การจำแนกประเภทศิลปะจัดวางในไทย โดยทฤษฎีของมาร์ค โรเซนทอล

A Theory of the Classifications of Thailand's

ชุติมา โสดามรรค[1]

Chutima Sodamak

[1] **นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**

Master of Fine Arts (Art Theory), Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

(E-mail: chutima03.2536@gmail.com)

Received: 02/04/2020 Revised: 21/07/2020 Accepted: 21/07/2020

บทคัดย่อ

ในปัจจุบันวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะของไทยได้ถูกพัฒนาให้มีความหลากหลายในด้านการนำเสนอผลงานมากขึ้นไม่ว่าจะด้วยเทคนิคเฉพาะตนของศิลปิน หรือการนำเอาวัสดุ และสื่ออื่นๆ เข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ ศิลปะจัดวางจึงถือเป็นกระแสทางศิลปะที่แตกออกมาจากศิลปะมโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) ซึ่งเป็นนิยมอย่างมากในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย แต่ศิลปะจัดวางยังไม่มีการจำแนกแจกแจงในเรื่องรูปแบบอย่างชัดเจน ในบทความนี้จึงนำเอาหลักทฤษฎีของมาร์ค โรเซนทอล (Mark Rosenthal) มาใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการจำแนกประเภทศิลปะจัดวางในไทยให้เกิดความเข้าใจได้โดยง่าย ซึ่งหลักทฤษฎีนี้ประกอบไปด้วย 1. จัดวางเติมพื้นที่ว่าง (Filled – Space Installation) ประกอบไปด้วย 2 ลักษณะคือ 1.1 จัดวางเติมพื้นที่ว่าง : ตื่นตาตื่นใจ (Filled – Space Installation: Enchantments) และ 1.2 จัดวางเติมพื้นที่ว่าง: แปลงโฉมจัดฉาก (Filled – Space Installation: Impersonations) 2. จัดวางเฉพาะที่ (Site – Specific Installation) ประกอบไปด้วย 2 ลักษณะคือ 2.1 จัดวางเฉพาะที่: บุกรุกแทรกแซง (Site – Specific Installation: Interventions) และ 2.2 จัดวางเฉพาะที่: สัมพันธ์กลมกลืน (Site – Specific Installation: Rapprochements) โดยผู้วิจัยได้นำเอาหลักทฤษฎีดังกล่าวมาเป็นเกณฑ์ในการจำแนกรูปแบบผลงานของศิลปินไทยจำนวน 4 ท่าน พร้อมกับยกตัวอย่างผลงานท่านละ 1 ผลงาน คือพัดยศ พุทธเจริญ ในผลงานชุดปริเปลือก เปลื้อง (Shed the Shells) ปี พ.ศ. 2546, กมล เผ่าสวัสดิ์ ในผลงานชุดหนีเสือปะจระเข้ (Dilemma) ปี พ.ศ. 2543, สุธี คุณาวิชญานนท์ ในผลงานชุดห้องเรียนประวัติศาสตร์ (History Class) ปี พ.ศ. 2543 และนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ ผลงานชุดคิดถึงคาริล ยิบราน (Window of Rethinking: Homage to Karhil Gibran) ปี พ.ศ. 2541 ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าหลักทฤษฎีดังกล่าวหากนำมาวิเคราะห์ผลงานที่มีลักษณะเป็นศิลปะจัดวางของศิลปินไทยทุกผลงานนั้น ยังไม่มีความคลอบคลุมเพียงพอเนื่องจากการสร้างศิลปะจัดวางของศิลปินไทยในปัจจุบันมักสร้างสรรค์ผลงานให้มีความผสมผสานวิธีการทาง

ศิลปะจัดวางข้ามศิลปะรูปแบบอื่นหลากหลายรูปแบบ เช่น เป็นศิลปะจัดวางควบคู่กับศิลปะแสดงสด หรือเป็นศิลปะจัดวางที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม หรือบางผลงานก็เป็นศิลปะสื่อผสมควบคู่กับการจัดวาง ฯ ดังนั้นบทความในผลงานวิจัยชุดนี้จึงเป็นการอธิบายหลักเกณฑ์ทฤษฎี พร้อมยกตัวอย่างผลงานศิลปะจัดวางของศิลปินไทยในลักษณะเป็นศิลปะจัดวางที่เข้าไปจัดการกับพื้นที่เท่านั้น เพื่อให้นักศึกษาศิลปะหรือบุคคลทั่วไปมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องศิลปะจัดวางมากยิ่งขึ้น และอาจนำหลักเกณฑ์ทฤษฎีดังกล่าวไปใช้เพื่อพิจารณาผลงานศิลปะจัดวางต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ: ศิลปะจัดวาง, จัดวางเติมพื้นที่ว่าง, จัดวางเฉพาะที่

Abstract

Thai artists' creations have been continuously developed through an individual's technique and the use of materials or media, resulting in a variety of expressions. The roots of installation art lie in the conceptual art and the art form is well-received by Thai contemporary artists. However, there is no clear classification of art installations by Thai artists. Therefore, this study aims to propose the theory by Mark Rosenthal as an easy criterion to classify art installations by Thai artists. Rosenthal proposes two broadly defined types of installation which are 1. Filled-Space Installation, an installation that is modified or created to fill the empty space, is divided further into "enchantments" and "Impersonations" and 2. Site-Specific Installation, an installation using the site specifically, is divided further into "Interventions" and "Rapprochements". The researcher uses this theory to classify four artworks by four Thai artists, "Shed the Shells", 2003, by Phatyos Buddhacharoen, "Dilemma", 2000, by Kamol Paosawat, "History Class", 2000, by Sutee Kunavichayanon, and

“Window of Rethinking: Homage to Karhil Gibran”, 1998, by Nipan Oranniwesna. The researcher found that the theory is considered inadequate to cover all art installations by Thai artists as Thai contemporary artists combined different types of artistic expressions to create their artworks, for example, art installation with performance art, art installation with interactive art, or art installation with mixed media. Thus, the paper aims to explain the theory to students and the general public for an increased understanding of art installation by using only examples of site-specific installations by Thai artists. Moreover, the theory can be used to study any art installations in the future.

Keywords: Instillation Art, Filled – Space Installation, Site – Specific Installation

บทนำ

ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 ได้ปรากฏรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยแนวคิดที่มีความหลากหลาย และแตกต่างกัน อยู่บนพื้นฐานหลักการที่ปฏิเสธคุณค่า และจารีตของศิลปะสมัยใหม่ดังนั้นคำว่า “หลังสมัยใหม่” จึงถูกนำมาใช้กับศิลปะเป็นครั้งแรกในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์ และดนตรีก่อนที่จะถูกนำมาใช้กับทัศนศิลป์ในช่วงทศวรรษที่ 70 โดยริเริ่มใช้กับผลงานด้านสถาปัตยกรรมและมัณฑนศิลป์ช่วงกลางทศวรรษที่ 80 ในประเทศสหรัฐอเมริกา ที่มาของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงถูกให้ความหมายไปใน 2 ทิศทางคือเป็นพัฒนาการจากขบวนการสร้างงานในลักษณะของศิลปะต่อต้านศิลปะที่มีจุดเริ่มต้นมาจากลัทธิดาดา ทิศทางที่เกิดจากทฤษฎีความรู้ในทางปรัชญาซึ่งได้สะท้อนแนวคิดในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์ ดังนั้นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่จึงไม่มีข้อจำกัดของรูปแบบ หรือเทคนิควิธีการโดยส่วนมากจะเป็นการผสมผสานสื่อที่มีความหลากหลายบ่อยครั้งที่ผลสำเร็จของ

ชิ้นงานไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการสร้างงานหากแต่เป็นกระบวนการสร้างและการสื่อสารที่สามารถสร้างนัยยะสำคัญที่เกี่ยวข้องกับคำถาม และข้อวิพากษ์ต่างๆ ที่ศิลปินต้องการนำเสนอได้ ศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีชื่อเรียกที่แตกต่างหลากหลาย เช่น ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิด หรือ ศิลปะมโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) (สรรเสริญ สันติธญะวงศ์, 2560) ศิลปะมโนทัศนศิลป์ถือเป็นกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ให้ความสำคัญกับความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่าให้ความสำคัญกับสุนทรียะทางความงาม ของรูปแบบ หรือองค์ประกอบทางสายตาของงานศิลปะ หากจะเรียกว่ากระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะมักไม่ถูกต้องนัก เพราะเป็นการรวมตัวของแนวโน้มทางศิลปะที่หลากหลายเสียมากกว่า ศิลปะแนวนี้เป็นที่นิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา ยุโรป และกระจายมาถึงเอเชีย ซึ่งศิลปะจัดวางก็ถือเป็นศิลปะรูปแบบหนึ่งที่แตกออกมาจากศิลปะมโนทัศนศิลป์ด้วย

กระแสการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางได้แพร่หลายไปทั่วโลก ในประเทศไทยศิลปะจัดวางก็เป็นที่นิยมอย่างมากในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย แต่ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะรูปแบบนี้ยังคงเป็นปัญหาอยู่ไม่น้อย บทความในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54 เรื่อง Installation Art ของสมพร รอดบุญ (2551) ได้กล่าวว่า โดยทั่วไปคำว่าอินสตอลเลชั่น (Installation) หมายถึงการติดตั้งหรือการจัดวาง แต่คำว่า “Installation Art” หรือ ศิลปะในรูปแบบของการจัดวางมีความหมายที่แตกต่างไปจากความหมายทั่วไปโดยสิ้นเชิง การที่คนไทยได้ไทยแปลชื่อลักษณะศิลปะประเภทนี้เป็นคำว่า “ศิลปะติดตั้ง” หรือ “ศิลปะจัดวาง” อาจมีผลทำให้นักศึกษาศิลปะ และผู้สนใจทั้งหลายเกิดความเข้าใจผิด โดยที่คิดว่าเป็นการนำเอาวัสดุ สื่อต่างๆ หรือผลงานศิลปะมาทำการติดตั้ง และจัดวางในที่แห่งไหนก็ได้ แต่ในความเป็นจริงแล้วในวงการศิลปะระดับนานาประเทศจะไม่แปลคำว่า “อินสตอลเลชั่น” เป็นภาษาของประเทศนั้นๆ เนื่องจากเป็นศัพท์เฉพาะ และสามารถเรียกทับศัพท์โดยตรงได้ เหตุเพราะเมื่อแปลเป็นภาษาหนึ่งหรือภาษาใดแล้วจะทำให้ความหมายที่แท้จริงของคำว่าอินสตอลเลชั่นผิดเพี้ยนไป จึงเป็นเรื่องยากที่จะหาคำศัพท์ภาษาไทยที่สามารถสื่อความหมายได้ตรงกับประเภทของงานในรูปแบบ

อินสตอลเลชั่นได้อย่างชัดเจน นอกเสียจากว่าจะเรียกทับศัพท์ และให้นิยามหรือคำจำกัดความมาเป็นตัวขยายให้เป็นที่สามารถเข้าใจได้ง่าย (สมพร รอดบุญ, 2551) แม้ว่าในปัจจุบันจะมีการบัญญัติคำศัพท์จากราชบัณฑิตโดยคำว่า “Instillation Art” แปลว่า “ศิลปะจัดวาง” อีกทั้งคำว่า “Instillation Art” และคำว่า “ศิลปะจัดวาง” ก็สามารถใช้สื่อความหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ทั้งสองคำ แต่ทั้งนี้ก็ยังไม่มีบทสรุปที่แน่นอนในเรื่องรูปแบบของศิลปะจัดวางจะเป็นไปในทิศทางใด เนื่องจากว่าศิลปินมักมีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวนี้อย่างกว้างขวางไม่มีขีดจำกัด ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้โดยง่ายบทความนี้ผู้วิจัยจึงนำหลักทฤษฎีของมาร์ค โรเซนทอล (Mark Rosenthal) มาใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการจำแนกประเภทของศิลปะจัดวางในไทย

ขอบเขตการศึกษา

1. เพื่อศึกษาความหมายของศิลปะจัดวาง และหลักทฤษฎีการจำแนกรูปแบบของศิลปะจัดวางของมาร์ค โรเซนทอล (Mark Rosenthal)

2. นำหลักทฤษฎีของมาร์ค โรเซนทอล (Mark Rosenthal) มาทำการจำแนกผลงานของศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวาง โดยการเลือกยกตัวอย่างรูปแบบการจัดวางละ 1 ชิ้นงาน และวิเคราะห์ผลงานของศิลปินไทยที่ผู้วิจัยเลือกนำมายกตัวอย่าง

ผลการศึกษา

ศิลปะจัดวาง (Instillation Art) เป็นรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับการใช้พื้นที่ร่วมกันกับวัตถุ หรือสื่อเทคโนโลยีต่างๆ ทั้งนี้การจัดวางอาจจัดวางได้ทั้งภายในหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ตึกร้าง บ้าน รวมถึงสถานที่ต่างๆ หรือในอีกวิธีการหนึ่งของศิลปะจัดวางอาจเป็นประสบการณ์ร่วมกับพื้นที่ว่างเช่นเดียวกันกับการชมภาพผลงานจิตรกรรมฝาผนัง กล่าวคือคล้ายกับการที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับสถาปัตยกรรม ดังนั้นศิลปะจัดวางจึงเป็น

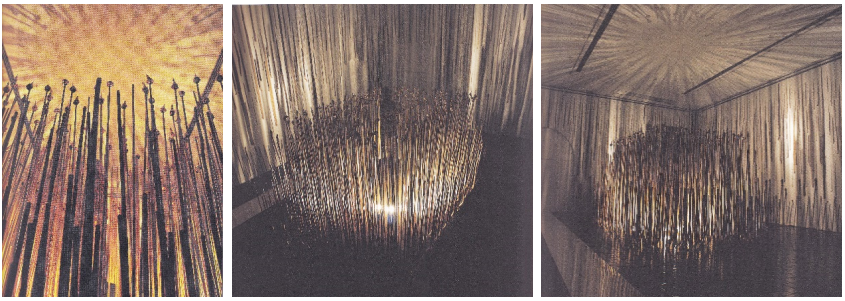
ศิลปะที่มีความสามารถทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ และการมีส่วนร่วมกันกับวัตถุทางศิลปะ ผู้วิจัยจึงขออ้างอิงจากทฤษฎีในหนังสืออันเดอร์สแตนดิ่ง อินสตอลเลชั่น อาร์ต (Understanding Installation Art) เขียนโดยมาร์ค โรเซนทอล (Mark Rosenthal) นักเขียน และนักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษซึ่งได้เขียนแบ่งรูปแบบของศิลปะจัดวาง ประกอบไปด้วย 2 รูปแบบหลักคือ

1. จัดวางเติมพื้นที่ว่าง (Filled – Space Installation) เป็นรูปแบบศิลปะการจัดวางโดยการสร้างความหมายให้กับพื้นที่ซึ่งในพื้นที่นั้นอาจเป็นเพียงห้องเปล่าทั่วไปหรือเป็นห้องจัดแสดงในแกลเลอรี่ ศิลปินผู้สร้างงานจะนำวัตถุหรือวัสดุเข้าไปสร้างงานในพื้นที่ และในการสร้างงานรูปแบบจัดวางเติมพื้นที่ว่างก็มีวิธีการสร้างผลงานเป็น 2 ลักษณะคือ 1.1 จัดวางเติมพื้นที่ว่าง: ตื่นตาตื่นใจ (Filled – Space Installation: Enchantments” และ 1.2 จัดวางเติมพื้นที่ว่าง: แปลงโฉมจัดฉาก (Filled – Space Installation: Impersonations)

1.1 จัดวางเติมพื้นที่ว่าง : ตื่นตาตื่นใจ (Filled – Space Installation: Enchantments) เป็นการสร้างเสน่ห์ความน่าสนใจให้กับพื้นที่ว่าง หรือทำให้พื้นที่ดูน่าพิศวง ตื่นตะลึง ศิลปินที่สร้างผลงานในลักษณะนี้จะเข้าไปจัดการพื้นที่เปลี่ยนแปลงบรรยากาศของห้องหรือพื้นที่เดิมให้มีสภาพเปลี่ยนแปลงไปตามที่ศิลปินต้องการ โดยการปกปิดอำพรางพื้นที่เดิมซึ่งอาจมีการสร้างต่อเติมขึ้นใหม่จากผลงานของศิลปินที่มีลักษณะสร้างสภาพแวดใหม่จากจินตนาการที่ผ่านกระบวนทางความคิดของศิลปินแล้ว ผลงานลักษณะนี้มักมีผลกับผู้ชมในทางความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงผ่านประสบการณ์เมื่อเข้าชมผลงาน

ผลงานที่ผู้วิจัยขอนำมายกตัวอย่างคือผลงานสร้างชื่อของพัดยศ พุทธเจริญผลงานในนิทรรศการ MIND FULNESS สื่อความหมายถึงการรู้เท่าทันณ ขณะปัจจุบัน เป็นผลงานที่เขาสร้างสรรค์ไว้เมื่อปี พ.ศ. 2546 ก่อนที่จะประสบอุบัติเหตุ ซึ่งผลงานภายในนิทรรศการที่ผู้วิจัยเลือกมายกตัวอย่างคือผลงานปริเปลือก เปลื้อง (Shed the Shells) ปี พ.ศ. 2546 ศิลปินต้องการสื่อสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงแนวคิดเชิงพุทธปรัชญาเปรียบเทียบถึงการตั้งคำถามกับตนเอง

และคนรอบข้างเพื่อนำไปสู่การสำรวจว่าแท้จริงแล้วสิ่งที่เห็นว่าสวย ว่างามว่าดี และจำเป็นนั้น เป็นตัวตนเพียงเฉพาะด้านนอก แต่ด้านในสิ่งเหล่านั้นล้วนเป็นสิ่งที่ห่อหุ้มความหมายของแต่ละคนให้ได้พบหรือเห็นความสำคัญคือเห็นภาพแห่งสามัญลักษณะว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร บนผลงานศิลปินเลือกใช้สัญลักษณ์เป็นงูที่สามารถสื่อความหมาย และแสดงความรู้สึกได้อย่างหลากหลาย เพราะงูตามความเชื่อตะวันตกคือตัวแทนของสิ่งชั่วร้าย งูตามความเชื่อตะวันออกเช่น ฮินดูงูถือเป็นเทพเจ้าทางโหราศาสตร์ งูถือเป็นสัญลักษณ์ของชาวราศีมังกร ส่วนในไทยงูถือเป็นสัตว์ในตำนานที่เกี่ยวพันธ์กับความเชื่อทางศาสนา และวิถีชีวิต หรือที่เรียกกันโดยทั่วว่าพญานาค นอกจากนี้งูยังถือเป็นปีเกิดส่วนตัวของศิลปิน เนื่องจากงูนั้นสามารถแปรความหมายไปได้หลากหลายทิศทาง ผลงานชิ้นนี้ศิลปินจึงเลือกแปรความหมายของ “งู” ว่าสัญชาติญาณ ซึ่งสัญชาตญาณของคนคือผู้ประเสริฐ แต่ความเป็นผู้ประเสริฐของคนนั้นมักถูกนำไปเปรียบเทียบกับงูอยู่เสมอ คราบภายนอกของคนจึงเปรียบได้กับเปลือกที่ห่อหุ้มอยู่ กล่าวคือภายนอกคือกาย และภายในคือจิต นอกจากศิลปินจะใช้งูเป็นสื่อสัญลักษณ์ลงบนผลงานแล้ว ผลงานยังมีการใช้สัญลักษณ์อื่นๆ เช่น หัวโขนแทนวิถีชีวิต ตะพดไม้ไผ่แทนสังขาร ลำไผ่แทนธรรมชาติ หรือจิตอันบริสุทธิ์ ไผ่ย้อมสีแดงแต่งเติมลวดลายแทนความจอมปลอม ซึ่งจากการยกสัญลักษณ์ผ่านวัตถุบนผลงานของเขาแล้วผู้ที่เข้าชมยังต้องพิจารณาว่าเห็นต่างอย่างไรซึ่งทั้งหมดนี้ย่อมขึ้นอยู่กับการพินิจพิเคราะห์ของแต่ละบุคคล (พัดยศ พุทธเจริญ, 2546) ผลงานชุดปริเปลือก เปลื้อง (Shed the Shells) ปี พ.ศ. 2546 ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าผลงานชิ้นนี้จัดอยู่ในศิลปะจัดวางลักษณะจัดวางเติมพื้นที่ว่าง: ตื่นตาตื่นใจ (Filled – Space Installation : Enchantments) เพราะศิลปินได้ทำการติดตั้งผลงานขนาดใหญ่จนเต็มพื้นที่ห้องจัดแสดง อีกทั้งยังมีการจัดแสงภายในห้องเพื่อทำให้ผลงานเกิดมิติแสงเงาสะท้อนทั้งห้องจัดแสดง แสงเงาดังกล่าวเป็นตัวช่วยเพิ่มลายละเอียด และบรรยากาศที่ชวนขนลุกลงบนตัวผลงานมากขึ้น ศิลปินจงใจให้ผู้ชมที่เดินเข้าไปในพื้นที่จัดแสดงเกิดความตกตะลึงกับบรรยากาศโดยรอบของผลงานก่อนที่จะสัมผัสถึงแนวคิด และสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ศิลปินเป็นผู้กำหนด



ภาพประกอบที่ 1 ภาพบางส่วนของผลงานชุดปริเปลือก เปลื้อง (Shed the Shells) ปี พ.ศ. 2546 โดยพัดยศ พุทธเจริญ
ที่มา: พัดยศ พุทธเจริญ (2546)

1.2 จัดวางเติมพื้นที่ว่าง: แปลงโฉมจัดฉาก (Filled – Space Installation: Impersonations) เป็นการปรับแต่งแปลงกายให้กับพื้นที่หรือการลวงหลอกผู้ชม โดยสร้างสรรค์ให้เป็นพื้นที่แห่งจินตนาการทั้งทำให้เกิดเสน่ห์ความน่าสนใจ หรืออาจเป็นพื้นที่แห่งความฝันร้าย เล่นบทบาทปลอมที่ไม่ใช่ความจริงของบุคคลนั้นหรือศิลปินผู้สร้างงาน เพื่อให้ผู้เข้าชมคล้อยตามในสิ่งที่ศิลปินกำหนดขึ้นหรือเป็นการโน้มน้าวใจให้รู้สึกตาม เช่นสร้างความประหลาดใจ ทำให้รู้สึกกลัว การจัดวางลักษณะ Impersonations อาจมีลักษณะเป็น Site – Specific หรือไม่ก็ได้โดยสิ่งสำคัญศิลปินต้องมีความสามารถที่จะใช้ผลงานร่วมกับสภาพแวดล้อมโน้มน้าวใจ หรือสะกดผู้ชมให้ได้ กล่าวคือการสร้างงานลักษณะนี้ศิลปินคือผู้ที่อยู่ในโลกแห่งความฝัน แม้แต่ความเป็นตัวตนของศิลปินก็เปลี่ยนไปในการติดตั้งงาน ศิลปินยังคงฝันและอาจดึงคนดูจากโลกความจริงให้ไปมีความรู้สึกร่วมกับเขาในโลกความฝัน แต่สิ่งที่ศิลปินฝันจะไม่ไกลความจริงมากนัก การใช้ Impersonations ในงานศิลปะจัดวาง ศิลปิน ผลงาน และสังคมที่เขาอยู่คือโลกหนึ่งที่ใครจะคิดว่าจริงหรือไม่จริงก็อาจไม่สำคัญในงานศิลปะการจัดวางลักษณะนี้สามารถทำได้ในแบบใดแบบหนึ่ง โดยมีวิธีการ 5 ข้อดังนี้

1.2.1 ภาพและผลงาน คือกระจกเงาเป็นการสะท้อนภาพสภาวะความเป็นจริงได้อย่างลึกซึ้ง รูปลักษณ์ที่เห็นเป็นสิ่งที่ดี เป็นการจำลองภาพตามความเป็นจริง

1.2.2 ภาพและผลงาน ทำหน้าที่เหมือนหน้ากากปิดบังหรือเป็นตัวทำลายสภาพความเป็นจริงที่ลึกซึ้ง

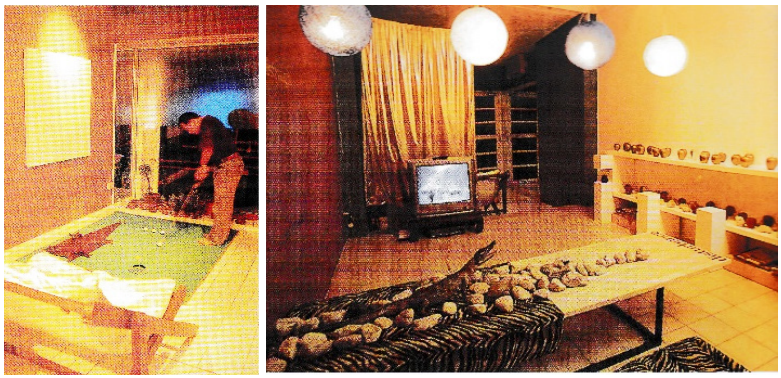
1.2.3 สิ่งที่แสดงให้เห็นเป็นหน้ากากที่ปิดบังความเป็นจริง หรือหมายถึงการเริ่มสำแดงรูปลักษณ์ของมายาในด้านมืด

1.2.4 สิ่งที่แสดงไม่ได้มีความสัมพันธ์กับความเป็นจริง เป็นภาพลวงอย่างแท้จริง

1.2.5 ทั้งหมดคือการสร้างมิติมายาหรือสิ่งเทียม

ผลงานที่ผู้วิจัยเลือกยกตัวอย่างคือ ผลงานการสร้างสรรค์โดยกมล เผ่าสวัสดิ์ ชุดหนีเสือปะจระเข้ (Dilemma) ปี พ.ศ. 2543 ผลงานชิ้นนี้ศิลปินต้องการแสดงถึงสภาวะทางอารมณ์ของมนุษย์ที่มักเกิดเหตุการณ์ที่ต้องเลือกหรือตัดสินใจไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ทำให้ลังเลใจ ไม่มั่นใจ หรือคิดกังวลสับสนต้องตกอยู่ในสภาวะของการตัดสินใจจะเป็นช่วงที่ทำให้คนเราเกิดความทุกข์เหมือนแบกก้อนหินขนาดมหึมา สภาวะที่เกิดขึ้นเหล่านี้เป็นสภาวะทางอารมณ์ชนิดวิตกจริตเพราะไม่รู้ว่าอนาคตจะเป็นอย่างไรแม้ว่าการตัดสินใจจะผ่านไปแล้วแต่ก็ยังไม่รู้ว่าถูกต้องหรือไม่ อาจเป็นเพราะรู้สึกเสียดายกับสิ่งที่ไม่ได้เลือกอีกอย่างหนึ่ง หรือกลัวความผิดพลาด กลัวความจริงที่จะเกิดขึ้นตามมา ในภาวะของอารมณ์ที่อยู่ระหว่างช่วงเวลาของการตัดสินใจนี้นั้นมนุษย์เรามักจะตั้งคำถามกับตนเองว่าทำไมเหตุการณ์นี้ถึงเกิดขึ้นกับตน ผลงานชุดหนีเสือปะจระเข้ศิลปินได้ทำการเชิญให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมภายในห้องจัดนิทรรศการซึ่งถูกเปลี่ยนแปลงให้กลายเป็นห้องนั่งเล่น และห้องสำหรับตรวจดวงชะตา ซึ่งผลงานชิ้นนี้เน้นให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมเพื่อให้เกิดการสื่อสารระหว่างผู้ชม กมลสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้น เพราะต้องการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงประชดประชันเกี่ยวกับคนไทยจำนวนมาก ที่ต้องเผชิญกับสถานการณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออกแต่ก็ต้องตัดสินใจ ทำให้คนไทยบางส่วนหันหน้าไปพึ่งหมอดูและนักพยากรณ์รวมทั้งสื่อต่างๆ เพื่อเพิ่มความมั่นใจทางจิตใจ แต่หลายครั้งที่การ

ตรวจดวงชะตามีผลออกมาในทางร้ายทำให้พวกเขาต้องหมั่นทำบุญให้มากขึ้นเพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์ให้สิ่งเลวร้ายผ่านพ้นไป หมอดูจึงทำหน้าที่คล้ายเสมียนผู้คอยเตือนว่าบัญชีบุญของคนเหล่านั้นกำลังจะหมด ดังนั้นงานของหมอดูจึงเป็นการแจกจ่ายความเมตตา และความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้แก่คนทั่วไปเพราะเขาสามารถช่วยเหลือคนที่กำลังจนตรอกให้รู้สึกดีขึ้นได้ แต่ถ้าโชคไม่ดีก็อาจเจอหมอดูบางประเภท หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าหมอเดา ที่มักจะหลอกลวงหรือต้องการเพียงแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าผ่านการดูดวงจากลูกค้าที่ตกเป็นเหยื่อของคำหวานและคำเยินยอ ดังนั้นลูกค้าที่ทำการใช้บริการดูดวงอาจรู้สึกสบายใจนะชั่วขณะหนึ่ง แต่ในทางกลับกันหมอดูอาจทำให้เราเป็นทุกข์มากที่สุดเพราะเขาอาจเข้ามาฉกฉวยเงินทองจากลูกค้าได้ (วิโชค มุกดามณี, 2546) ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าผลงานชิ้นนี้จัดอยู่ในศิลปะจัดวางลักษณะจัดวางเติมพื้นที่ว่าง: แปลงโฉมจัดฉาก (Filled – Space Installation: Impersonations) เพราะผลงานของกมลได้ทำการเชื้อเชิญให้ผู้ชมผลงานเข้ามาชมผลงานศิลปะของเขา แต่เมื่อผู้ชมได้เข้ามาชมผลงานของเขาแล้วนั้นกลับพบว่าภายในห้องจัดแสดงถูกเปลี่ยนสภาพให้กลายเป็นห้องนั่งเล่น และห้องสำหรับดูดวงซึ่งอาจสร้างความสับสน และประหลาดใจให้แก่ผู้เข้าชมผลงาน



ภาพประกอบที่ 2 ภาพบางส่วนของผลงานชุดหนีเสือปะจระเข้ (Dilemma) ปี พ.ศ. 2543 โดยกมล เผ่าสวัสดิ์
ที่มา: วิโชค มุกดามณี (2545)

2. จัดวางเฉพาะที่ (Site – Specific Installation) เป็นศิลปะจัดวางที่มีความเฉพาะเจาะจงโดยงานศิลปะที่นำมาติดตั้งในพื้นที่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อพื้นที่ที่ถูกกำหนดไว้เท่านั้น เพราะตัวผลงานจะต้องมีความสัมพันธ์อย่างหนึ่งอย่างใดกับพื้นที่หากเคลื่อนย้ายไปจัดวางที่อื่นก็จะไม่เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่ การสร้างงานลักษณะนี้มีรูปแบบ และวิธีคิดในการจัดการกับพื้นที่โดยต้องศึกษาจากพื้นที่ที่เข้าไปติดตั้งว่าอะไรคือปัญหาของพื้นที่ หรือโจทย์ของพื้นที่นั้นเป็นอย่างไร แนวทางในการคิดศิลปะจัดวางเฉพาะพื้นที่มีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ 2.1 จัดวางเฉพาะที่: บุกรุกแทรกแซง (Site – Specific Installation: Interventions) และ 2.2 จัดวางเฉพาะที่: สัมพันธ์กลมกลืน (Site – Specific Installation: Rapprochements)

2.1 จัดวางเฉพาะที่: บุกรุกแทรกแซง (Site – Specific Installation: Interventions) เป็นการสร้างศิลปะจัดวางเพื่อวิพากษ์วิจารณ์พื้นที่ด้วยการเข้าไปบุกรุกแทรกแซงพื้นที่เพื่อเป็นการแสดงเนื้อหาที่แปลกแยก ศิลปินจะเริ่มทำการติดตั้งผลงานโดยต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้คือ การใช้งาน พุทธิปัญญา วัฒนธรรม สถาบัน และสถานที่ตั้ง การสร้างศิลปะจัดวางในลักษณะนี้อาจติดตั้งในพื้นที่ที่มีเนื้อหาเรื่องราว บริบท หรือพื้นที่ที่มีความสำคัญแต่มักเป็นตำแหน่งที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ โดยตัวผลงานมักจะนำเสนอตามความเป็นจริงหรือนำเสนอสภาพแวดล้อมนั้นๆ นอกจากนี้ผู้ชมที่มีส่วนร่วมในการรับชมอาจได้รับผลกระทบต่อพฤติกรรมหรือการเคลื่อนไหวไปตามสภาพแวดล้อมนั้นๆ ด้วย

ผลงานชุดห้องเรียนประวัติศาสตร์ (History Class) ถนนราชดำเนิน ปี พ.ศ. 2543 โดยสุธี คุณาวิชยานนท์สร้างขึ้นเพื่อเข้าร่วมการแสดงงานศิลปกรรมกลางแจ้งในหัวข้อ “ประชาธิปไตยในแง่งาม” เนื่องในโอกาสการฉลอง 100 ปี นายปรีดี พนมยงค์ ผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยโต๊ะนักเรียนไม้จำนวน 14 ตัว ซึ่งบนหน้าโต๊ะได้รับการแกะสลักให้เป็นภาพ และคำต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การเมือง และประชาธิปไตยในประเทศไทย เช่น ความเคลื่อนไหวของ กลุ่ม ร.ศ. 103 ช่วงสมัยรัชกาลที่ 5, นายเทียนวรรณ, การเปลี่ยนแปลงในวันที่ 24 มิถุนายน ปี พ.ศ. 2475, การเมืองในยุคเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย, เหตุการณ์ 14 ตุลา และ

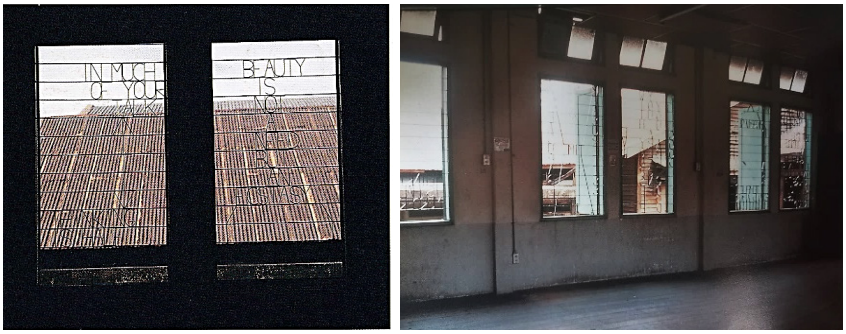
เหตุการณ์ 6 ตุลา มาจนถึงพฤษภาทมิฬ ปี พ.ศ. 2535 ผลงานชุดนี้มีแนวคิดมาจากเรื่องการเรียกร้องในเหตุการณ์ต่างๆ ทางการเมือง ผลงานชุดนี้ถูกนำเสนอ และติดตั้งโดยให้ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในผลงานด้วยการใช้กระดาษวางทาบบนหน้าโต๊ะจากนั้นใช้ดินสอฝนระบายลงบนกระดาษ จะทำให้ได้ภาพพิมพ์ด้วยวิธีการอย่างง่าย 1 แผ่นต่อ 1 ครั้ง ซึ่งผู้ชมที่ลงมือทำจะได้ภาพพิมพ์ที่บันทึกประวัติศาสตร์นั้นเป็นที่ระลึกกลับไป แนวคิดที่ได้จากผลงานคือ การฝนระบายภาพพิมพ์เปรียบกับการบันทึกตำราประวัติศาสตร์ด้วยตนเอง ซึ่งแต่ละคนก็มีบุคลิกลักษณะการฝนระบายให้ได้ภาพที่แตกต่างกันออกไป ทั้งท่าทีการระบาย การเลือกใช้สีสัน การผสมผสานสี หรือการจัดองค์ประกอบของภาพใหม่(สุธี คุณาวิชยานนท์) ผลงานชิ้นนั้นจึงต้องการสื่อให้เห็นถึงเรื่องราวจากอดีตที่กลายเป็นประวัติศาสตร์ อดีตดังกล่าวเป็นอดีตที่คนส่วนใหญ่แกล้งที่จะลืมเลือนมันไป แต่ในขณะเดียวกันก็เลือกที่จะจำ ซึ่งเป็นการพยายามปะติดปะต่อภาพอดีตที่พร่าเลือนให้กลายเป็นภาพในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 3 ภาพบางส่วนของผลงานชุดห้องเรียนประวัติศาสตร์ (History Class) ปี พ.ศ. 2543 โดยสุธี คุณาวิชยานนท์
ที่มา: http://rama9art.org/sutee/visual.html

2.2 จัดวางเฉพาะที่: สัมพันธ์กลมกลืน (Site – Specific Installation: Rapprochements) เป็นการทำให้กลมกลืนโดยศิลปินจะต้องหยั่งรู้ หรือรู้จักธรรมชาติของผู้ชมเป็นอย่างดี รวมถึงเข้าใจลักษณะของคนที่เข้าชมงาน การสร้างงานจะเป็นเหมือนการสะกดผู้เข้าชมให้คล้อยตามไปกับผลงานของศิลปิน โดยศิลปิน

จะต้องเข้าถึงนิสัยอัธยาศัยของคนที่อยู่ในพื้นที่นั้นๆ โดยคุณสมบัติของงานประเภทนี้มีการเจาะจงพื้นที่อย่างมาก และทั่วไปผลงานจะติดตั้งรวมเข้ากับสถานที่อย่างแนบเนียนจนแทบจะกลืนหายไปกับสถานที่นั้น การสร้างงานศิลปะจัดวางลักษณะนี้สิ่งที่สำคัญที่สุดคือคุณสมบัติที่พึงประสงค์สำหรับศิลปินที่อยากให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขึ้นในใจ ผู้ชมจะอยู่ร่วมกับผลงานศิลปะที่ถูกศิลปินสร้างในช่วงเวลาหรือสถานการณ์จริง ณ ขณะนั้นแต่ไม่ได้มีส่วนร่วมในทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์ หรือจินตนาการของศิลปิน ผู้ชมจะต้องใช้ประสาทสัมผัสต่อประสบการณ์ต่างชนิดให้ได้ประโยชน์เต็มที่ หากจะกล่าวในเชิงเปรียบเทียบงานศิลปะจัดวางลักษณะนี้ใกล้เคียงกันกับงานสถาปัตยกรรมซึ่งต้องการความมีส่วนร่วม และประสบการณ์ที่ทำความเข้าใจในตัวผลงาน

ผลงานชุดคิดถึงคาริล ยิบราน (Window of Rethinking: Homage to Karhil Gibran) โดยนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์เป็นผลงานที่เข้าร่วมในโครงการโรงพิมพ์เก่าที่บางลำพู บริหารจัดการโดยจักรพันธ์ วิลาสิณีกุล ชื่อเรื่อง “หนังสือ” ปี พ.ศ. 2541 ศิลปินได้ทำการนำเอาเหล็กดัดของเก่าจากหน้าต่างโรงพิมพ์จำนวน 8 บานออก และได้สร้างเหล็กดัดขึ้นใหม่จากความคิดทางปรัชญา หรือบทกวีของคายิล ยิบราน ในส่วนของรายละเอียดหน้าต่างเหล็กดัดดังกล่าวแสดงเป็นข้อความ และคำที่มีความหมายเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ซึ่งคำเหล่านี้ได้แก่ ความรัก การแต่งงาน ความตาย และลูกชาย เป็นต้น นิพันธ์ได้ทำการติดตั้งเหล็กดัดของเขาแทนที่เหล็กดัดอันเดิมจำนวนทั้งสิ้น 8 บาน เมื่อเปิดการแสดงนิทรรศการ ผลงานชิ้นนี้กลมกลืนไปกับพื้นที่เป็นอย่างมาก โดยผู้ที่เข้าชมบางส่วนไม่ได้เอะใจนอกจากต้องสังเกตด้วยความละเอียดจึงจะเห็นเนื้อหาที่เขาแทรกคำและความหมายเอาไว้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าผลงานชิ้นนี้จัดอยู่ในศิลปะจัดวางลักษณะจัดวางเฉพาะที่: สัมพันธ์กลมกลืน (Site – Specific Installation: Rapprochements)เพราะศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานของเขาให้เป็นหน้าต่างเหล็กดัดซึ่งมีลายเหล็กดัดเป็นตัวอักษรที่มีความหายขนาดผลงานเท่าจริงจำนวน 8 บาน แล้วนำไปติดตั้งแทนของเดิม ณ สถานที่จริง เมื่อผู้เข้าชมผลงานมาชมผลงานหากไม่สังเกตุก็จะไม่สามารถมองเห็นผลงานเหล็กดัดที่ศิลปินติดตั้งไว้



ภาพประกอบที่ 4 ภาพบางส่วนของผลงานชุดคิดถึงคาริล ยิบราน (Window of Rethinking: Homage to Karhil Gibran) โดยนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ ปี พ.ศ. 2541
ที่มา: วิโชค มุกดามณี (2545)

บทสรุป

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าผลงานศิลปะจัดวางที่ถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินไทยนั้นมีความหลากหลายด้วยเทคนิค วิธีการเฉพาะของศิลปิน รวมถึงวิธีการนำเสนอผลงาน การสร้างผลงานในลักษณะจัดวางเป็นที่นิยมมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน โดยศิลปินมักใช้สื่อต่างๆ มากมายเข้ามาร่วมสร้างสรรค์ด้วย ซึ่งศิลปินไทยโดยส่วนมากมักไม่ทำการจำแนกประเภทผลงานศิลปะจัดวางของตนให้เกิดความชัดเจน ส่งผลให้เกิดความสับสนแก่ผู้ชมค่อนข้างมากว่าผลงานในลักษณะนี้จัดอยู่ในลักษณะการสร้างสรรค์รูปแบบใด ซึ่งจากการศึกษาและอธิบายหลักทฤษฎีของมาร์ค โรเซนทอล (Mark Rosenthal) ควบคู่ไปกับการยกตัวอย่างผลงานจากศิลปินของผู้วิจัยอาจเป็นตัวช่วยที่ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเรื่องของศิลปะจัดวางในไทยมากยิ่งขึ้น เป็นการทำให้คนทั่วไปสามารถทำการจำแนกผลงานศิลปะจัดวางได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล เนื่องจากมีหลักการทฤษฎีที่ชัดเจน และเป็นการกระตุ้นให้นักศึกษาศิลปะ หรือบุคคลทั่วไปเกิดความสนใจในการศึกษา และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะประเภทจัดวางมากยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าหลักทฤษฎีจำแนกศิลปะจัดวางของมาร์ค โรเซนทอลนั้นยังไม่สามารถครอบคลุมประเภทของศิลปะจัดวางทั้งหมด โดยหลักทฤษฎีดังกล่าวเป็นเพียงการจำแนกศิลปะจัดวางในลักษณะเป็นชุดผลงานที่เป็นเพียงการติดตั้งกับพื้นที่เท่านั้น เนื่องจากในปัจจุบันมีเทคโนโลยี หรือวัสดุในการสร้างสรรค์ถูกพัฒนามากขึ้น ศิลปินมักให้ผลงานที่ถูกสร้างสรรค์นั้นมีการผสมวิธีการทางศิลปะจัดวางข้ามศิลปะรูปแบบอื่นๆ หลากหลายรูปแบบ เช่น ศิลปะจัดวางควบคู่กับศิลปะแสดงสด ศิลปะจัดวางที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม หรืออื่นๆ ดั้งนั้นผลงานที่จะสามารถใช้ทฤษฎีนี้ในการจำแนกได้ควรเป็นผลงานที่มีลักษณะเข้าข่ายเป็นไปตามเกณฑ์ทฤษฎีที่ถูกกำหนดไว้แล้ว ดังนั้นจึงถือได้ว่าหลักทฤษฎีดังกล่าวมีข้อจำกัดในการนำมาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินไทยอยู่พอสมควร อาจเพราะศิลปินไทยโดยส่วนมากก่อนที่จะทำการสร้างสรรค์ผลงานไม่ได้คำนึงถึงหลักการทฤษฎีเพื่อจำแนกผลงานของตนก่อนว่าผลงานนี้จัดอยู่ในประเภทไหน จึงเป็นการสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามอารมณ์ และความคิดส่วนตัวของศิลปิน ทำให้ผลงานที่คนทั่วไปมองว่าเป็นศิลปะจัดวางแต่เมื่อนำผลงานดังกล่าวมาเข้าหลักการทฤษฎีแล้วนั้นกลับไม่ตรงตามเงื่อนไขของทฤษฎี จึงเป็นที่น่าเสียดายผลงานของศิลปินไทยหลายๆ ท่านที่ไม่สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นผลงานศิลปะจัดวางจริงๆ หรือไม่ หรือเป็นผลงานศิลปะจัดวางประเภทใด

เอกสารอ้างอิง

พัดยศ พุทธเจริญ. (2546). **Mind Fulness**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง. (สุจิบัตร).

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2561). **Conceptual Art ศิลปะแห่งความคิดที่ละทิ้งความงามและต่อต้านความสูงส่ง.** ค้นเมื่อ 27 พฤษภาคม 2561, จาก https://themomentum.co/conceptual-art/

วิโชค มุกดามณี. (2545). **สื่อประสมและศิลปะแนวจัดวางในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมพร รอดบุญ. (2551). **สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54**. กรุงเทพฯ : ศูนย์ศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (สุจิบัตร).

สรรเสริญ สันติธญะวงศ์. (2560). **ศิลปะในศตวรรษที่ 20 พัฒนาการและจุดเปลี่ยนจากศิลปะสมัยใหม่ถึงหลังสมัยใหม่.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **Visual Works.** ค้นเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2563, เข้าถึงได้จาก http://rama9art.org/sutee/visual.html