงจำ และความรู้สึก นำมาสู่ภาพแทนที่เป็นลักษณะหนึ่งในงานศิลปะได้

3. ฟิลลิปป์ เดสโคล่า (Phillippe Descola ค.ศ.1949 – ปัจจุบัน)

ฟิลลิปป์ เดสโคล่า มีมุมมองต่อพื้นที่แบบ “ภววิทยา” ความเป็นจริงที่มนุษย์มองโลก เขากล่าวว่าถ้าการค้นหาความจริงทางภววิทยาที่ไม่ต้องอาศัยคำนิยามทางภววิทยาใดๆ มาเป็นอคติ เราสามารถนิยามผ่านโดยอาศัยร่างกาย (Body) และเจตจำนง (Intentionality) หรือภาวะจิตใจของตนเอง โดยพิจารณาบนพื้นฐานที่ว่าทุกสรรพสิ่งบนโลกใบนี้ล้วนประกอบด้วยกายภาพ (Physicality) และภาวะภายใน (Interiority) เมื่อเป็นเช่นนี้ภาววิทยาหรือความจริงของการดำรงอยู่นั้นย่อมถูกมองผ่านคุณลักษณะสองอย่างคือ กายภาพภายนอก และจิตที่เป็นลักษณะภายใน (โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์, 2559: 128)

จากแนวคิดของ เดสโคล่า ทำให้เข้าใจยิ่งขึ้นว่าพื้นที่กับมนุษย์นั้นมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันในหลายมิติ พื้นที่แต่ละแห่งที่มีลักษณะที่แตกต่างกันส่งผลให้พฤติกรรมในการแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและบุคลิกภาพแตกต่างกันออกไป การมองโลกแบบวิญญาณนิยมนำมาซึ่งการเคารพต่อธรรมชาติ เปรียบธรรมชาติเสมือนเพื่อนร่วมโลก การอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนและพึ่งพาอาศัยกันจึงถูกนำมาเป็นหลักปฏิบัติ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดแบบปรัชญาเซน และเต๋าที่มีต้นตอความเชื่อในธรรมชาติเป็นเสมือนผู้ให้กำเนิดและให้การเรียนรู้

อีกด้านหนึ่ง เดสโคล่า ได้อาศัยหลักที่เรียกว่าวิทยาศาสตร์มาเป็นเครื่องมือค้นหาความจริงผ่านพื้นที่โดยมองวัตถุผ่านสิ่งที่ประกอบเกิดจากหน่วยเล็กๆ อย่างอะตอม โมเลกุล และสารประกอบทางเคมี มุมมองแบบนี้จะต้องอาศัยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์เข้ามาช่วยค้นหาความจริง เดสโคล่ามองว่า การค้นหาความจริงผ่านการนิยามแบบใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือกับการใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือนั้นมีความสำคัญและมีคุณค่าที่เท่าเทียม

กัน ที่สำคัญการสร้างความเข้าใจผ่านพื้นที่ทั้งที่เป็นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้นจะนำมาสู่การปฏิบัติ การพิจารณาและการคิดอย่างไตร่ตรองในการอยู่ร่วมกันในพื้นที่อย่างสอดคล้อง และเหมาะสม ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญ

จากการศึกษาเรื่องพื้นที่จากนักปรัชญาทั้ง 3 คน ทำให้เข้าใจ และสรุปได้ว่า

พื้นที่ในมุมมองของกลุ่มไฮเด็กเกอร์ได้อาศัยหลักความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับประสบการณ์ของคน นำมาสู่ความทรงจำที่สัมพันธ์กับอารมณ์ และความรู้สึกที่มีความหมายกับพื้นที่ขึ้น ความคิดและพฤติกรรมที่ตามมาคือตัวตนที่หล่อหลอมคนให้มีอัตลักษณ์ทั้งส่วนบุคคล และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม พื้นที่คือตัวตนของคน และคนก็เกิดจากลักษณะเฉพาะของพื้นที่

พื้นที่ในมุมมองของ แอน สเตนรอส ได้นำหลักการรับรู้ผ่านการสัมผัสมาใช้เรียนรู้และทำความเข้าใจพื้นที่ ความหมายของพื้นที่ คือ การสะสมของประสบการณ์และความทรงจำนำมาสู่การจัดระเบียบข้อมูลแยกแยะจากข้อมูลต่างๆ เกิดเป็นลักษณะนามธรรมที่สัมพันธ์กับพื้นที่และความรู้สึกขึ้น โดยสเตนรอสเรียกสิ่งนี้ว่า “ภาพแทน”

พื้นที่ในมุมมองของฟิลลิป เดสโคล่า ได้นำหลักเกี่ยวกับการนิยามพื้นที่ผ่านร่างกายมาใช้ โดยมีหลักแนวคิดที่ว่า องค์ประกอบของสรรพสิ่งล้วนนิยามผ่านร่างกายมนุษย์ และจิตใจ ซึ่งประกอบด้วย กายหรือวัตถุกับจิตหรือลักษณะภายใน ซึ่งทั้งหมดนี้ครอบคลุมอยู่บนพื้นฐานของการแบ่งแบบภายนอกกับภายใน ส่วนสำคัญของเดสโคล่า คือ การยกย่องมนุษย์ โดยสิ่งที่แสดงความเป็นมนุษย์ คือ ศิลปะ ภาษา และวัฒนธรรม ภาวะภายในกับภายนอกของพื้นที่ที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกัน และส่งผลต่อการดำรงชีวิต พฤติกรรม และความคิดของมนุษย์

แอนเซลม์ คีเฟอร์ (Anselm Kiefer ค.ศ.1945 – ปัจจุบัน)

แอนเซลม์ คีเฟอร์ เป็นศิลปินชาวเยอรมัน เกิด ค.ศ. 1945 ประเทศเยอรมนี (หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2) เริ่มศึกษาด้านกฎหมาย วรรณคดี และภาษาศาสตร์ ก่อนเปลี่ยนมาเรียนศิลปะ โดยเป็นลูกศิษย์ของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys. ค.ศ.1921 – 1986) คีเฟอร์มีความทุ่มเทกับการทำงานศิลปะ โดยลงพื้นที่หาข้อมูลเชิงลึกด้านประวัติศาสตร์ หลังปี ค.ศ. 1970 เขาได้เดินทางไปแถบสแกนดิเนเวียเพื่อศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับต้นกำเนิดเผ่าพันธุ์เยอรมัน ซึ่งเป็นตำนานอิงประวัติศาสตร์เพื่อนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ศิลปะ การศึกษาครั้งนี้ก่อเกิดชุดผลงาน เช่น “Paths of Worldly Wisdom” หรือ “เส้นทางแห่งโลกปัญญา” เป็นภาพเผ่าพันธุ์ชั้นปกครองต้นตระกูลเยอรมัน

ในช่วงปี ค.ศ. 1980 คีเฟอร์ได้เดินทางไปประเทศอิสราเอลเพื่อสืบค้นหลักฐานที่เชื่อมโยงถึงอิทธิพลและการปกครองของเยอรมันที่มีต่อชาวยิวโดยใช้เวลายาวนาน (Danilo Eccher, 2000: 185) ความสะเทือนใจจากการศึกษาดังกล่าวนำมาสู่ผลงานชุด“Paths:Sand of the Branden Burg March” หรือ “เส้นทาง:ทรายเมือง บรันเดน บูร์ก มีนาคม” ในปี ค.ศ. 1980 – 1982 (Germano Celant & Antonella Soldaini, 2007: 124) จากการทุ่มเท ค้นคว้าหาข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ ทำให้คีเฟอร์ได้สะท้อนผ่านความคิดในผลงานที่อัดแน่นไปด้วยภาวะทางความรู้สึกซึ่งพ้องกับคำที่เขากล่าวไว้ว่า ศิลปะเป็นเรื่องที่ไม่ง่าย มันไม่ใช่ความสำราญเบิกบานใจ (Mark Getlein, 2016: 245)

ในผลงานชื่อ เจอริโค (สร้างขึ้นในปี ค.ศ.2006 ขนาด 280 x 760 ซ.ม. เทคนิค สีน้ำมัน สีแชล็ค ยางน้ำมัน ก้อนอิฐ เศษอิฐ บนผ้าใบ)

ผลงานชิ้นนี้ดูทางกายภาพปรากฏเป็นภาพทิวทัศน์ที่นำเสนอผ่านวัสดุ มีลักษณะที่ดิบ หยาบ และไม่คงทนถาวร ภายในโครงสร้างใหญ่มีส่วนประกอบ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นธรรมชาติ และส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น คือ วัตถุ สิ่งปลูกสร้าง ซึ่งดูกระจัดกระจายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย บางส่วนก่อรูปขึ้นกล้ายลักษณะสถาปัตยกรรมรูปกล่องซ้อนทับกันสองชั้นและสามชั้น มีลักษณะช่องทางคล้ายประตู และมีพื้นที่ว่างเล็กๆ ภายใน

ผลงานชื่อเจอริโคของคีเฟอร์ชิ้นนี้ พ้องกับชื่อเมืองที่มีพื้นที่ทางประวัติศาสตร์อันยาวนาน เป็นที่ตั้งรกรากของมนุษย์เมื่อ 9 พันปีก่อนคริสตศักราช เป็นพื้นที่ที่มีการต่อสู้แย่งชิงกันมายาวนานเป็นประวัติกาลในปัจจุบัน เจอริโค เป็นพื้นที่อยู่ในเขตเวสต์แบงค์ของปาเลสไตน์ ซึ่งยังคงมีความขัดแย้งและไม่มีทีท่าว่าจะยุติลง การนำชื่อเมืองมาตั้งเป็นชื่อผลงานของคีเฟอร์เป็นกลยุทธ์หนึ่งในการเชื่อมโยงเรื่องราวประวัติศาสตร์ในพื้นที่ผ่านการแสดงออกในผลงาน ชื่องานของเขามักจะมีความเชื่อมโยงแบบ อ้อมๆ กับพื้นที่ เหตุการณ์ ความเชื่อ และประวัติศาสตร์อยู่เสมอ ก่อนหน้าผลงานชิ้นนี้ คีเฟอร์ได้สร้างงานที่ชื่อ “แอนทาอุส” ซึ่งเรื่องราวในผลงานได้เชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ.2001 (Stephen Farting, 2015: 935) หรือที่เรียกว่าเหตุการณ์ 911

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานของคีเฟอร์นั้น กระบวนการถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง โดยเป็นส่วนที่ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และนำไปสู่ปัญญาที่เรียกว่า “การรู้แจ้ง” การลงพื้นที่เป็นขั้นตอนหนึ่งที่เขาให้ความสำคัญเพื่อศึกษาข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ ค้นหาต้นตอของผลกระทบที่ดำเนินมาถึงปัจจุบัน การอยู่ในพื้นที่ทำให้รับรู้ถึงข้อมูลในแง่ที่แตกต่างจากการศึกษาในตำรา คีเฟอร์มองว่าประวัติศาสตร์ที่ถูกเขียนขึ้นมักถูกบิดเบือน และอำพรางโดยผู้มีอำนาจ การควบคุมด้านเนื้อหาและเรื่องราวจึงเกิดความโน้มเอียงและให้ผลประโยชน์กับกลุ่มของตน การเขียนด้วยบุคคลกลุ่มเดียวจึงขาดความน่าเชื่อถือ ความจริงอีกหลายแง่มุมถูกปกปิดซ่อนเร้น ด้วยเหตุนี้คีเฟอร์จึงทุ่มเทกับการหาข้อมูลเชิงพื้นที่ที่มีความหลากหลายทั้งแง่มุมและหลากมิติ

การเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ วัสดุ และเหตุการณ์ในผลงานของคีเฟอร์ได้นำวัสดุที่เป็นสัญญะสำคัญของพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น ก้อนอิฐและเศษวัสดุมาใช้ในงาน จึงเป็นการยึดโยงเอาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของพื้นที่ และความทรงจำมาผสานกับเวลาในปัจจุบันมาประกอบสร้างใหม่

ลักษณะเด่นในผลงานของคีเฟอร์ คือ การใช้วัสดุในพื้นที่ซึ่งประกอบด้วย วัสดุที่เป็นอินทรียวัตถุที่มีลักษณะเปราะบางไม่คงทน เช่น ดิน ขี้เถ้า กิ่งไม้ ฟางข้าว เป็นต้น คีเฟอร์ได้แรงบรรดาลใจในการใช้วัสดุมาจาก **งานศิลปะแบบ อาร์ต โพเวร่า** (Arte Povera) **ในประเทศอิตาลี กับโจเซฟ บอยส์** (Mark Getlein, 2016: 245) **ผู้เป็นอาจารย์ อีก**ทั้งเป็นผู้บุกเบิกการใช้วัสดุที่เปราะบางไม่คงรูป คีเฟอร์ได้ศึกษาพัฒนาเทคนิคจากคุณสมบัติของวัสดุและสร้างอัตลักษณ์ตัวตนผ่านการใช้วัสดุที่นำเอาความไม่คงทนนี้มาแสดงออกผ่านงานศิลปะ นับเป็นความกล้าที่กบฏต่อแนวคิดเดิมๆ ในวงการศิลปะ นำมาสู่การค้นพบปรัชญาใหม่ที่ว่าทุกสรรพสิ่งบนโลกใบนี้มีความเสมอภาคเท่าเทียมกัน นั่นคือตั้งอยู่บนความไม่จีรังยั่งยืน การค้นพบนี้นำมาสู่ความเป็นจริงอันเป็นนิรันดร์ นอกจากนี้คีเฟอร์ยังย้ำให้

เห็นถึงความสำคัญของประวัติศาสตร์โดยกล่าวว่า “ประวัติศาสตร์ที่มีด้านสว่างย่อมมีด้านมืดซ่อนอยู่เสมอ บางทีการมองด้านมืดด้วยการพิจารณาอาจจะนำมาสู่ความระมัดระวังที่มากขึ้น (Mark Getlein, 2016: 245)

จากที่กล่าวมาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ คีเฟอร์ได้ให้ความสำคัญกับกระบวนการค้นหาข้อมูลเชิงลึก คือ การลงพื้นที่เก็บวัตถุหาหลักฐานในหลายมิติจากพื้นที่ต้นตอ เป็นความเชื่อมโยงเกี่ยวกับเหตุการณ์และพื้นที่ที่มีความต่อเนื่องที่ดำเนินจากอดีตมาถึงปัจจุบัน



ชื่อผลงาน : Jericho
เทคนิค : สีน้ำมัน สีแซล็ค ยางน้ำมัน และดิน บนผ้าใบ
ขนาด : 280 x 760 ซ.ม.
ปีที่สร้าง : ค.ศ. 2006
ที่มาของภาพ : หนังสือ Germano Celant. Anselm Kiefer. Italy. 2007



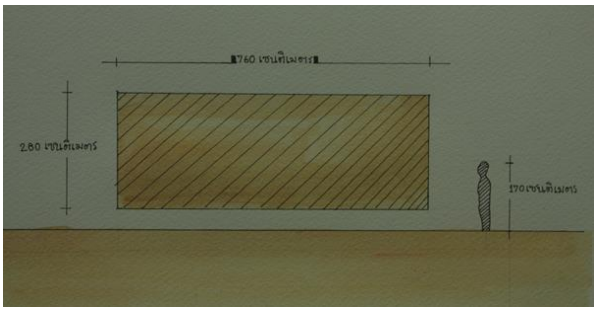
รายละเอียดร่องรอย และวัสดุในผลงาน

พื้นที่ในงานของ แอนเซลม์ คีเฟอร์

“พื้นที่ทางความรู้สึก” ส่วนสำคัญของผลงานของ คีเฟอร์ มาจากส่วนลึกภายใต้จิตใจที่เป็นเหตุการณ์และความทรงจำมาแต่วัยเด็ก ซึ่งเขาเกิดหลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง การเติบโตมาท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ได้รับผลกระทบจากสงคราม ภาพการพังทลายของสิ่งปลูกสร้าง เศษอิฐเศษปูนกระจัดกระจาย ธรรมชาติถูกทำลายพื้นที่เต็มไปด้วยร่องรอยแห่งความรุนแรง ภาพเหล่านี้ยังอยู่ในความทรงจำของเขา (Germano Celant & Antonella Soldaini, 2007: 471) ซึ่งตรงกับแนวคิดของลินดา ออสติน ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมที่ว่า ความสัมพันธ์ที่แข็งแกร่งกับสถานที่เกิดเริ่มในวัยเด็ก และนำมาสู่ความประทับใจต่อพื้นที่ในอดีต (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2558: 78)

ความเชื่อที่ว่าเป็น “พื้นที่ทางความรู้สึก” ถูกสนับสนุนโดยแนวคิดของ เอ็ด วาร์ด เร็ล์ฟ (Edward Relph: 1944 – ปัจจุบัน) นักมนุษย์ศาสตร์ผู้สานต่อแนวคิดของไฮเด็กเกอร์ที่ว่า มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กับพื้นที่เชิงเหตุการณ์ และสถานที่ที่เราเกิดและเติบโตมา คือ พื้นฐานอัตลักษณ์ที่ทำให้เป็นตัวตน และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความมั่นคงปลอดภัยเป็นจุดเริ่มต้นในการก้าวสู่โลกภายนอก (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2558: 76) ผลงานของคีเฟอร์จึงเป็นตัวแทนทางความคิดความรู้สึกเป็นตัวตนอีกด้านหนึ่งที่แสดงออกผ่านงานศิลปะ ภาพที่ปรากฏออกมาจึงเป็นพื้นที่หนึ่งที่สะท้อนทางความรู้สึกที่มีอยู่ภายในจิตใจ

เหตุผลต่อมาที่ว่าด้วยเรื่องของจิตในผลงานของเขา คีเฟอร์ได้นำหลักแนวคิดด้านปรัชญาของหลายคนมาสนับสนุนแนวคิดในงานสร้างสรรค์ หนึ่งในนั้นคือ แนวคิดของ คาร์ล กุสทัฟ ยุง (Carl Gustav Jung: 1875 - 1961) (Stephen Farting, 2015: 881) ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการทางจิตที่ชื่อว่า การปรากฏภาวะแห่งรูปที่สับสนยุ่งเหยิง หรือ รูปที่แตกสลาย เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการที่นำไปสู่การจัดระบบระเบียบหรือการเกิดขึ้นใหม่ และจะนำมาซึ่ง “ภาวะแห่งการรู้แจ้ง” (Stephen Farting, 2015: 881) ผลงานชิ้นนี้มีความเป็นไปได้ว่าเป็น “รูปแทนพื้นที่ในภาวะ” หนึ่งในกระบวนการที่เป็นตัวแทนกระบวนการทางจิตวิญญาณที่มาจากภายใน ซึ่งในการให้สัมภาษณ์ในหนังสือ การแสดงงานที่กุกเก็นไฮม์ ประเทศสเปนในปี 2007 แสดงให้เห็นชัดว่าศิลปะของเขาเกี่ยวข้องกับจิต



ภาพขนาดสัดส่วนผลงานเมื่อเปรียบเทียบกับผู้ชมที่มีความสูง 170 ซ.ม.

จากการศึกษาพื้นที่ในงานของคีเฟอร์พบว่า สัมพันธ์กับแนวคิดทางปรัชญาของกลุ่มไฮเด็กเกอร์ที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับประสบการณ์และความทรงจำที่มีต่อพื้นที่ โดยเฉพาะความทรงจำในวัยเด็กที่ลินดา ออสตินเห็นว่ามีความเข้มข้นมากที่สุด ในขณะที่ความทรงจำได้เชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึก เกิดเป็นความประทับใจต่อสถานที่ในอดีตขึ้น ซึ่งก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์ทั้งส่วนบุคคล และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมตรงตามแนวคิดของแอดเวิร์ด ราฟ ซึ่งพื้นที่ในงานของคีเฟอร์ คือ ตัวตนอย่างหนึ่ง เป็นพื้นที่ทางความรู้สึกที่นำผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ร่วมที่ผูกโยงเอาพื้นที่ทางประวัติศาสตร์กับพื้นที่ทางความคิดมารวมกันไว้ผ่านพื้นที่ทางศิลปะ

นอกจากนี้ งานของคีเฟอร์ยังสัมพันธ์กับแนวคิดของแอน สเตนรอส เรื่องการรับรู้นำมาสู่ความทรงจำและประสบการณ์ทางความทรงจำกับสถานที่ที่เกิดจากการจัดระเบียบข้อมูล และแยกแยะเกิดเป็นลักษณะนามธรรมซึ่งแอนเรียกสิ่งนี้ว่า “ภาพแทน” ในมุมมองของข้าพเจ้า ภาพแทนในความหมายของแอน คือ การหลอมรวมของประสบการณ์และความทรงจำที่เกิดความสัมพันธ์ขึ้นระหว่างสถานที่ กับความรู้สึก ซึ่งภาพแทน คือ ลักษณะหนึ่งที่สามารถแสดงผ่านงานศิลปะ

ลักษณะเด่นในงานของคีเฟอร์ คือ การดึงผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในเหตุการณ์ภายใต้พื้นที่ทางความรู้สึกที่ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากสงคราม พื้นที่ขนาดใหญ่ได้สะกดให้ผู้ชมถูกตรึงเสมือนอยู่ในเหตุการณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้น โดยอาศัยวัสดุที่มาจากพื้นที่ทางประวัติศาสตร์มาสร้างผ่านการเชื่อมโยงร้อยเรียงขึ้นมาใหม่ภายใต้ภาพทิวทัศน์กึ่งนามธรรมที่สะท้อนถึงภาวะการแตกสลายของสรรพสิ่ง

ริชาร์ด ลอง (Richard Long : ค.ศ.1945 – ปัจจุบัน)

ริชาร์ด ลอง เป็นศิลปินชาวอังกฤษ เข้าศึกษาศิลปะที่เซนต์มาร์ติน สคูล ออฟ อาร์ต (St. Martin's School of Art) เมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ ผลงานของลองจัดอยู่ในประเภท แลนด์ อาร์ต (Land Art) ที่อาศัยพื้นดินหรือพื้นโลกในการแสดงออก แนวคิดของกลุ่มเกิดจากกระแสสังคมในช่วง 1960 – 1970 ในสหรัฐอเมริกาที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับธรรมชาติและสภาพแวดล้อม อีกประเด็นหนึ่งที่ผลักดันให้เกิดศิลปะกลุ่มนี้คือ การต่อต้านการซื้อขายศิลปะ ทางกลุ่มเห็นว่าการซื้อขายเป็นกระบวนการที่ลดคุณค่าศิลปะให้ด้อยลง เนื่องจากการมองศิลปะเปลี่ยนเป็นวัตถุทางการค้ามากกว่าวัตถุทางสุนทรีย์ ซึ่งการซื้อขายมักมีความเชื่อมโยงกับวัตถุและสถานที่คือ หอศิลป์ การทำงานแสดงในพื้นที่จริงภายนอกหอศิลป์จึงเป็นการตอบโจทย์เกี่ยวกับสิ่งที่พวกเขาไม่เห็นด้วย นอกจากนี้ การสร้างสรรค์งานกับพื้นที่จริงในธรรมชาติ ยังเป็นการส่งเสริมให้ศิลปินและผู้คนตระหนักถึงสิ่งแวดล้อม การรับชมผลงานต้องอาศัยการเข้าสู่พื้นที่ธรรมชาติจริงๆ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติโดยตรงโดยไม่ต้องผ่านสื่อแทน

โดยภาพรวมกลุ่มแลนด์อาร์ตจะมุ่งแสดงผลงานที่มีขนาดใหญ่มีบริเวณพื้นที่กว้างมักนำเครื่องจักรกลมาเป็นเครื่องมือในการสร้างงาน ตัวอย่างเช่น งานของโรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson: 1938 – 1975) (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2560: 244) ที่นำดินและหินมาถมเป็นถนนรูปก้นหอยยื่นลงไปในทะเล มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 457 เมตร ถือเป็นงานขนาดใหญ่มีพื้นที่กว้างขวาง การทำงานต้องมีทีมงานทั้งรถขุด รถบรรทุก และรถแทรกเตอร์เป็นเครื่องมือ ใช้งบประมาณที่สูง ด้วยผลงานขนาดที่กว้างใหญ่ทำให้ไม่สามารถมองครอบคลุมได้ด้วยสายตาในระดับปกติ การชมจึงต้องอาศัยมุมมองจากที่สูง

ลองใช้วิธีการที่เรียบง่ายเคารพต่อธรรมชาติกับผลงานที่สร้าง โดยเฉพาะชิ้นที่ชื่อ "เส้นที่เกิดจากการเดิน" มีขนาดเล็กอยู่ภายใต้การควบคุมด้วยกำลังกาย และสร้างขอบเขตผ่านมุมมองสายตาแบบธรรมดาไม่ต้องอาศัยเครื่องมือที่เป็นเครื่องจักรกล แต่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมืออาศัยพื้นที่และสิ่งแวดล้อมเป็นวัสดุซึ่งประกอบด้วยพื้นหญ้า พื้นดิน และกิ่งไม้ ซึ่งเป็นวัตถุทางธรรมชาติ หลักการทางแนวคิดการปฏิบัติต่อธรรมชาตินี้ลองได้รับอิทธิพลจากธรรมเนียมปฏิบัติแบบอังกฤษที่มองว่า มนุษย์กับธรรมชาติมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน การให้ความตระหนักและอยู่ร่วมกันอย่างสมดุลจึงเป็นสิ่งสำคัญ และมีมุมมองแบบเซนด้วย (Danilo Eccher, 2000: 209)



ชื่อผลงาน : “เส้นที่เกิดจากการเดิน 1967” (A Line Made by Walking 1967)
เทคนิค : การเดินบนพื้นหญ้าเป็นเส้นตรง
ปีที่สร้าง : ค.ศ. 1967
ที่มาของภาพ : หนังสือ Marina Deserti. Shadow of Reason. Bologna Italy. 2000

พื้นที่ในงานของ ริชาร์ด ลอง

พื้นที่ในผลงานของลองชิ้นนี้ได้ใช้สถานที่อันห่างไกลจากเมืองและชุมชนเป็นเหตุผลหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าเขาต้องการนำตัวเองเข้าสู่พื้นที่ทางธรรมชาติ แม้ว่าการเดินทางในครั้งนี้มิได้มีจุดหมายปลายทางปรากฏเป็นสถานที่ที่เด่นชัดในขณะเริ่มต้นการเดินทาง ว่าจะไปสู่พื้นที่หรือจุดหมายใดแต่หนึ่งในจุดหมายคาดเดาได้ว่าเป็นพื้นที่ทางธรรมชาติ

การเดินทางนำมาสู่การเลือก “พื้นที่” และพื้นที่ก็เป็นส่วนหนึ่งของการเดินทาง ซึ่งลองจะต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์ในการค้นหาและผจญภัยไปพร้อมๆ กัน การค้นหา “พื้นที่ในความคิด” (ซึ่งคาดว่าลองคงจะมีความคิดบางอย่างเป็นเค้าโครงอยู่บ้าง) นั้นให้เจอเมื่อ “ค้นพบ” พื้นที่จริงตามธรรมชาติที่มีลักษณะสอดคล้องกับพื้นที่ในความคิด จึงเกิด “การกำหนด” พื้นที่นั้นให้เป็นพื้นที่แสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์

พื้นที่ก่อนเป็นสถานที่สร้างสรรค์ศิลปะ

ความหมายของพื้นที่ก่อนที่ลองจะเข้ามา เดิมทีเป็นพื้นที่อันว่างเปล่าไร้ซึ่งสิ่งปลูกสร้าง สถาปัตยกรรม เครื่องมือ และอุปกรณ์ต่างๆ ที่เป็นตัวแทนทางความคิดของมนุษย์เรียกได้ว่าเป็นพื้นที่ทางธรรมชาติที่บริสุทธิ์มีลักษณะเฉพาะของพื้นที่ประกอบด้วยลานหญ้าที่กว้างมีต้นหญ้า พื้นดิน และดอกไม้เล็กๆ แซมอยู่ มีต้นไม้และพุ่มไม้เป็นขอบเขตของพื้นที่ระยะไกล

พื้นที่และสภาพแวดล้อมนำมาสู่วิธีการในการสร้างสรรค์

หากลักษณะพื้นที่ไม่ได้ถูกกำหนดขึ้นภายในใจก่อนการเดินทางของลอง การเจอพื้นที่ตรงนี้เป็น “การค้นพบ” น่าจะเป็นอะไรที่สะกิดใจให้ลองต้องหยุดพิจารณาและตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่งในการคัดเลือก “พื้นที่” เป็นไปได้ว่าพื้นที่ตรงนี้มีความเชื่อมโยงกับประสบการณ์และความทรงจำของเขาในวัยเด็กอย่างที่ “ไมเคิล เครก มาร์ติน (Michael Clark: 1954 – ปัจจุบัน) ศิลปินคอนเซ็ปชวลอีกคนหนึ่งที่ได้เคยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับงานของลองว่า มีรากเหง้ามาจากประสบการณ์วัยเด็ก และสิ่งแวดล้อมของบ้านเกิดของตัวศิลปินเอง (สาครินทร์ เครืออ่อน, 2561: 185)

เมื่อพิจารณาพื้นที่นำมาสู่การบรรจบกันของสองเส้นทาง ทางแรก คือ การเดินทางที่อาศัยร่างกายเป็นเครื่องมือใช้ธรรมชาติเป็นสถานที่ค้นหา ผจญภัย หาความจริงผ่านประสบการณ์ ทางที่สอง คือ ทางของศิลปะที่ลองมองว่า “ศิลปะก็เป็นการเดินทางอย่างหนึ่ง” (สาครินทร์ เครืออ่อน, 2561: 185) ที่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือและอาศัยพื้นที่เป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ เมื่อพื้นที่ถูกกำหนดให้เป็นสถานที่ทางศิลปะ การหาวิธีการที่เหมาะสมในการแสดงจึงต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์เข้าช่วย การนำวิธีการ “เดิน” มาเป็นวิธีการสร้างสรรค์บนพื้นที่จึงมีความเหมาะสม เมื่อพื้นที่ถูกประทับร่องรอยเป็นพื้นที่ทางความคิดที่ลองเรียกมันว่า “ศิลปะ” คือพื้นที่ทางความคิดชนิดหนึ่งที่ถูกให้ความหมายผ่านการคัดเลือกกำหนดและเกิดเป็นวิธีการในการเข้าไปมีส่วนร่วม

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์ของริชาร์ด ลอง มีความสัมพันธ์กับแนวคิดของไฮเด็กเกอร์ พื้นที่ คือ สิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้น ประกอบด้วยเหตุการณ์และความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับบริบทในที่นั้นๆ ลองได้กำหนดพื้นที่ทางความคิดขึ้นโดยอาศัยวัสดุทางธรรมชาติ จากนั้นได้นำตัวเองเข้าไปสร้างกิจกรรมร่วม คือ การเดิน ซึ่งวิธีการนั้นมีความเชื่อมโยงที่นำเอาเวลา เหตุการณ์ และสถานที่เข้ามาไว้ด้วยกัน

นอกจากนี้ วิธีการของริชาร์ด ลอง ที่อาศัยร่างกายแสดงออกกับพื้นที่ยังสัมพันธ์กับแนวคิดของ เดสโคล่า ที่เสนอว่าการใช้ร่างกายค้นหาความจริงผ่านพื้นที่สามารถทำได้โดยมีหลักแนวคิดอยู่ที่ว่าองค์ประกอบของสรรพสิ่งล้วนมีลักษณะเหมือนมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยร่างกาย และจิตใจ การนิยามสิ่งต่างๆ ก็ต้องนิยามผ่านภายนอกกับภายใน คือ กาย กับ จิต

จากการศึกษาการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ของลอง ทำให้เข้าใจว่า การกระทำโดยอาศัยร่างกาย เช่น การเดินวนไปกลับซ้ำๆ บนพื้นหญ้า ทำให้เกิดร่องรอยที่เป็นทัศนธาตุอย่างหนึ่งในผลงานศิลปะ โดยอาศัยพื้นหญ้าเป็นเสมือนเฟรมผ้าใบ ร่างกายเป็นเสมือนเครื่องมือ หรืออุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ใช้สร้างสรรค์ ซึ่งแนวคิดนี้ไม่เคยปรากฏเด่นชัดเช่นนี้มาก่อน นับได้ว่าเป็นการค้นพบใหม่ในวงการศิลปะ

โนะบุโอะ เสะคิเนะ (Nobuo Sekine : 1942-ปัจจุบัน)

โนะบุโอะ เสะคิเนะ เป็นศิลปินญี่ปุ่นที่อยู่ในกลุ่มโมโนฮะ “Mono เป็นภาษาญี่ปุ่นแปลว่า วัตถุสิ่งของ หรือในภาษาอังกฤษแปลว่า Thing, Ha แปลว่า สกุลช่าง หรือ School” (ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์, 2561: 115) ที่มุ่งแสดงตัวตนผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรม ศิลปินกลุ่มนี้ต้องการแสดงออกทางศิลปะที่บ่งบอกถึงความเป็นตะวันออกที่มีลักษณะเฉพาะทั้งแนวคิดและวิธีการ ซึ่งทางกลุ่มเห็นพ้องกันว่าศิลปะควรมีทิศทางที่สัมพันธ์กับรากของวัฒนธรรมในพื้นที่นั้นๆ ส่วนหนึ่งที่เป็นเหตุกระตุ้นให้เกิดกลุ่มโมโนฮะ มาจากผลกระทบทางการเมืองที่

แนวทางของกลุ่มมองสวนกระแสกับรัฐบาลที่มีข้อตกลงเกี่ยวกับการสนับสนุนการขนส่งให้กับสหรัฐอเมริกาในการทำสงครามกับเวียดนาม ศิลปินกลุ่มโมโนฮะ ส่วนใหญ่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยทะมะ (Tama Art University) ซึ่งมีความเห็นที่แตกต่างกับนักศึกษาในเรื่องข้อตกลงกับรัฐบาลในกรณีดังกล่าวก่อเกิดภาวะความอัดอั้นตันใจที่นำมาสู่การแสดงออกในการเดินหน้าสร้างสรรค์ศิลปะที่จะต้องทุ่มเททั้งร่างกายและจิตใจ เพื่อทุเลาเบาบางความตึงเครียดที่เกิดจากสภาวะการเมือง ซึ่งการแสดงออกนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเห็นต่างในแบบสันติวิธีในขณะนั้น กลุ่มโมโนฮะ ประกอบด้วย 3 กลุ่ม (Alexandra Munroe, 1994: 262) คือ

กลุ่มแรก เป็นการร่วมกันระหว่าง ลี อูฮัน (Lee Ufan) และอาจารย์ในมหาวิทยาลัยทะมะ (Tama Art University) โดยมีอาจารย์ในแผนกจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นหลัก

กลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มศิลปินที่จบการศึกษาใหม่จากมหาวิทยาลัยโตเกียว (The University of Tokyo)

กลุ่มที่สาม เป็นกลุ่มนักศึกษาในมหาวิทยาลัยนิฮอน (Nihon University) หรือที่รู้จักกันใน Nichidai หรือ กรมศิลป

เสะคิเนะอยู่ในศิลปินกลุ่มบุกเบิกที่มีความสนิทสนมกับรุ่นพี่ ลี อูฮัน (Lee Ufan) ศิลปินชาวเกาหลี ลีมีบทบาทสำคัญในการเกิดขึ้นของกลุ่มโมโนฮะ เขามีความสามารถรอบด้านทั้งศิลปะ สถาปัตยกรรม ปรัชญา การวิจารณ์ ลีจึงเป็นเสมือนที่ปรึกษาและหัวเรี่ยวหัวแรงในการผลักดันกลุ่มให้มีความเข้มแข็งทั้งในเรื่องเนื้อหาแนวคิด และทฤษฎีเข้าสนับสนุน หลักปรัชญาที่ลีนำมาสนับสนุนแนวคิดของกลุ่มโมโนฮะ (Alexandra Munroe, 1994: 262) มาจากสองส่วนสำคัญคือ ส่วนแรกเป็นปรัชญาแบบ “เซน” ที่มองธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ส่วนที่สอง คือ ความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งที่อยู่ร่วมกันในช่วงเวลาผ่านเหตุการณ์ตามลักษณะของไฮเด็กเกอร์ การรวมศาสตร์ทั้งสองสะท้อนผ่านผลงานศิลปะของกลุ่มโมโนฮะเป็นการค้นพบความจริงที่อาศัยทั้งร่างกายและจิตใจที่มีความหมายสัมพันธ์กับความจริงและพื้นที่ การรวมศาสตร์ทั้งสองสะท้อนผ่านผลงานศิลปะของกลุ่มโมโนฮะจึงเป็นการค้นพบความจริงที่อาศัยทั้งกายภาพภายนอก และภาวะภายในคือจิตที่มีความหมายสัมพันธ์กับพื้นที่ก่อเกิดความเป็นจริง และปรากฏรูปในมิติใหม่ที่มีเนื้อหาทั้งรูปธรรม และนามธรรมรวมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน



ชื่อผลงาน : Phase – Mother Earth
เทคนิค : ดิน
ขนาด : ประติมากรรมทรงกระบอก 220 x 270
(เส้นผ่าศูนย์กลาง) ซ.ม. หลุม ลึก 220 x 270 (เส้นผ่าศูนย์กลาง) ซ.ม.
ปีที่สร้าง : ค.ศ. 1968
ที่มาของภาพ : www.nobuosekine.com/image/phase-mother-earth-1968/

พื้นที่ในงานของ โนะบุโอะ เสะคิเนะ

ผลงานของโนะบุโอะ เสะคิเนะ ชื่องาน เพส: มาเธอร์ เอิร์ธ (Phase: Mather Earth) สร้างในปี ค.ศ.1968 ลักษณะเป็นประติมากรรมทรงกระบอก ขนาด 270 x 220 ซ.ม. เส้นผ่าศูนย์กลาง 220 ซ.ม. วัสดุคือ ดิน หินในพื้นที่ และมีหลุมทรงกระบอกขนาดเดียวกันกับประติมากรรม มีความลึก 270 ซ.ม. เป็นพื้นที่ว่าง ผลงานชิ้นนี้มีความเชื่อมโยงกับพื้นที่และสถานที่ในเชิงภูมิศาสตร์ สังคมศาสตร์ ธรณีวิทยา และอื่นๆ อีกหลายมิติ

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นที่สวนสาธารณะสุมะ ริคิว (Suma Rikyu Park) ในประติมากรรมรูปทรงกระบอกขนาดใหญ่ที่บรรจุด้วยดิน หิน และวัตถุต่างๆ ที่อยู่ภายใต้พื้นดินเคลื่อนย้ายขึ้นมาให้อยู่บนพื้นดิน โดยมีสภาพเดิมอย่างที่มันเป็น การเคลื่อนย้ายมวลดินจำนวนมหาศาลก่อให้เกิดหลุมที่เป็นพื้นที่ว่างทรงกระบอกขนาดเดียวกับประติมากรรม ซึ่งระยะห่างระหว่างหลุมกับประติมากรรมมีประมาณห้าเมตร รูปทรงและพื้นที่ว่างสัมพันธ์กลมกลืน และความเป็นจริงที่แสดงผ่านเนื้อหาสาระวัตถุกับพื้นที่ว่างที่เคยบรรจุวัตถุนี้ไว้

การรับรู้เรื่องพื้นที่ผ่านการมองเห็นและสัมผัสจะต้องอาศัยลักษณะภายนอกหรือที่เรียกว่า “รูป” กับส่วนที่เรามองไม่เห็น เช่น อากาศ หรือที่เรียกว่า “พื้นที่ว่าง” ทั้งสองอย่างมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน การปรากฏรูปและพื้นที่ว่างในผลงานของเซคิเนะได้อาศัยหลักปรัชญาเซนที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในพื้นที่มาใช้สนับสนุนแนวคิด ซึ่งหลักคิดสำคัญอยู่ที่ว่าความว่างนำมาสู่ปัญญาและการรู้แจ้ง

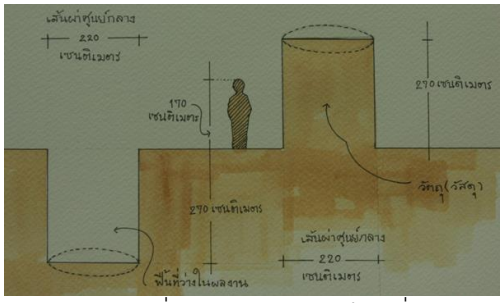
รูปทรงที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายวัตถุใต้พื้นดินมาก่อรูปใหม่ในลักษณะเดิมผ่านรูปทรงกระบอก เป็นการแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่มีอยู่ภายในพื้นที่ ซึ่งถูกมองข้ามและถูกปกปิดโดยวิถีทางธรรมชาติ ลักษณะของชั้นดิน เศษวัสดุ อินทรียวัตถุในระดับความลึกต่างๆ ได้สะท้อนให้เห็นถึงช่วงเวลาและประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่มาเป็นเวลานาน โดยปรากฏผ่านตัววัสดุที่มีเนื้อหาสาระอยู่ภายในของตัววัสดุเอง ความเป็นสาระแห่งวัตถุ ความเป็นสิ่ง ความบริสุทธิ์ที่ไร้การปรุงแต่งเป็นความงามที่เป็นอัตลักษณ์ และตัวตนของพื้นที่อันแท้จริง

จากการขนย้ายมวลดินได้ปรากฏร่องรอยเป็นหลุมขนาดเท่ากันกับวัตถุ ซึ่งมันเป็นปรากฏการณ์เชิงสัมพันธ์ที่วัตถุกับพื้นที่ว่างได้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมกัน ในด้านศิลปะการกำหนดอากาศหรือพื้นที่ว่างให้ปรากฏรูปทรงถือเป็นการค้นพบใหม่เป็นสิ่งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ซึ่งความว่างในทางปรัชญาเซนมีลักษณะที่สัมพันธ์กับพื้นที่ว่างในผลงานชิ้นนี้ ซึ่งการกำหนดพื้นที่ว่างให้ปรากฏรูปเป็นเสมือนการกำหนดจิตที่ไร้ขอบเขตให้สงบนิ่งอยู่ภายในดังคำกล่าวที่ว่า “ความว่างเปล่าเป็นรูป และรูปคือความว่าง” (พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, 2560: 113)

ผลงานของเสะคิเนะชิ้นนี้ได้แสดงให้เห็นภาวะทั้งสองอย่างพร้อมๆกัน นั่นคือภาวะภายในซึ่งเชื่อมโยงกับจิตที่มีความว่างเป็นจุดหมายปลายทางกับภาวะภายนอกที่มีกายภาพ ซึ่งสามารถสัมผัสได้ด้วยกายสัมผัส การปรากฏขึ้นเป็นเสมือน “ปรัชญาปรากฏรูป” ที่มีทั้งภายนอก และภายในที่สมดุล สอดคลอง และสัมพันธ์ ซึ่งกล่าวได้ว่าหลักการนี้เชื่อมโยงและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวคิดของเดสโคล่าที่กล่าวถึงพื้นที่อันประกอบด้วยลักษณะภายนอกกับภาวะภายใน

รูปทรงและพื้นที่ว่างที่ปรากฏขึ้นในพื้นที่จึงเป็นความจริงและตัวตนที่แท้จริงของพื้นที่ การนำปรัชญาแนวคิดที่มีอยู่ในวิถีชีวิตในพื้นที่มาขับเคลื่อนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะทำให้วัสดุที่เรียบง่ายที่มีอยู่ได้แสดงตัวตน เป็นการกระตุ้นและปลุกจิตวิญญาณผู้คนในสังคมให้ตระหนักถึงคุณค่า ความหมาย และความเป็นตัวตนที่มีอยู่ให้ฟื้นคืนกลับมา การนำคนในชุมชนและสังคมเข้ามาชมงานเป็นการมีส่วนร่วมและเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ ทำให้เกิดความตระหนักคิดถึง

ความสำคัญของการมีอยู่ในพื้นที่ ซึ่งหลักการและแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์และการมีส่วนร่วมกับพื้นที่ในผลงานของเสะคิเนะชิ้นนี้สัมพันธ์กับแนวคิดของไฮเด็กเกอร์ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นที่ว่า ความหมายและคุณค่าของพื้นที่เกิดจากการมีประสบการณ์ร่วมกับพื้นที่อย่างสัมพันธ์



ภาพขนาดสัดส่วนผลงานเมื่อเปรียบเทียบกับผู้ชมที่มีความสูง 170 ซ.ม.
และพื้นที่ว่างกับรูปทรงที่เกิดขึ้น (หุ่นจำลองเพื่อการศึกษาโดยผู้วิจัย)

สรุป

จากการศึกษาเรื่องพื้นที่ในผลงานศิลปินทั้ง 3 คน ทำให้พบว่า พื้นที่ คือ สิ่งที่ถูกกำหนดขึ้น ซึ่งภายในพื้นที่นั้นประกอบด้วยสิ่งที่เป็นกายภาพที่เรามองเห็นกับส่วนที่เป็นนามธรรมที่มองไม่เห็น เกิดขึ้นจากสองสิ่ง คือ สิ่งที่เป็นธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การให้ความหมายกับพื้นที่นั้นจะต้องอาศัยการรับรู้ผ่านกายสัมผัสการมีส่วนร่วมกับพื้นที่อย่างสัมพันธ์ ก่อเกิดประสบการณ์ที่นำมาสู่ความทรงจำ ตามทฤษฎีของ ลินดา ออสติน ชี้ให้เห็นว่า ในช่วงวัยเด็กนั้นความทรงจำจะมีความเข้มข้นที่สุด พื้นที่จึงเป็นเสมือนเบ้าหลอมให้เกิดตัวตนของเราขึ้นมาโดยประกอบด้วยร่างกายและจิตใจ อาศัยวิธีการเรียนรู้ประสบการณ์การดำเนินชีวิตที่เชื่อมโยงกับบริบทพื้นที่อันมีวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อ และวัฒนธรรม ความหมายของพื้นที่จึงเกิดจากการมีประสบการณ์ร่วมที่นำมาสู่ความรัก ความผูกพัน และรู้สึกอบอุ่นปลอดภัย ซึ่งมาถึงตอนนี้ พื้นที่ได้ยกระดับขึ้นเป็นสถานที่เพราะมีความหมายที่เฉพาะกับการมีประสบการณ์ร่วมระหว่างคนกับพื้นที่ขึ้น

พื้นที่ในผลงานของ แอนเซล คีเฟอร์ เป็นการสร้างพื้นที่ทางความรู้สึกที่เชื่อมโยงเอาความทรงจำในวัยเด็กมาเป็นแรงขับในการสร้างสรรค์ และนำเหตุการณ์ทางพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีต และดำเนินมาถึงปัจจุบันมาประกอบสร้างใหม่ โดยใช้วัสดุในพื้นที่ที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ ลักษณะเด่นในการใช้วัสดุของคีเฟอร์ คือ การนำวัสดุที่เป็นอินทรียวัตถุมาใช้ในงานสร้างสรรค์ ตัวอย่างเช่น ดิน กิ่งไม้ ขี้เถ้า ฟางข้าว เป็นต้น การพัฒนาในการใช้วัสดุของคีเฟอร์นำมาสู่อัตลักษณ์เฉพาะตนที่เชื่อมโยงกับพื้นที่ การค้นพบครั้งนี้เป็นการนำความเปราะบางและไม่คงทนของวัสดุ ยกระดับสู่ปรัชญาที่เป็นความจริงอันเที่ยงแท้ และความเป็นนิรันดร์ นั่นคือทุกอย่างบนโลกใบนี้อยู่ในภาวะเท่าเทียมกัน ภายใต้กฎที่ว่าสิ่งต่างๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงและเสื่อมสลาย การนำวัสดุนี้มาใช้เป็นสัญญะเชื่อมโยงที่แสดงให้เห็นถึงภาวะการแตกสลายของสรรพสิ่ง หรือผลของความขัดแย้งที่เกิดจากสงคราม การรับรู้เหตุการณ์ และประสบการณ์ที่หลากหลายเป็นเสมือนข้อมูลที่ถูกจัดระเบียบ แยกแยะ และบันทึกไว้ในความทรงจำ ซึ่งสิ่งเหล่านี้แปรค่าเป็นสัญลักษณ์ และเกิดเป็นภาพแทนในลักษณะความรู้สึก ในความเห็นของข้าพเจ้า พื้นที่ทางความรู้สึกในผลงานของคีเฟอร์ คือ ภาพแทนลักษณะหนึ่งที่สอดคล้องกับแนวคิดของ แอน สเตนรอส ซึ่งเป็นระดับที่สามที่เรียกว่า ระดับนามธรรม ซึ่งเป็นภาวะทางความรู้สึกที่ไร้รูป

พื้นที่ในงานของ ริชาร์ด ลอง ได้อาศัยพื้นที่ทางธรรมชาติในการแสดงออก การกำหนดพื้นที่ให้เป็นพื้นที่ทางความคิด การเลือกเกิดจากประสบการณ์และความทรงจำที่มีส่วนในการกำหนดพื้นที่ขึ้น การอาศัยร่างกายเป็นเครื่องมือและใช้ธรรมชาติเป็นวัสดุ นอกจากจะเป็นการมีส่วนร่วมกับพื้นที่แล้ว ร่างกายนับเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่สามารถใช้ค้นหาความจริงได้ ซึ่งตรงกับทัศนะของ ฟิลลิปป์ เดสโคล่าที่กล่าวไว้ โดยผ่านการมองแบบวิญญาณวิทยาที่ทุกสิ่งล้วนประกอบจากส่วนที่เป็นร่างกายและจิตใจ

พื้นที่ในงานของ โนะบุโอะ เสะคิเนะ การกำหนดพื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่สร้างสรรค์และแสดงงานเป็นการแสดงให้เห็นขั้นตอนและกระบวนการที่มีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ซึ่งเป็นตัวแทนของชุมชนกับพื้นที่ การโยกย้ายมวลดินจากพื้นดินและลึกลงไปขึ้นมาอยู่บนพื้นดินทำให้เกิดรูปทรงกระบอกขึ้นสองรูปทรงที่มีขนาดเดียวกัน คือ รูปทรงของพื้นที่ว่าง หรืออากาศ กับรูปทรงมวลดินที่เป็นเหมือนประติมากรรม ลักษณะทั้งสองรูปทรงเป็นขั้วตรงกันข้าม คือ รูป และนาม ผลงานชิ้นนี้ทำให้เข้าใจได้ว่าการโยกย้ายวัตถุย่อมมีผลต่อพื้นที่ว่างอย่างสัมพันธ์ เมื่อวัตถุถูกย้ายออกพื้นที่ว่างก็จะเข้ามาแทนที่โดยมีลักษณะที่สัมพันธ์กัน การกำหนดพื้นที่ว่างให้ปรากฏรูปทรงจึงเป็นการแสดงให้เห็นอย่างชัดแจ้งว่าวัตถุและพื้นที่ว่างเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน จึงนับได้ว่าเป็นการค้นพบความจริงใหม่ในวงการศิลปะระหว่างพื้นที่ว่างกับรูปทรง

งานของ เสะคิเนะ ได้นำหลักปรัชญาที่มีอยู่เดิมในพื้นที่มาสนับสนุนแนวคิดในการสร้างงาน โดยให้ผู้คนในสังคมได้ตระหนักถึงความสำคัญของพื้นที่ งานศิลปะชิ้นนี้จึงทำหน้าที่ปลุกจิตสำนึกและจิตวิญญาณของผู้คนที่กำลังถูกละเลยให้ฟื้นคืนกลับมา และเห็นความสำคัญของการมีอัตลักษณ์ผ่านพื้นที่ โดยนำผู้คนในสังคมและบริบทแวดล้อมเขามามีส่วนร่วมในการชม คิด และมีประสบการณ์ร่วมกันผ่านงานศิลปะ กิจกรรมเหล่านี้นำมาสู่ความรัก ความสามัคคี ความผูกพัน และตระหนักถึงคุณค่าของพื้นที่มากยิ่งขึ้น

ลักษณะความคิดร่วมในเรื่องของพื้นที่ในผลงานของศิลปินทั้ง 3 คน สามารถประมวลได้ว่า

1. การใช้วัสดุที่ไม่คงรูปทำให้เกิดการแปรสภาพ แตกสลาย และไม่คงทนถาวร
2. การเชื่อมโยงศิลปินกับพื้นที่อาศัยการมีประสบการณ์ร่วม ก่อให้เกิดความหมายใหม่ที่นำผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ผ่านงานศิลปะ
3. พื้นที่สัมพันธ์กับวัสดุ เชื่อมโยงประสบการณ์ และความทรงจำ เป็นสัมพันธภาพของคนกับพื้นที่

จากการศึกษาพื้นที่ในผลงานของศิลปินทั้ง 3 คน ทำให้ค้นพบความจริงใหม่ที่ว่า

1. การไม่คงสภาพของวัสดุในผลงานศิลปะสามารถนำมาเป็นแนวคิดและหลักปรัชญาที่แข็งแกร่งได้

2. ร่องรอยที่เกิดจากการกระทำในพื้นที่เป็นสัญญะตัวแทนทางความคิดที่แสดงการมีอยู่ของตัวตน

3. พื้นที่ทางความคิดที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ และความทรงจำมีความสัมพันธ์ระหว่างภาวะภายในกับวัตถุที่เป็นรูปภายนอก

4. พื้นที่ทางธรรมชาติสามารถเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปะได้จากพื้นที่เล็กๆ สู่การเป็นตัวแทนพื้นที่โลก

5. การใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์ศิลปะได้เชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติเข้าด้วยกัน และก่อเกิดความหมาย และคุณค่ากับพื้นที่ขึ้น

6. ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับพื้นที่ว่างสามารถปรากฏผ่านพื้นที่ ซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่เชิงบวกกับพื้นที่เชิงลบ

Reference

Celant, G. & Soldaini, A. (2007) “Anselm Kiefer”. Guggenheim Museum Bilbao. Milano. Italy.

Eccher, D. (2000). “Shadow of Reason.” Bologna. Italy.

Farting, S. (2015) “1001 phāp khīan thī tọ̄ng hen kọ̄n tāi” (1001 paintings that must be seen before death). Translation by Chaipiyaporn, R. Hong Kong.

Farting, S. (2015) “1001 ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย”. รติพร ชัยปิยะพร แปล, (2558) Hong Kong.

Getlein, M. & Howard, A. (2016). “Art Visionaries”. China.

Isavorapant, C. (2018) “čhiu læ čhǣo : phiphitthaphan sinlapa nai Yīpun čhāk thotsawat 1990” (Small and Beautiful: Art Museums in Japan since 1990). Art Theory textbook project, Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. Thaweewat Press. Bangkok.

Jungsatiensup, K. (2016) “mānutsayawitthayā Na čhut plīan thāng phawa witthayā” (Anthropology at the Ontological Turn). “sāt ʻasāt : khao mā khāng nọ̄k ʻọ̄k pai khāng nai”(Science – Non science : Com outside – Go inside). Paragraph Publisher, Bangkok

KitiAsa, P. (2003). “mānutsayawitthayā kap kānsuksā prākot kān hoīhā ʻadīt nai sangkhom Thai rūamsamai” (Conservation of Bangkok old town). Plan Printing. Bangkok.

Krue-on, S. (2018) “rōmǣntik pachūanlit” (Romantic Conceptualism). Art Theory textbook project, Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. Thaweewat Press. Bangkok.

Kunavichayanont, S. (2018) “sinlapa samai mai læ rūamsamai : tawantok læ Thai” (Modern & contemporary art: the western world & Thailand). Art Theory textbook project, Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. J Print. Bangkok.

Munroe, A. (1994). “Japanese Art After 1945 Scream Against the Sky”.

Piaklin, P. (2017). “kānsuksā wikhrọ̄ prīapthīap laksana mūan čhing læ nāmmatham phāp khīan mưk dam : kọ̄rānī suksā čhāk nikāi sēn Chīn læ Yīpun” (Comparative Study of the Realistic and Abstract Ink Painting:Case Studies of Chinese and Japanese Zen Paintings). Journal of Fine, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Vol. 5 No. 1 - 15 September 2017. Bangkok.

Sangkapanthanont, T. (2015). “mātukhām samnuk læ kān hoīhā ʻadīt nai kawīniphon khọ̄ng rēwat phan Phiphat” (Sense of Place and Nostalgia of Motherland in the Poetry of Rewat Panpipat). Humanities Journal, Kasetsart University Vol.22 No.2 (July - December 2015). Bangkok.

Stenros, A. (1993) “Orientation, Identification, Representation Space and Perception in Architecture.” In Endoscopy as a Tool in Architecture: Proceedings of the 1st European Architectural Endoscopy Association Conference, 75-88. Tampere, Tampere University of Technology. Finland.www.nobuosekine.com/image/phase-mother-earth-1968/