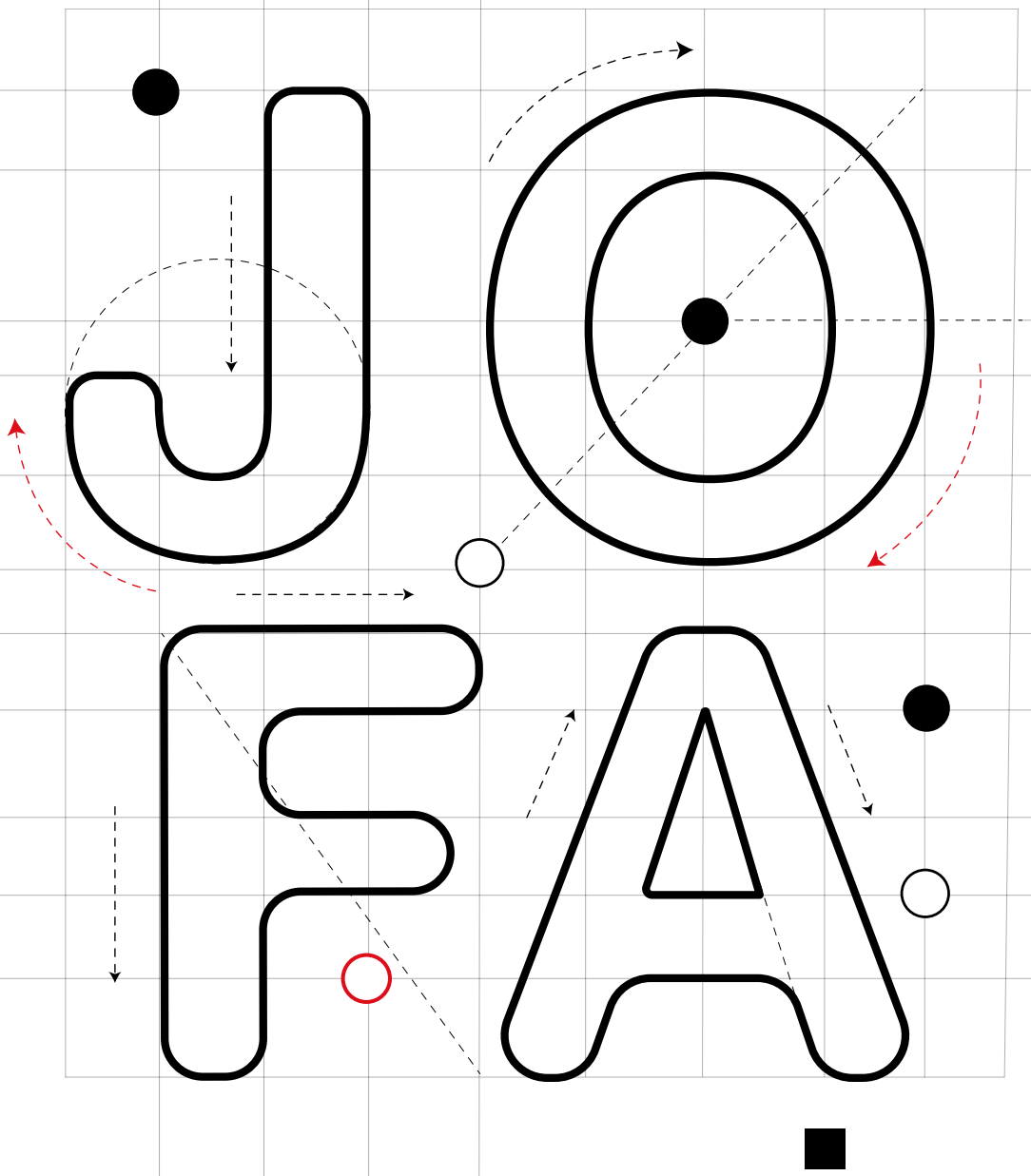
JOFA
JOURNAL OF FINE ARTS
วารสารวิจิตรศิลป์

ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2562
ISSN: 1906-0572 (print) E-ISSN: 2651-1428 (online)



วารสารวิชาการที่ได้รับการยอมรับในฐานข้อมูลของ
ศูนย์อ้างอิงวารสารไทย (TCI)
สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
กลุ่มที่ 1

รูปแบบการตีความเนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์ในงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย*

received 17 JAN 2018 **accepted** 19 MAR 2018 **revised** 27 FEB 2019

สุธิดา มาอ่อน
นักศึกษาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

นิรัช สุดสังข์ (อาจารย์ที่ปรึกษา)
รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและการออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง “รูปแบบการตีความเนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์ในงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย” ที่ดำเนินการสำเร็จตามวัตถุประสงค์การวิจัย 2 ประการแรก จากทั้งหมด 3 ประการ คือ 1) ศึกษาและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดมโนทัศน์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์กับความหมายส่วนเนื้อหาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย 2) นำเสนอรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย และ 3) ประเมินผลรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย โดยศึกษาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยกรณีศึกษาของศิลปินไทย 5 ราย คือ คามิน เลิศชัยประเสริฐ ประสงค์ ลือเมือง วัชระ ประยูรคำ จักกาย ศิริบุตร และกฤช งามสม รายละ 3 ผลงาน โดยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพที่เริ่มต้นจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร เก็บข้อมูลการสัมภาษณ์และสังเกตศิลปิน ศึกษาวิเคราะห์และตีความผลงาน ตามแนวคิดทฤษฎีประติมานวิทยา สัญวิทยา และทฤษฎีศิลป์ด้วยการอธิบายความหมายผลงานตามทัศนะของผู้วิจัย จนปรากฏผลการวิจัยที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของความหมายส่วนเนื้อหาผลงานกับการถ่ายทอดมโนทัศน์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละรายที่แตกต่างกันออกไป ผลจากการวิจัยประการแรกได้นำไปสู่การสังเคราะห์และได้มาซึ่งรูปแบบการตีความ 2 แนวทาง คือ รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยสำหรับผู้ชมทั่วไป และรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเชิงลึกที่ถูกนำเสนอผ่านการทดลองใช้โดยกลุ่มผู้ชมที่มีความชื่นชอบและสนใจเสพผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย ได้เลือกใช้รูปแบบเป็นแนวทางในการตีและอธิบายความหมายตามความเข้าใจของผู้ชมแต่ละราย

คำสำคัญ: รูปแบบ, การตีความ, ทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย, เนื้อหา, และกระบวนการสร้างสรรค์

* บทความเป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์ในชื่อเดียวกันตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร

Content Interpretation Model and Creative Process in Thai Contemporary Visual Art.

received 17 JAN 2018 **accepted** 19 MAR 2018 **revised** 27 FEB 2019

Suthida Ma-on
Student of Art and Design D.F.A. Program
Faculty of Architecture
Naresuan University

Nirat Soodsang (Advisor)
Associated Professor of Department of
Art and Design, Faculty of Architecture
Naresuan University

Abstract

This article is a part of the research entitled “Content Interpretation Model and Creative Process in Thai Contemporary Visual Art”. It follows the first two of three objectives, which are 1) to study and analyze the relationship between the concept of connotation and content meaning of contemporary visual art, 2) to propose a model for the interpretation of contemporary visual art, and 3) to evaluate the interpretative model. The works of five artists, Kamin Lertchaiprasert, Prasong Luemuang, Watchara Prayunkam, Jakkai Siributr, and Krit Ngamsom, are presented as a case study. The work begins with a literature review and the collection of information by interviewing and observing artists. This is followed by interpretation, using iconography, semiotic, and art theory, by analyzing the collected data, and explaining the meaning behind the artworks. The results of the first objective reveal not only the meaning behind the artworks, but also the correlation between the individual meaning and the creative procedure. This leads to two interpretative models (the second objective): interpretation for the audience and academic interpretation. These models of interpretation were trialed among Thai contemporary visual art enthusiasts, who adopted them as guidelines to artistic appreciation.

Keywords: Model, Interpretation, Thai Contemporary Visual Art, Content, and Creative Process

บทนำ

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบทัศนศิลป์ไทยจากอดีตในแบบประเพณีนิยม มาสู่รูปแบบ “ทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย” ด้วยการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตก ทำให้มีจำนวนศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น ทั้งที่ได้รับการยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ แต่ในขณะเดียวกันจำนวนผู้ชมที่สนใจชมผลงานกลับไม่ได้เพิ่มมากขึ้นในสัดส่วนที่สมดุลกัน เพราะนอกจากความไม่คุ้นเคยและไม่เข้าใจในผลงานที่มีรูปแบบจากตะวันตกและการแสดงความซับซ้อนทางความคิดของศิลปินแล้ว การขาดแคลนข้อมูลองค์ความรู้และขาดการเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านศิลปะจากศิลปินและผู้รู้ ยังเป็นอุปสรรคสำคัญอีกประการหนึ่งในการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม ที่ส่งผลต่อพัฒนาทางการสร้างสรรค์ของศิลปินและความก้าวหน้าของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยด้วย

ปัญหาการทำความเข้าใจกับผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น แม้แต่ในโลกตะวันตกอันเป็นแหล่งกำเนิดของมันเองก็พบว่ามีการกล่าวถึงปัญหาดังกล่าวไว้เช่นกัน ดังปรากฏในบทความ “Understanding Contemporary Art” ของ มิเชลช์ มาร์เดอร์ เคมิฮ์ (Michelle Marder Kamhi) นักวิชาการและวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน ที่กล่าวว่า “ทำไมศิลปะร่วมสมัยจึงยากต่อการทำความเข้าใจ” (Kamhi 2012)

การพยายามเขียนอธิบายผลงานศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในบทความต่างๆ และหนังสือ “What Are You Looking At? : 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye” ของนักวิจารณ์ศิลปะวิลล์ กอมเพิร์ทซ (Will Gompertz) อดีตผู้อำนวยการสื่อสารหอศิลป์แทท (Tate Gallery) สหราชอาณาจักร ที่ได้อธิบายให้สาธารณชนเข้าใจในผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย ในแง่ความสลับซับซ้อนของเรื่องราวเนื้อหาสาระ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในผลงานที่ถูกนำเสนอในหลายบริบท เห็นคุณค่า และให้ความสนใจต่อผลงานและสิ่งที่เกิดขึ้นในแวดวงทัศนศิลป์ร่วมสมัย (Gompertz 2012) หรือการอธิบายของนิโคลาส บอเรียด (Nicolas Bourriaud) ภัณฑารักษ์และนักวิจารณ์ศิลปะชื่อดังชาวฝรั่งเศส ถึงผลงานศิลปะของฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช (Rirkrit Tiravanija) ที่นำเสนอด้วยรูปแบบกิจกรรมการจัดเลี้ยงอาหารเย็นที่บ้านนักสะสม และการเชิญคนเข้าร่วมทำกิจกรรมงานอดิเรกในวันหยุดแห่งชาติที่สายการผลิตในโรงงานแห่งหนึ่งของฟิลิปป์ พาริโน (Philippe Parreno) ว่าเป็นความท้าทายอย่างแท้จริงของศิลปะร่วมสมัย และการเชื่อมโยงมนุษย์กับบริบททางสังคม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ตามมุมมองและการแสดงออกแบบใหม่ของศิลปิน ที่แม้แต่นักวิจารณ์หรือนักปรัชญาศิลปะผู้ยังคงยึดติดอยู่ในแนวเก่าก็ยังต้องทำความเข้าใจกับมัน (Bourriaud 2002, 7)

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย นอกจากพบว่ามีจำนวนศิลปินและการสร้างสรรค์ผลงานเพิ่มขึ้น ยังมีช่องทางในการนำเสนอเพิ่มขึ้น ทั้งในพื้นที่เฉพาะอย่างหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และพื้นที่จริงอื่นๆ สำหรับแสดงผลงานศิลปะจริงและพื้นที่เสมือนจริงในปริมาณที่มากขึ้นทั้งในส่วนภาครัฐและเอกชน ในขณะที่กลุ่มนักสะสมและจำนวนผู้ชมได้เพิ่มขึ้นตามไปด้วยเช่นกันและในปริมาณที่เพิ่มมากขึ้นของทั้งศิลปิน ผลงาน สถานที่จัดแสดง นักสะสม และผู้ชมนั้น ควรมีสัดส่วนการเพิ่มที่สัมพันธ์กับการเติบโตในทิศทางเดียวกัน เพื่อแสดงศักยภาพและความมีตัวตนของวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยด้วย

ประเด็นความสำคัญด้านสัดส่วนของผู้ชมถือเป็นส่วนที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด รองลงไปคือส่วนพื้นที่จัดแสดงและผู้สะสม ผลกระทบดังกล่าวมีความเข้าใจและการรับรู้ในคุณค่าของผลงานที่ผู้ชมมีต่อสิ่งซึ่งศิลปินต้องการสื่อสารเป็นตัวเชื่อมระหว่างกัน แต่ทั้งศิลปินและผู้ชมเองไม่อาจรู้ได้ว่าเกิดสิ่งนั้นขึ้นหรือไม่ เพราะไม่เคยได้สื่อสารกันหรือสื่อสารกันน้อยมาก ด้วยเหตุที่ศิลปินหลายรายเกรงว่าผู้ชมจะไม่เข้าใจผลงานของตนและผู้ชมส่วนหนึ่งมักคิดว่าเป็นเรื่องไม่พึงเปิดเผยหากไม่สามารถเข้าใจหรือรับรู้ถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารได้ ผลที่ตามมา คือ ความไม่เข้าใจ ไม่เพลิดเพลิน ไม่เห็นคุณค่าของผลงานนั้นๆ และไม่สนใจอยากเสพงานศิลปะอีก จึงทำให้ปริมาณผู้ชมผลงานยังเป็นกลุ่มเดิมที่มักพบเจอกันอยู่เสมอ ไม่ได้ขยายวงเพิ่มจำนวนมากขึ้นตามสัดส่วนของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ด้วยเหตุผลของการขาดความเข้าใจในผลงานที่ควรได้รับจากคำอธิบายที่ดีในการแปลภาษาภาพ คือ ตัวผลงานไปสู่ภาษาอักษร เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับผู้มีประสบการณ์ด้านศิลปะไม่มากพอ การสร้างแวดวงทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยให้มีความสมบูรณ์ครบวงจรเช่นในโลกตะวันตก จึงเป็นความท้าทายประการหนึ่งสำหรับวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย ปัญหาเช่นนี้ศิลปินแห่งชาติและนักวิชาการทัศนศิลป์ไทยคนสำคัญอย่างอิทธิพล ตั้งโฉลก ได้อธิบายไว้ว่าในปัจจุบันขอบเขตของศิลปะนั้นได้ขยายออกไป จนไม่อาจแบ่งแยกได้อย่างชัดเจนระหว่างศิลปะและสิ่งที่เคยถูกบอกว่าไม่ใช่ศิลปะ และไม่สามารถใช้หลักเกณฑ์หรือมาตรฐานใดมาเป็นตัวชี้วัดตัดสินคุณค่าของผลงาน ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีตัวเชื่อมระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชม ทำหน้าที่ให้คำอรรถาธิบายวิเคราะห์ ตีความ และประเมินคุณค่า ตามเจตนาและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ ให้เกิดความเข้าใจแก่ผู้ชมตามเจตนาของผู้สร้างสรรค์ (อิทธิพล 2550, 143)

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีผู้ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในฐานะนักวิจารณ์ ภัณฑารักษ์ นักวิชาการศิลปะเพิ่มมากขึ้น แต่สัดส่วนปริมาณเอกสารที่เป็นภาษาอักษร ยังไม่สัมพันธ์และสมดุลกับจำนวนผลงานและศิลปิน คือ ยังอยู่ในสถานะขาดแคลนสำหรับการแสดงทัศนะด้วยการอธิบายความหมายผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยในส่วนของผู้ชมเองนั้นต่างมีรสนิยม ประสบการณ์ และความชื่นชอบทางด้านศิลปะไม่เหมือนกัน อันส่งผลต่อความเข้าใจการรับรู้ ตามประสบการณ์ของแต่ละบุคคล และหากศิลปินได้ใส่รหัสบางประการไว้ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะตน ผ่านการใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อแทนค่าความหมายหรือเหตุการณ์บางประการ ยิ่งเป็นเรื่องยากมากขึ้นสำหรับผู้ชมที่มีความแตกต่างทางสภาพแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรมจะทำความเข้าใจหรือเข้าใจได้ในความหมายที่แตกต่างกันออกไป

ดังนั้น กระบวนการสร้างสรรค์เฉพาะของแต่ละศิลปิน ในการสร้างภาพลักษณ์ รูปทรง หรือลวดลายต่างๆ จึงเป็นกระบวนการสำคัญที่ถูกผูกติดไว้กับส่วนเนื้อหาอันเป็นความหมายของผลงาน จึงทำให้การรับรู้ถึงคุณค่าและทำความเข้าใจในผลงานด้วยการตีความ เป็นเรื่องต้องทำความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางความคิดและการปฏิบัติงานของศิลปินไปพร้อมกันด้วย

อย่างไรก็ตาม การศึกษาค้นคว้าเพื่อได้มาซึ่งความหมายของแต่ละผลงาน องค์ความรู้ และรูปแบบการตีความนอกจากจะช่วยสร้างความเข้าใจในผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยได้มากยิ่งขึ้นแล้ว ยังอาจเป็นประโยชน์ต่อ

การค้นคว้าและพัฒนาศาสตร์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง เป็นปัจจัยเสริมให้การเสพงานทัศนศิลป์ขยายวงกว้างไปสู่ผู้ชมกลุ่มใหม่ มากกว่าผู้ชมกลุ่มเดิมที่เป็นผู้มีประสบการณ์ด้านศิลปะ อย่างนักสะสม ภัณฑารักษ์ หรือนักประวัติศาสตร์ศิลปะ รวมทั้งยังช่วยสร้างความครบถ้วนสมบูรณ์ให้กับวงการทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย ให้ก้าวหน้าไปพร้อมกับความเจริญทางเทคโนโลยีในสังคมร่วมสมัยด้วย

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดมโนทัศน์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์กับความหมายส่วนเนื้อหาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

2. นำเสนอรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

3. ประเมินรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้จากการตีความและถอดแปลความหมายงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

2. เกิดความชัดเจนในความเป็นทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย ทั้งในส่วนเนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์

3. แสดงถึงคุณค่าและความสำคัญของผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

4. เกิดการเชื่อมโยงระหว่างผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยและผู้ชม

ขอบเขตการวิจัย

เป็นการวิจัยทางทัศนศิลป์ประเภทการวิจัยศิลปะ (Research/Theoretical Practice) ด้วยวิธีการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ โดยกำหนดขอบเขตการวิจัยด้วยการศึกษาค้นคว้า 5 ส่วน คือ

1. สิ่งที่ต้องศึกษาค้นคว้า คือ ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยของศิลปิน 5 รายๆ ละ 3 ผลงานรวม 15 ผลงาน ด้วยวิธีเลือกแบบเฉพาะเป็นกรณีศึกษา ในผลงานของคามิน เลิศชัยประเสริฐ ประสงค์ ลือเมือง วัชระ ประยูรคำ จักกาย ศิริบุตร และกฤช งามสม

2. ใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาค้นคว้า ตามแนวคิดทฤษฎีประติมานวิทยา สัญวิทยา และทฤษฎีศิลป์ เป็นแนวทางในการตีความและสร้างรูปแบบกระบวนการตีความภาษาภาพที่เหมาะสม ด้วยวิธีการอธิบายแบบพรรณนา จากการวิเคราะห์ วิจัย ประเมินคุณค่า และเปรียบเทียบผลงาน

3. ที่มาขององค์ความรู้สำหรับการศึกษาค้นคว้า จากเอกสารประเภทต่างๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทบรรยายและสัมภาษณ์ทั้งของไทยและต่างชาติ การเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ สังเกตและสำรวจผลงานและสภาพแวดล้อมสถานที่ทำงานของศิลปิน และการสอบถามผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางในบางเรื่องที่สำคัญและจำเป็นต่อการค้นหาความหมายของผลงาน

4. การสังเคราะห์องค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้า เพื่อให้ได้มาซึ่งความหมายของผลงานที่สัมพันธ์กับกระบวนการสร้างสรรค์ และสรุปเป็นรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

5. การตรวจสอบและประเมินผลการศึกษาวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย และ/หรือ ศิลปินร่วมสมัยไทย จำนวนอย่างน้อย 5 ราย ในแต่ละขั้นตอนของการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย และประเมินผลเมื่อสิ้นสุดการวิจัย อันจะนำไปสู่การสรุปและอภิปรายผลในท้ายที่สุด

วิธีดำเนินการวิจัย

ด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพประเภทการศึกษาเป็นกรณี เริ่มจากการค้นคว้าภาคเอกสารเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์และสังเกตศิลปิน ตามแนวทางการวิจัยด้านทฤษฎีศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อศึกษาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเป็นรายชิ้น ด้วยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง ตามลักษณะเบื้องต้นของรูปแบบผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยสากล ด้วยขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

การวิจัยระยะที่ 1: การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นเพื่อการคัดเลือกศิลปินและวิเคราะห์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบทัศนศิลป์ร่วมสมัยสากล ทำให้ได้หลักเกณฑ์ลักษณะเบื้องต้นสำหรับการคัดเลือกผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย 7 ประการ อันประกอบไปด้วย

(1) เป็นศิลปินไทยที่มีผลงานสร้างสรรค์อยู่ในกระแสสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์แนวใหม่ตั้งแต่ พ.ศ. 2533 (1990) เป็นต้นมา (Galligan 2015, 65-66)

(2) ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานยังคงมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

(3) เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2533 จนถึงปัจจุบัน

(4) ผลงานแสดงจุดร่วมระหว่างความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้อย่างเป็นสากล จนได้รับการยอมรับในตัวศิลปินและผลงานในระดับชาติและนานาชาติ

(5) รูปแบบผลงานแสดงลักษณะที่สัมพันธ์และเชื่อมโยงกับรูปแบบศิลปะตะวันตกจากศูนย์กลางอย่างยุโรปและอเมริกา ในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ 19 และ 20 (Smith 2011, 9-12)

(6) ศิลปินมีอิสระทางความคิดและสถานภาพการดำรงชีวิต โดยไม่ต้องพึ่งพิงเงินทุนจากสถาบันหรือองค์กรด้านศิลปะอื่นใด

(7) มีความชัดเจนในแนวทางสร้างสรรค์ที่แสดงคุณค่าของผลงานและพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง

นอกจากลักษณะเบื้องต้นดังกล่าวแล้ว ยังพบว่าศิลปินร่วมสมัยไทยที่ใช้เพื่อการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีลักษณะเฉพาะจากภูมิหลังที่น่าสนใจและใช้อธิบายความเป็นร่วมสมัยไทยได้อีกด้วยทั้งนี้ ได้แบ่งศิลปินออกได้เป็น 2 กลุ่ม ตามข้อเท็จจริงที่ปรากฏ คือ 1) กลุ่มที่เคยอยู่อาศัยและสำเร็จการศึกษาจากศูนย์กลางแหล่งกำเนิดศิลปะตะวันตก ได้แก่ คามิน เลิศชัยประเสริฐ และจักกาย สิริบุตร และ 2) กลุ่มที่ศึกษาศิลปะสมัยใหม่ตามแนวทางตะวันตก เป็นลักษณะของศิลปินทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยส่วนใหญ่ ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้โดยผู้สอนที่สำเร็จการศึกษาทั้งจากภายในประเทศและจากตะวันตก ได้แก่ ประสงค์ ลือเมือง วัชระ ประยูรคำ และกฤช งามสม ความแตกต่างของศิลปินทั้งสองกลุ่มนี้ปรากฏให้เห็นผ่านผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินมีความแตกต่างในรูปแบบผลงาน ทั้งนี้ ผู้วิจัยต้องทำการค้นคว้าและเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในเบื้องต้น จากการสัมภาษณ์ศิลปินถึงประวัติความเป็นมาและการสร้างสรรค์ผลงานในอดีต แนวคิดหลักและพัฒนาการทางการสร้างสรรค์ ความหมายของผลงาน และวิธีการสร้างสรรค์ประกอบการพิจารณาคัดเลือกผลงานกรณีศึกษา

2. การวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยกรณีศึกษา และการสร้างเครื่องมือเก็บข้อมูล

วิเคราะห์ผลงานกรณีศึกษาของศิลปินทั้ง 5 รายๆ ละ 3 ผลงาน ในเรื่องเนื้อหาและรูปทรงผลงาน ด้วยวิธีการตีความและถอดแปลความหมายส่วนเนื้อหาโดยยึดหลักทฤษฎีประติมานวิทยา (Iconography) ที่เป็นสาขาในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราว (Subject Matter) หรือความหมาย (Meaning) ของผลงานศิลปะที่แอบแฝงอยู่ภายใต้รูปทรงที่ปรากฏ (Panofsky 1972, 3) เป็นหลักสำคัญ และใช้ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotic) ว่าด้วยการศึกษาถึงการสร้างความหมายของผู้คน ผ่านทั้งทางภาษาและสิ่งที่ไม่ใช่ภาษา ด้วยการพิจารณาให้เข้าใจถึงการใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในการสร้างความหมายของผู้คน (Barthes 1994) จากลักษณะที่ปรากฏด้วยภาพลักษณ์ผ่านรูปทรงและองค์ประกอบทางศิลปะ และการค้นหาที่มาทางความคิดและความหมายส่วนเนื้อหาผลงานเป็นส่วนเสริม เพราะสัญวิทยาเป็นความพยายามในการวิเคราะห์ภาพที่ถูกใช้เพื่อสื่อความหมายในผลงานศิลปะด้วยการใช้สื่อสมัยใหม่ที่มีความแตกต่างอย่างหลากหลายและครอบคลุม การตีความทางประติมานวิทยาซึ่งใช้เพื่อการอธิบายความหมายผลงานอย่างเฉพาะเจาะจงทางประวัติศาสตร์ศิลปะ (Damisch 1975, 234) ผ่านการสืบค้นจากเอกสาร วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการวิเคราะห์ผลงาน

ตามหลักองค์ประกอบศิลป์ในส่วนเนื้อหาและรูปทรง เป็นแนวทางไปสู่การค้นคว้าเฉพาะเรื่อง และการตั้งคำถามในการสร้างเครื่องมือสังเกตและสัมภาษณ์ศิลปิน เพื่อการเก็บข้อมูลแต่ละผลงาน

หลังจากนั้นจึงตรวจสอบ ประเมิน และปรับปรุงเครื่องมือที่สร้างขึ้นโดยผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย 5 ราย คือ 1) รองศาสตราจารย์มัลลิกา มังกรวงษ์ 2) รองศาสตราจารย์อลิตา จั่นฝั่งเพ็ชร 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมหมาย มาอ่อน 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต เทศนา และ 5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนุพงษ์ จันทร ก่อนนำไปใช้เก็บข้อมูล

การวิจัยระยะที่ 2: การวิจัยผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยกรณีศึกษาและการนำเสนอรูปแบบ

1. การศึกษาวิจัยผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

ศึกษาวิจัยเบื้องหลังผลงานส่วนความหมายของเนื้อหาและการถ่ายทอดแนวคิดและจินตนาการ ไปสู่รูปทรงผลงาน ผ่านขั้นตอนการสร้างสรรค์และการเลือกใช้สื่อวัสดุสื่อความหมายตามเจตนาของศิลปิน ด้วยวิธีเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสังเกตสภาพแวดล้อมสถานที่ทำงานศิลปิน โดยใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลที่สร้างขึ้นในการวิจัยระยะที่ 1 สำหรับการสัมภาษณ์ศิลปินนั้น คำถามหลักในเครื่องมือแบบสัมภาษณ์จะนำไปสู่คำถามย่อยที่เกิดขึ้นจากคำตอบของศิลปิน หลังจากนั้นจึงจัดหมวดหมู่หรือแยกประเภทข้อมูลเป็นส่วนคำสัมภาษณ์ข้อมูลภาพและอื่นๆ เป็นต้น

2. การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และตีความเพื่อค้นหาความหมายของผลงาน

วิเคราะห์และสรุปผลข้อมูลที่รวบรวมได้ตามหลักอัตถวิจารณ์ (Interpretative Criticism) ว่าด้วยการตีความและถอดแปลความหมายแนวลัทธิปรนัย (Objective) ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคการสร้างสรรค์ ควบคู่กับการพิจารณาตามความรู้สึกแนวลัทธิอัตนัย (Subjective) แบบจิตวิจารณ์ (Impressionistic Criticism) (ศิลป์ พีระศรี 2537) เพื่อสร้างความหลากหลายในแง่คิดและมุมมองที่เป็นสีสันต่อการทำความเข้าใจในผลงาน

3. การสังเคราะห์กระบวนการตีความ

จากความหมายของผลงานที่ได้นำไปสู่การสังเคราะห์และสรุปรูปแบบการตีความเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอธิบายความหมายและการศึกษาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยอื่นๆ ต่อไป

4. การนำเสนอรูปแบบการตีความ

นำเสนอรูปแบบการตีความผ่านการทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่มีความสนใจชื่นชอบในการเสพผลงานทัศน

ศิลป์ร่วมสมัยไทยและยินดีร่วมเป็นผู้ทดลองใช้รูปแบบการตีความที่ผู้วิจัยนำเสนอ เป็นแนวทางในการชมและเขียนอธิบายทัศนะจากการชมผลงานที่กำหนดเป็นกรณีศึกษา

การวิจัยระยะที่ 3: การตรวจสอบ ประเมินผล และสรุปการศึกษาวิจัย

นำผลการศึกษาที่ได้ไปสู่ขั้นตอนการตรวจสอบและประเมินรูปแบบการตีความ ความหมายของผลงานที่ได้จากการตีความและศึกษาค้นคว้า ด้วยวิธีวิพากษ์และวิจารณ์โดยผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลปร่วมสมัยไทย หรือศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำนวน 5 ราย ได้แก่ 1) ศาสตราจารย์เดชา วราชุน 2) รองศาสตราจารย์ ดร.ฉลองเดช คูภานุมาต 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาต พลประเสริฐ 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์และ 5) ศิลปินชั้นเยี่ยมประสิทธิ์ วิชชายะ หลังจากนั้นจึงทำการสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล ปัญหาและอุปสรรคในการทำงาน โดยผู้วิจัย

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดมโนทัศน์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์กับความหมายส่วนเนื้อหาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

จากการศึกษาวิจัยทำให้ได้ข้อสรุปถึงความสัมพันธ์ของทั้งสองส่วนบนพื้นฐานหลักการทฤษฎีศิลป์ว่าศิลปินทั้ง 5 รายต่างมีระเบียบวิธีคิดและดำเนินการเฉพาะตน ภายใต้การเชื่อมโยงขั้นตอนต่างๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งขั้นตอนทางความคิดและการปฏิบัติเข้าด้วยกันโดยไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว แต่เป็นไปตามประสบการณ์และการเผชิญหน้ากับความคลุ่นคิดชั่วขณะ การเลือกใช้สื่อวัสดุและเทคนิคทางการสร้างสรรค์ของตนโดยมีทั้งความบันดาลใจและแรงบันดาลใจที่เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการทางความคิดเป็นตัวผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ บนพื้นฐานเรื่องประสบการณ์จากภูมิหลังของศิลปินแต่ละราย อันเป็นต้นกำเนิดของอุปนิสัยทางศิลปะ เช่น วัชระ ประยูรคำ เติบโตท่ามกลางเพื่อนบิดาที่เป็นช่างฝีมือ การคลุกคลีกับคุณป้านักออกแบบและผู้ผลิตผ้าบาติกรายแรกของประเทศไทยของจักกายศิริบุตร หรือชีวิตที่เติบโตจากครอบครัวช่างทำทองของกฤช งามสม เป็นต้น

ในขณะที่ศิลปินบางรายมีความสนใจเฉพาะทางอย่างชัดเจนตั้งแต่ช่วงชีวิตวัยเยาว์เพียงเรื่องเดียว เช่น ความสนใจและชื่นชอบอย่างเฉพาะเจาะจงในการวาดภาพและนักบวชจีนของประสงค์ ลือเมือง หรือความเข้าใจของคามิน เลิศชัยประเสริฐ ในวัยเด็ก ที่ผลักดันให้คิดว่าศิลปะเป็นเพียงทางออกเดียวที่ต้องทำให้ได้ดี การเกิดอุปนิสัยทางศิลปะของศิลปินแต่ละราย เป็นอุปนิสัยที่ทำให้มีมุมมองและการรับรู้ที่ละเอียดแตกต่างไปจากบุคคลทั่วไป อันเป็นที่มาของความรู้สึกนึกคิดและความต้องการแสดงออกเพื่อสื่อสารความรู้สึกและความคิดของตนที่มีต่อสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมผ่านผลงานไปสู่ผู้ชม

ภาพที่ 1 คามิน เลิศชัยประเสริฐ “ปล่อย วาง ดี ชั่ว” 2552 สีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 200×99 ซม.
(ที่มา: คามิน 2553, 23-24)

การสร้างความเป็นสากลในผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยกรณีศึกษา ผ่านความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับรูปแบบทัศนศิลป์ร่วมสมัยตะวันตก ด้วยการสื่อสารเรื่องราวเฉพาะท้องถิ่น เฉพาะกลุ่มวัฒนธรรมผ่านผลงานไปสู่ผู้ชมทั้งในและนอกพื้นที่ จนได้รับการยอมรับทั้งในระดับชาติและนานาชาติ คือ สิ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกภาพของผลงาน จากกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน ด้วยการผสมผสานความเป็นนามธรรมของส่วนเนื้อหาเข้ากับความเป็นรูปธรรมของส่วนรูปทรง การเปลี่ยนมโนทัศน์หรือภาพในจินตนาการไปสู่ความเป็นรูปธรรมด้วยการสร้างภาพลักษณ์และรูปทรงผลงานของศิลปินทั้ง 5 ราย มีความแตกต่างกันในเรื่องเทคนิค อันเป็นตัวกำหนดรูปแบบผลงาน ศิลปินทุกรายต่างมีจุดเริ่มต้นกระบวนการสร้างสรรค์จากความบันดาลใจที่จุดประกายให้เกิดความรู้สึกนึกคิดและแรงบันดาลใจเป็นพลังผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้น โดยส่วนใหญ่พบว่ามักเกิดขึ้นจากวัตถุสิ่งของ (Object) และ/หรือเรื่องราวเฉพาะบางอย่าง (Subject) เป็นตัวนำไปสู่แนวเรื่องของเนื้อหาและรูปทรงผลงานด้วยการเชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิด วัตถุสิ่งของและ/หรือเรื่องราวบางอย่างเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นภาพในใจ ด้วยภาพลักษณ์รูปทรงของสัญลักษณ์ที่หยิบยืมมาใช้ หรือสร้างขึ้นใหม่จากสิ่งที่เป็นความบันดาลใจ

ทั้งนี้ ศิลปินมักนำวัตถุสิ่งของที่เป็นความบันดาลใจมาใช้เป็นรูปทรงในการสื่อความหมาย เช่น การนำภาพลักษณ์รูปทรงของพระพุทธรูปไม้แกะสลักจากประเทศลาว มาใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายในผลงาน “ปล่อยวางดีชั่ว” ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ การใช้ภาพลักษณ์และรูปทรงคนอ้วนของน้องเบิร์ด ในการสร้างรูปทรงเพื่อสื่อความหมายในผลงาน “ทิฐิ กาย 2557” ของวัชระ ประยูรคำ การใช้ภาพลักษณ์รูปทรงของชายชาวบ้านในหมู่บ้านที่ประสงค์อยู่อาศัย ในผลงาน “นะโมตัสสะ” โดยประสงค์ ลือเมือง การใช้ภาพลักษณ์จากภาพถ่ายบรรพบุรุษในหนังสืองานฌาปนกิจ ในผลงาน “C-10” (Transient Shelter) ของจักกาย ศิริบุตร หรือการใช้รูปทรงหุ่นยนต์จากของเล่นที่ชื่นชอบในวัยเยาว์ ในผลงาน “The Body You Want” ของกฤช งามสม เป็นต้น

ภาพที่ 2 ประสงค์ ลือเมือง “นะโมตัสสะ” 2548 สีฝุ่นบนผ้าใบ ขนาด 170X200 ซม. (ที่มา: ประสงค์ 2549, 38)

ความสำคัญของแนวเรื่องกับการถ่ายทอดมโนทัศน์ไปสู่รูปทรงจริงที่สามารถสัมผัสได้นั้น ศิลปินต่างใช้วิธีการหรือเทคนิคเฉพาะที่ถูกเลือกใช้หรือสร้างขึ้นอย่างเหมาะสมกับวัสดุหรือสื่อ ตามขั้นตอนการสร้างรูปทรงในกระบวนการสร้างสรรค์นั้นๆ ศิลปินทั้ง 5 ราย ได้ใช้เรื่องและแนวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เป็นตัวนำไปสู่การสร้างรูปทรง ทั้งนี้ พบว่าในทุกผลงานเป็นการนำเสนอแนวเรื่องเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก และความต้องการแสดงออกของศิลปิน ผ่านรูปทรงบุคคลที่ถูกสร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายส่วนเนื้อหา

จากผลงานกรณีศึกษาทั้งหมด มีเพียงผลงาน “Damien, I’m Famished! (After Damien Hirst), เฮิร์ต.... ผมหิว” ของกฤช งามสม ผลงานเดียวที่ปราศจากสัญลักษณ์รูปบุคคลในผลงาน แต่ยังคงมีแนวเรื่องที่แสดงความคิดของศิลปินเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์อยู่ ในขณะที่ผลงานอื่นมีทั้งการนำเสนอแนวเรื่องตามทัศนะของ

ภาพที่ 3 วัชระ ประยูรคำ “ทิฐิ กาย 2557” พ.ศ. 2557 ประติมากรรมและสื่อผสม ขนาดเท่าจริง (ที่มา: วัชระ, 2557)

ศิลปินที่มีต่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย เช่น ผลงาน “C-10” - Transient Shelter ของจักกาย ผลงาน “กายจิตสันติ” ของวัชระ และผลงาน “My Ngan-Wat...Paik (After Nam June Paik), “งานวัดของผม...วิดีโอของ Paik” ของกฤช เป็นต้น และการแสดงออกตามทัศนคติส่วนบุคคลในเรื่องเฉพาะของศิลปินที่เป็นผลจากสภาพแวดล้อมทางสังคม เช่น ผลงาน “Let both good and bad sides go-ปล่อยวางดีชั่ว” ของคามิน

ผลงาน “Mankind May” ของประสงค์ และ ผลงาน “The Body You Want” ของกฤช เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังสังเกตเห็นว่าการแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกของศิลปินผ่านแนวคิดด้วยแนวเรื่องในทุกผลงาน เป็นการนำเสนอแบบภาพสะท้อนตามมุมมองและประสบการณ์ของศิลปินไปสู่ผู้ชม ให้ทำความเข้าใจและคิดต่อโดยปราศจากการชี้นำใดๆ เมื่อแนวเรื่องได้นำเทคนิคไปสู่รูปทรงของสัญลักษณ์ในผลงานแล้ว ท้ายที่สุดจะหายไปด้วยการถูกหลอมรวมกับรูปทรงด้วยเทคนิค ดังนั้น จึงทำให้เข้าใจได้ว่าแนวเรื่องหรือแนวคิดจะปรากฏตัวได้ด้วยรูปทรงและเทคนิค ขณะเดียวกันรูปทรงจะปรากฏตัวขึ้นได้อย่างมีความหมายด้วยแนวเรื่องและเทคนิค

การแสดงความสัมพันธ์ของรูปทรงผ่านแนวเรื่องและเทคนิคนั้น ศิลปินหลายรายใช้เทคนิคการวาดเส้น (Drawing) เป็นเครื่องมือจับความคิดหรือจับภาพในจินตนาการ ยกเว้นประสงค์ที่สร้างสรรค์ผลงานโดยปราศจากการสร้าง

ภาพที่ 4 จักกาย ศิริบุตร “C-10” - Transient Shelter 2557 ภาพพิมพ์ดิจิทัล 102x76 ซม. (source: Jakkai 2014, online)

ภาพที่ 5 กฤช งามสม “The Body You Want” 2556 Found objects 175X120x115 ซม. (ที่มา: กฤช, 2556)

ภาพที่ 6 กฤช งามสม “งานวัดของผม วีดีโอของ Paik” 2554 สื่อผสม 75x125x151 ซม. (ที่มา: กฤช, 2556)

ภาพร่างความคิด (Sketch Drawing) แต่ใช้วิธีการวาดเส้นหรือวาดภาพขนาดเล็กตลอดเวลา ด้วยการใช้สีต่างๆ ระบายลงบนระนาบผืนผ้าใบ หรือการเขียนลายเส้นด้วยแท่งดินสอดำลงบนกระดาษเพื่อระบายความคิดและจินตนาการที่เกิดขึ้นอย่างพรั่งพรูและไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของผลงานที่ลงมือสร้างสรรค์จริง ประสงค์ใช้วิธีการใส่รูปทรงไปเรื่อยด้วยความชำนาญอันเกิดขึ้นจากการระบายความคิดที่พรั่งพรูและประสบการณ์ วิธีการเช่นนี้ของประสงค์สันนิษฐานได้ว่าเป็นการทดลองและฝึกปฏิบัติในเรื่องการลดความซ้ำซากจำเจให้กับตนเอง และสร้างความแปลกใหม่ให้กับผลงานไปพร้อมกัน ด้วยการจัดวางองค์ประกอบ การใช้ทัศนธาตุ สื่อและวัสดุใหม่ๆ

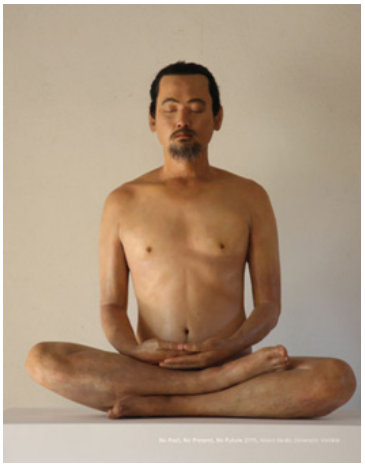
ในขณะที่จักกายใช้วิธีลงมือปักผ้าแบบไม่มีภาพร่างความคิดในบางครั้ง เพราะต้องการทดลองหรือทำตามภาพในจินตนาการแบบทันที หรือกฤช งามสม ใช้วิธีสร้างภาพร่างความคิดทั้งแบบสองมิติด้วยการวาดเส้นและการสร้างภาพต้นแบบสามมิติด้วยกระดาษแข็งซึ่งเป็นเทคนิคการสร้างรูปทรงในงานสามมิติอย่างเป็นสากล เพื่อทำให้เกิดความชัดเจนของรูปทรงในระดับหนึ่งก่อนการสร้างผลงานจริงเป็นขั้นตอนวิธีการของประติมากรหญิงคนสำคัญอย่างลูอีส บอรจูวาส์ (Louise Bourgeois) (Kuspit 1988, 43-44) ที่ใช้ในการทำงานด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 7 ประสงค์ ลือเมือง “Mankind May” (คนพฤษภาคม) 2549 สีฝุ่นบนผ้าใบ (ที่มา: ประสงค์ 2549, 55)

สำหรับการเริ่มต้นด้วยการใช้เรื่องเป็นตัวนำนี้ ในท้ายที่สุดเนื้อหาสาระของเรื่องอาจเปลี่ยนแปลงไปในรายละเอียด แต่ยังคงไว้ซึ่งแนวคิดหลัก ดังเช่นที่ ประสงค์ ลือเมือง ได้อธิบายว่าเรื่องราวที่เป็นตัวนำนั้น ในท้ายที่สุดอาจหายไปกับเทคนิคทางจิตรกรรมที่ศิลปินได้ใช้ในการสร้างภาพลักษณ์และรูปทรง เพราะความโดดเด่นของเนื้อหาทางจิตรกรรมได้สร้างความสมบูรณ์ให้เกิดแก่ผลงาน ความสำคัญของการใช้เรื่องเป็นตัวนำนี้เป็นสิ่งยืนยันและอธิบายได้ถึงความต้องการแสดงออกของศิลปินด้วยการสื่อสารผ่านผลงานสร้างสรรค์ เพราะเรื่องเป็นผลจากปฏิกิริยาทางความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน ดังที่ ลูอีส บอรจูวาส์ ได้อธิบายว่าเรื่องเป็นกับดักที่นำพาและผลักดันไปสู่การสร้างภาพร่างความคิดในขั้นตอนการสร้างสรรค์ของเธอ (Kuspit 1988, 44) ความบันดาลใจและแรงบันดาลใจดังกล่าวนี้ อาจเป็นความสะเทือนใจจากประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน เช่น เรื่องชีวิตที่ถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ของกฤช จากอาชีพการเป็นครูสอนศิลปะหลังสำเร็จการศึกษา ทำให้รู้สึกขาดอิสระในการดำเนินชีวิต จากชีวิตในวัยเด็กที่เคยเล่นเป็นนายผู้ควบคุมหุ่นยนต์ กลับต้องมีชีวิตที่ถูกควบคุมดั่งหุ่นยนต์ ด้วยการมีเจ้านายหลายคนในชีวิตการทำงานปัจจุบัน ทำให้ศิลปินต้องการแสดงออกด้วยวิธีการสื่อสารผ่านภาพลักษณ์รูปทรงผลงาน “The Body You Want”

ความสำคัญของการเลือกใช้สื่อ วัสดุ และเทคนิคที่เหมาะสมสำหรับการสร้างรูปทรงแต่ละผลงานนั้น เมื่อถูกรวมเข้ากับแนวเรื่อง จะทำให้เกิดรูปทรงที่สมบูรณ์ โดยในเบื้องต้นนั้นศิลปินทั้งห้ารายมักเริ่มต้นจากการใช้ทักษะเชิงช่างที่ตนเองเชี่ยวชาญ เป็นเทคนิคหลักในการสร้างรูปทรงผลงาน เช่น การใช้สื่อและวัสดุแบบไม่จำกัดประเภท

สำหรับเทคนิคทางจิตรกรรมด้วยฝีมือการเขียนภาพและการจัดวางองค์ประกอบของประสงค์ การใช้สื่อสิ่งทอกับเทคนิคการเย็บปักถักร้อย และวิธีการนำเสนอที่หลากหลายของจักกาย การใช้สื่อวัสดุและเทคนิคสมัยใหม่ทางประติมากรรมในการสร้างรูปบุคคลเหมือนจริงควบคู่กับการนำเสนอด้วยวิธีการแสดงหุ่นละครเล็กที่วัชระมีความเชี่ยวชาญ การใช้สื่อประเภทวัสดุสำเร็จรูปและวัสดุทางอุตสาหกรรมร่วมกับเทคนิคทางด้านอุตสาหกรรมเทคโนโลยีและการสร้างกลไกเคลื่อนไหวแบบง่ายของกฤช หรือการใช้สื่อ วัสดุ เทคนิค และการนำเสนออย่างไม่จำกัด ทั้งประเภท 2 มิติ 3 มิติ และการจัดวางเชิงความคิดร่วมกัน ของคามินเพราะเกิดขึ้นจากชั่วขณะการครุ่นคิดและสิ่งที่เผชิญหน้ากับการใช้สติพิจารณาอย่างเหมาะสมต่อข้อกังขาของตนเอง



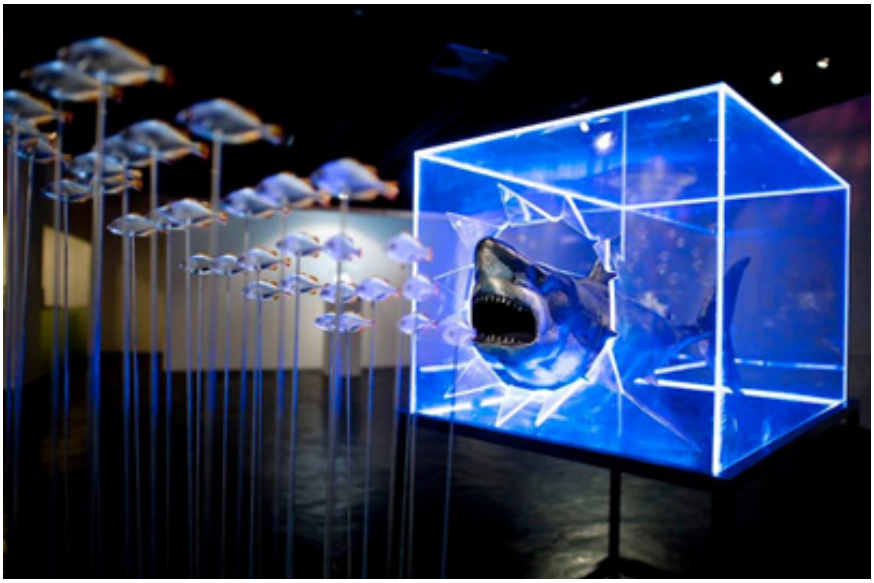
ภาพที่ 8 คามิน เลิศชัยประเสริฐ “No Past, No Present, No Future” 2558 ขนาดเท่าจริง
(source: 31 Century Museum 2017, online)

ทั้งนี้ พบว่าด้วยประสบการณ์ในทางการสร้างสรรค์ผลงานที่มากพอและการบริหารจัดการที่เหมาะสม จึงทำให้ศิลปินแต่ละคน มีอิสระในการเลือกใช้สื่อวัสดุอย่างไม่มีเงื่อนไขและสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสมควบคู่ไปกับการค้นหาเทคนิควิธีการที่สอดคล้องกัน เช่น การตัดสินใจแสดงสดด้วยตนเองของคามิน สำหรับการจัดแสดงผลงาน“No Past, No Present, No Future - ปราศจากอดีต ปัจจุบัน และอนาคต” หรือการทำพิมพ์และหล่อพระพุทธรูปจากต้นแบบที่หาซื้อได้ และการใช้ประติมากรรมรูปมือในงาน “My Ngan-Wat...Paik (After Nam June Paik)” ที่หาได้จากร้านค้าย่านท่าพระจันทร์ ในฐานะวัสดุสำเร็จรูปประเภท Kitsch ซึ่งศิลปินเห็นว่าเหมาะสมกับเรื่องและเนื้อหาที่ต้องการสื่อสาร และสอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์ลัทธิหลังสมัยใหม่ หรือการใช้วัสดุสำเร็จรูปที่เป็นของสะสมประเภทปลัดขิกและพระเครื่องของจักกาย ในผลงาน “C10” Transient Shelter เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม สำหรับศิลปินอย่างคามินนั้น การพบเจอกับรูปทรงที่ชื่นชอบอย่างของสะสมประเภทพระพุทธรูปไม้แกะสลักแนวพื้นบ้านจากประเทศลาว หรือการได้มาซึ่งวัสดุด้วยโอกาสและจังหวะที่เหมาะสม ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นแห่งความบันดาลใจทางการสร้างสรรค์ที่ศิลปินเห็นว่ามีความสอดคล้องเหมาะสมกับแนวคิดทาง

การสร้างสรรค์หลักของตน ในการค้นหาคำตอบต่อความกังขาเรื่องการมีชีวิตอยู่หรือสัจจะแห่งชีวิต วัสดุจึงเป็นตัวนำไปสู่เทคนิคและกระบวนการได้มาซึ่งรูปทรงและผลสัมฤทธิ์ทางการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ศิลปินได้ออกแบบและสร้างขึ้น ดังปรากฏในผลงาน “Let both good and bad sides go-ปล่อยวางดีชั่ว”

ความสำคัญของการถ่ายทอดแนวคิดไปสู่รูปทรงผลงาน หรือการเปลี่ยนแปลงความเป็นนามธรรมไปสู่รูปธรรมนั้น เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างส่วนเนื้อหากับส่วนรูปทรงผลงาน ผ่านสัญลักษณ์ที่ศิลปินได้เลือกใช้หรือสร้างขึ้นใหม่ เพราะเป็นการแสดงออกทางความคิดตามทัศนะของศิลปิน ดังนั้น จึงเป็นเรื่องไม่ง่ายนักสำหรับผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ไม่มากพอ ผลงานกรณีศึกษาทั้ง 15 ผลงาน ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการเลือกใช้ภาพลักษณ์และรูปทรงบุคคลที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับตัวศิลปิน เป็นทางออกที่ดีที่สุดในการสื่อสารความคิดของตนเอง บนพื้นฐานเรื่องความคุ้นเคยกับลักษณะท่าทางการแสดงออกเมื่อเกิดอารมณ์ความรู้สึก หรือเรียกว่า ภาษากาย นอกจากเป็นความคุ้นเคยของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังเป็นความคุ้นเคยของผู้ชมในฐานะมนุษย์ร่วมสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันอีกด้วย หรือหากไม่ใช้ร่างกายหรือส่วนของร่างกายมนุษย์ในการสร้างสัญลักษณ์ ก็มักใช้สิ่งที่เป็นรูปทรงจากธรรมชาติ เช่น การใช้ภาพลักษณ์และรูปทรงของปลา ในผลงาน “Damien, I’m Famished! (After Damien Hirst), เฮิร์ต....ผมหิว” ของกฤช งามสม โดยศิลปินได้นำรูปทรงฉลามเสือ และปลาอื่นๆ มาเป็นสัญลักษณ์ ร่วมกับการติดตั้งจัดวางที่ช่วยให้การนำเสนอไปสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการ



ภาพที่ 9 กฤช งามสม “เฮิร์ต....ผมหิว” 2559 สื่อผสม ขนาด 87x220x150 ซม. (ที่มา: กฤช, 2549)

ด้วยความหลากหลายของรูปแบบ รูปทรง และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ทำให้การนำเสนอไปสู่ผู้ชมในพื้นที่จัดแสดงแต่ละแห่งกลายเป็นเรื่องสำคัญ ดังนั้น ศิลปินจำเป็นต้องบริหารจัดการกับพื้นที่อย่างเหมาะสมให้สอดคล้องกันกับทั้งแนวคิด เนื้อหา ชื่อผลงาน และชื่อนิทรรศการ โดยใช้การติดตั้งจัดวางในฐานะขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ ให้เกิดผลต่อผู้ชมในการรับชมและรับรู้ในสิ่งที่ศิลปินต้องการถ่ายทอด เพราะในบางผลงานตัวรูปทรงของวัตถุจัดแสดงเพียงส่วนเดียว ไม่สามารถอธิบายความหมายได้ครบถ้วนสมบูรณ์ เช่น การจัดแสดงด้วยภาพถ่ายตัวศิลปินในชุดที่สร้างขึ้นและการวางท่าทาง ร่วมกับภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียง และชุดต้นแบบในผลงาน “C10” Transient Shelter ของจักกาย หรือ การติดตั้งและจัดวางผลงาน “Before Birth After Death – ก่อนเกิดหลังตาย” ร่วมกับผลงานภาพยนตร์สั้น เพื่อสื่อความหมายตามแนวคิดนิทรรศการ “สภาวะที่ไร้ซึ่งการดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง” (Non - Being by Itself) หรือการใช้เทคโนโลยีภาพเคลื่อนไหวที่ทันสมัยที่สุด (ในขณะสร้างสรรค์) 2 ชุด จัดวางร่วมกับผลงานสามมิติ ในผลงาน “My Ngan-Wat...Paik (After Nam June Paik)” ของกฤช เป็นต้น

การประสานรวมกันเป็นหนึ่งเดียวของส่วนต่างๆ ในผลงานแต่ละชิ้น ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างส่วนเนื้อหาและรูปทรงผลงานที่ถูกสร้างสรรค์และถ่ายทอดเป็นภาพลักษณ์รูปทรงผลงานผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างยากที่จะแยกออกจากกันได้ ความสำคัญของความสัมพันธ์ที่เป็นหนึ่งเดียวกันนี้ ถือเป็นความสำเร็จของศิลปินในการถ่ายทอดความคิด ด้วยการสื่อสารกับผู้ชมผ่านผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีพัฒนาการทางการสร้างสรรค์ที่สืบเนื่องต่อกันมาของศิลปินแต่ละราย การถูกเก็บสะสมจากนักสะสมทั้งรายบุคคลและสถาบัน ความเข้าใจและการยอมรับของผู้ชมทั้งในระดับชาติและนานาชาติ เป็นเครื่องยืนยันถึงคุณภาพ คุณค่า และความเป็นร่วมสมัยของผลงานทัศนศิลป์ไทย ที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าและชื่นชม

ผลการนำเสนอรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย

ความหมายที่ได้จากการตีความผลงานกรณีศึกษา ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างส่วนเนื้อหาของผลงานกับส่วนรูปทรงของผลงานซึ่งเกิดขึ้นจากการถ่ายทอดมโนทัศน์ ผ่านกระบวนการสร้างอย่างเฉพาะเจาะจงของศิลปินแต่ละราย ด้วยการนำหลักการแนวคิดทฤษฎีประติมานวิทยามาใช้เป็นหลักในการตีความส่วนเนื้อหาผลงานทัศนศิลป์ ร่วมกับการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและทฤษฎีศิลป์ ในการช่วยอธิบายความหมายให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทำให้สังเคราะห์ได้รูปแบบการตีความที่แตกต่างกันตามระยะเวลาและความหมายที่ได้จากการตีความ ด้วยความเหมาะสมกับทั้งประสบการณ์และองค์ความรู้ที่แตกต่างกันของผู้ชมต่อการทำความเข้าใจในผลงาน เป็น 2 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยสำหรับผู้ชมทั่วไป เป็นการตีความในระยะเวลาจำกัดขณะชมผลงาน เพื่อความเข้าใจสำหรับผู้ชมทั่วไป และ 2) รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเชิงลึก เป็นการตีความอย่างละเอียดมากขึ้น เพื่ออธิบายความหมายและคุณค่าผลงานตามหลักทางวิชาการ ซึ่งต้องใช้เวลามากกว่าชั่วขณะการชมผลงาน เพราะทั้งประสบการณ์และองค์ความรู้เป็นส่วนที่สัมพันธ์กัน อธิบายได้ว่าองค์ความรู้ที่เพิ่มพูนขึ้นทำให้เกิดประสบการณ์และความเข้าใจที่มากขึ้น ในขณะเดียวกันประสบการณ์ที่เพิ่มพูนขึ้น ได้ทำให้เกิดแนวคิดและองค์ความรู้ที่ทำให้เข้าใจผลงานได้อย่างลึกซึ้งขึ้นเช่นเดียวกัน

1. รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยสำหรับผู้ชมทั่วไป

แผน**ภาพที่ 1** รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยสำหรับผู้ชมทั่วไป

รูปแบบนี้ดำเนินไปจากจุดเริ่มต้นที่การมอง (Looking) ไปยังการสังเกต (Observing) แล้วจึงทำการพิจารณา (Considering) เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในผลงาน (Understanding) อันก่อให้เกิดประสบการณ์ใหม่แก่ผู้ชม ตามรายละเอียดที่ได้อธิบายไว้อย่างเป็นขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1.1 การมอง (Looking)

- มองภาพลักษณ์รูปทรงสิ่งที่เด่นสะดุดสายตาตนเองที่สุดว่าคือ อะไร เช่น คน สัตว์ สิ่งของ วัตถุ หรืออื่นๆ เป็นต้น
- มองชื่อผลงาน ขนาด เทคนิค และเวลาที่สร้างสรรค์ผลงาน

1.2 การสังเกต (Observing)

- สี เส้น ขนาด แสงเงา พื้นผิว รูปทรง หรืออื่นๆ ว่าอะไร คือ สิ่งที่ทำให้ภาพลักษณ์รูปทรงที่ปรากฏในผลงาน สะดุดตา และมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดอย่างไร
- อ่านแนวคิดและความบันดาลใจทางการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ระบุไว้แต่ละผลงาน

3. การพิจารณา (Considering)

- คิดด้วยประสบการณ์ ความรู้ และจินตนาการส่วนบุคคลที่มีอยู่ เชื่อมโยงกับรายละเอียดจากการสังเกตภาพลักษณ์รูปทรงที่สะดุดตา และความรู้สึกที่เกิดขึ้น แล้วพิจารณาว่า เหตุใดจึงทำให้ตนเองมีความรู้สึกหรือเข้าใจเช่นนั้น
- อธิบายความหมายตามเหตุผลทางความคิดและความรู้สึกจากการพิจารณา

4. ความเข้าใจ (Understanding) ในความหมายที่ผู้ชมรับรู้จากการชมผลงาน ตามคำอธิบายข้างต้น คือ ประสบการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากการชมผลงาน

แผน**ภาพที่ 2** รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเชิงลึก

2. รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเชิงลึก

การใช้รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเชิงลึกนี้เริ่มต้นจากการมอง (Looking) ไปสู่การสังเกต (Observing) แล้วจึงทำการพิจารณา (Considering) เช่นเดียวกับรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยสำหรับผู้ชมทั่วไป แต่ต่างกันในขั้นตอนการพิจารณาที่ต้องใช้ระยะเวลามากขึ้น ด้วยการวิเคราะห์ตามหลักการทฤษฎีศิลป์ และการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากภาคเอกสารที่เกี่ยวข้อง หรือการสอบถามผู้รู้เฉพาะทางและการสัมภาษณ์ศิลปินเจ้าของผลงาน เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในผลงาน (Understanding) ที่ทำให้ผู้ชมได้ซึมซับ

และซาบซึ้งกับคุณค่าของผลงานมากขึ้น เป็นประสบการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ตามรายละเอียดที่ได้อธิบายไว้อย่างเป็นขั้นตอน ดังต่อไปนี้

2.1 การมอง (Looking)

- มองภาพลักษณ์รูปทรงที่โดดเด่นและสะดุดสายตาที่สุดว่า คือ อะไร เช่น คน สัตว์ สิ่งของ วัตถุ หรืออื่นๆ เป็นต้น
- มองชื่อผลงาน ขนาด เทคนิค และเวลาที่สร้างสรรค์ผลงาน

2.2 การสังเกต (Observing)

- สี เส้น ขนาด แสงเงา พื้นผิว รูปทรง หรืออื่นๆ ว่าอะไร คือ สิ่งที่ทำให้ภาพลักษณ์รูปทรงที่ปรากฏในผลงานสะดุดตา และมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดอย่างไร
- อ่านแนวคิดและความบันดาลใจทางการสร้างสรรค์ที่ระบุไว้ในแต่ละผลงาน

2.3 การพิจารณา (Considering)

- คิดด้วยประสบการณ์ ความรู้ และจินตนาการส่วนบุคคลที่มีอยู่ เชื่อมโยงกับภาพลักษณ์รูปทรงที่สะดุดตาและความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการสังเกต แล้วพิจารณาในเบื้องต้นถึงเหตุผลของความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้น
- วิเคราะห์รายละเอียดทางการสร้างสรรค์ในด้านรูปแบบ องค์ประกอบ ทัศนธาตุทางศิลปะ เนื้อหาสาระ ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะกับพื้นที่และศิลปินอื่นๆ
- ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น วรรณกรรม หนังสือ วารสาร หนังสือพิมพ์ สูจิบัตรการแสดง และอื่นๆ เป็นต้น และ/หรือ สอบถามจากศิลปินเจ้าของผลงาน และผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้รู้เฉพาะเรื่อง
- เรียบเรียงและอธิบายสรุปความหมายของผลงาน ตามทัศนะที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์และองค์ความรู้ที่ได้จากการพิจารณา วิเคราะห์ และศึกษาค้นคว้าข้างต้นอย่างสมเหตุสมผล

2.4 ความเข้าใจ (Understanding) ในความหมายที่ผู้ชมรับรู้จากการชมผลงาน ตามคำอธิบายข้างต้น คือ ประสบการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากการชมผลงาน

รูปแบบการตีความทั้งสองแบบถูกนำเสนอในรูปเอกสารแบบทดลองการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยต่อกลุ่มผู้ชมทั่วไปจำนวน 20 ราย แบบไม่จำกัดระยะเวลาในการทดลอง โดยผู้ชมได้เลือกอธิบายความหมายตามความเข้าใจของตนเอง ต่อการชมผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยกรณีศึกษาที่สนใจและชื่นชอบรายละ 3 ผลงาน รวม 60 ผลงาน ทั้งนี้ สามารถสรุปรายละเอียดเกี่ยวกับผู้ชมทั่วไปที่ร่วมเป็นผู้ทดลองใช้รูปแบบการตีความดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดเบื้องต้นการนำเสนอรูปแบบการตีความต่อกลุ่มผู้ชมทั่วไป*

ลำดับ	รายละเอียด	จำนวน	คามิน เลิศชัยประเสริฐ**			ประสงค์ ลือเมือง**			วัชระ ประยูรคำ**			จักกาย ศิริบุตร**			กฤช งามสม**		
			1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
1	ช่วงอายุ																
1.1	20-39 ปี	16		1	3	6	2	1	3	2	5	9	5	5	2		4
1.2	40-59 ปี	4			4	1					2	3	1	1			
	รวม	20	0	1	7	7	2	1	3	2	7	12	6	6	2	0	4
2	การศึกษา																
2.1	ปริญญาตรี	12			1	4	1	1	1	2	4	7	5	4	2		4
2.2	สูงกว่าปริญญาตรี	8		1	6	3	1		2	0	3	5	1	2			
	รวม	20	0	1	7	7	2	1	3	2	7	12	6	6	2	0	4
3	ความสนใจในการชมผลงาน																
3.1	ปานกลาง	4			3	3						3	2	1			
3.2	มาก	15		1	3	4	2	1	2	2	7	8	4	5	2		4
3.3	มากที่สุด	1			1				1			1					
	รวม	20	0	1	7	7	2	1	3	2	7	12	6	6	2	0	4
4	รูปแบบการตีความที่เลือกใช้																
4.1	ทั่วไป	15			3	6	2	1	1	2	5	8	6	5	2		4
4.2	เชิงลึก	5		1	4	1			2		2	4		1			
	รวม	20	0	1	7	7	2	1	3	2	7	12	6	6	2	0	4

หมายเหตุ*

1. จำนวนผู้ชมทั่วไป 20 ราย เลือกอธิบายความหมายของผลงานที่ชื่นชอบตามความเข้าใจรายละ 3 ผลงาน เป็นจำนวนรวม 60 ผลงาน

2. ผลงานของคามิน เลิศชัยประเสริฐ #1 ชื่อผลงาน Let both good and bad sides go-ปล่อยวางดีชั่ว ไม่มีผู้ชมเลือกอธิบาย เนื่องจากถูกใช้เป็นตัวอย่างอธิบายความหมายด้วยรูปแบบการตีความโดยผู้วิจัย #2 ชื่อ Before Birth After Death-ก่อนเกิดหลังตาย และผลงาน #3 ชื่อผลงาน No Past, No Present, No Future - ปราศจากอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

3. ผลงานของประสงค์ ลือเมือง #1 ชื่อผลงาน นะโมตัสสะ #2 ชื่อผลงาน Mankind May และผลงาน #3 ชื่อผลงาน หมวกบรรจุโลกธาตุ

4. ผลงานของวัชระ ประยูรคำ #1 ชื่อผลงาน ฟื้นจิตวิญญาณตะวันออก #2 ชื่อผลงาน กายจิตสันติ และผลงาน #3 ชื่อผลงาน ทิฐิกาย2557

5. ผลงานของจักกาย ศิริบุตร #1 ชื่อผลงาน Somdej 1#2 ชื่อผลงาน “C-10” Transient Shelter และผลงาน #3 ชื่อผลงาน Rape & Pillage

6. ผลงานของกฤช งามสม #1 ชื่อผลงาน Damien, I’m Famished! (After Damien Hirst),เฮิร์ต....ผมหิว” #2 ชื่อผลงาน My Ngan-Wat...Paik (After Nam June Paik) – งานวัดของผม...วีดีโอของ Paik และผลงาน #3 ชื่อผลงาน The Body You Want

ผลการเลือกใช้รูปแบบที่1 การตีความทั่วไปของผู้ชม พบว่าแต่ละรายใช้เวลาในการอธิบายความหมายผลงานทั้ง 3 ผลงาน โดยเฉลี่ยไม่ต่ำกว่า 1-2 ชั่วโมง ในขณะที่ผู้ชมซึ่งเลือกใช้รูปแบบที่ 2 การตีความเชิงลึก ใช้เวลาอธิบายความหมายผลงานตั้งแต่ 2 ชั่วโมงขึ้นไป ผู้ชมที่เลือกใช้รูปแบบการตีความทั่วไป จำนวน 15 ราย มีความเข้าใจทั้งในความหมายที่ศิลปินต้องการสื่อสารและความหมายที่ต่างกันไป แต่เป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกัน

ในขณะเดียวกันยังส่งผลให้ผู้ชมคิดต่อไปจากความเข้าใจที่มีต่อผลงาน เช่น ผู้ชมรายหนึ่งมีความเห็นเพิ่มเติมต่อผลงาน “The Body You Want” ของกฤช งามสม ว่าการอยู่ในกฎเกณฑ์ข้อบังคับทางสังคมที่สมาชิกร่วมสังคมต้องปฏิบัตินั้น มีทั้งข้อดีและข้อเสียที่จะทำให้สมาชิกอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ กฎเกณฑ์นี้อาจทำให้เราขาดอิสระแต่จะทำให้สมาชิกร่วมสังคมอยู่ได้อย่างสันติ

ส่วนผู้ชมที่เลือกใช้รูปแบบการตีความเชิงลึก จำนวน 5 ราย ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมถึงที่มาของสัญลักษณ์และความหมายเดิม ควบคู่ไปกับประสบการณ์และองค์ความรู้ส่วนบุคคลที่มี ทำให้มีความเข้าใจแตกต่างกันออกไป เช่น การชมผลงาน “นะโมตัสสะ” ของผู้ชมรายหนึ่ง ขณะเปิดฟังบทสวดนะโมตัสสะจำนวน 3 รอบ และพิจารณาร่วมกับแนวคิดและแรงบันดาลใจทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งกับภาพลักษณ์รูปทรงที่ปรากฏในผลงานด้วยภาพบุคคลนั่งอ้าปาก แก้มตุ่ย ยกมือป้องอยู่ข้างแก้ม ดูคล้ายอาการกำลังเปล่งเสียงบทสวดมนต์ “นะโมตัสสะ” หรือกำลังนินทาว่าร้ายคนอื่นขณะนั่งฟังบทสวดอยู่ เพราะปรากฏภาพสุนัข ภาพผลไม้ในกระจาด ผ้าเป็นเครื่องหมายแทนเครื่องแต่งกายหรือลาภยศ จิ้งจกสองหางเป็นตัวแทนความเชื่องมงายในเรื่องโชคลาภ ที่ทำให้นึกถึงคนขอหวยจากสัตว์หรือต้นไม้ประหลาดต่างๆ และเมื่อพิจาณาถึงบทสวด “นะโมตัสสะ” แล้ว แปลความหมายโดยรวมว่าขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น จึงทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นการเสียดสีหรือล้อเลียนการทำบุญของมนุษย์ที่ว่า “มือถือสากปากถือศีล”

อย่างไรก็ตาม ผลการอธิบายความเข้าใจของผู้ชมโดยส่วนใหญ่แล้ว พบว่าการชมผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ชมต้องรับรู้ถึงแนวคิดและความบันดาลใจหรือแรงบันดาลใจทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน เพราะช่วยทำให้เข้าใจผลงานได้ดีขึ้น นอกจากนี้ ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าหากได้รับชมผลงานจริง จะช่วยให้สามารถเข้าใจในสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสาร และเกิดอรรถรสในการชมได้มากยิ่งขึ้น

สรุปผลการวิจัย

ความสำคัญของการวิจัย เรื่อง “รูปแบบการตีความเนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์ในงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย” คือ การพยายามสร้างความเข้าใจในผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย ที่มีความหลากหลายและสลับซับซ้อนทั้งความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินในสภาวะขาดแคลนข้อมูลองค์ความรู้ที่เป็นภาษาอักษร ดังนั้น จึงจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อทำความเข้าใจกับผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ที่แบ่งขั้นตอนการวิจัยเป็น 3 ระยะ คือ ระยะการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร ระยะวิจัยผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยกรณีศึกษา ด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์และสังเกตศิลปิน หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์ความหมายและสังเคราะห์รูปแบบการตีความ แล้วจึงนำเสนอรูปแบบการตีความสู่ผู้ชม

กลุ่มทดลอง และระยะการตรวจสอบ ประเมินผล และสรุปการศึกษาวิจัยโดยยึดหลักแนวทางทฤษฎีประติมานวิทยา สัญวิทยา และทฤษฎีศิลป์ในการศึกษาวิจัยเพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ข้อสรุปความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดมโนทัศน์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์กับความหมายส่วนเนื้อหาผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยบนพื้นฐานหลักการทฤษฎีศิลป์นั้น พบว่าศิลปินทั้งห้ารายต่างเชื่อมโยงขั้นตอนต่างๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งขั้นตอนทางความคิดและการปฏิบัติเข้าด้วยกัน ด้วยวิธีการเฉพาะตนที่ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนตายตัว แต่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามประสบการณ์ การเผชิญหน้ากับความคลุ่นคิดชั่วขณะ รวมถึงสื่อวัสดุและเทคนิคทางการสร้างสรรค์ของตน ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในเรื่องต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การใช้ความบันดาลใจและแรงบันดาลใจจากขั้นตอนทางความคิด เป็นตัวผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ บนพื้นฐานอุปนิสัยทางศิลปะ ที่เกิดขึ้นด้วยประสบการณ์จากภูมิหลังของศิลปินแต่ละราย

2. การผสมผสานเชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพของเนื้อหาและรูปทรง ให้แสดงความเป็นทัศนศิลป์ร่วมสมัยอย่างเป็นสากล โดยใช้เทคนิคเป็นตัวนำไปสู่การสร้างรูปทรง ที่มาจากวัตถุสิ่งของ (Object) และ/หรือ เรื่องราวเฉพาะบางอย่าง (Subject) จากจุดความบันดาลใจ

3. การแสดงแนวเรื่องหรือแนวคิดผ่านรูปทรงและเทคนิค โดยส่วนใหญ่มักใช้แนวเรื่องหรือแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เป็นตัวนำในการถ่ายทอดมโนทัศน์ของศิลปิน ด้วยการสะท้อนมุมมองผ่านการสร้างสัญลักษณ์รูปทรงบุคคลหรือสัตว์ เพื่อสื่อความหมาย

4. การแสดงความสัมพันธ์ของรูปทรงกับแนวเรื่องและเทคนิค ด้วยการสร้างและใช้ภาพในจินตนาการ ศิลปินหลายรายใช้เทคนิคการวาดเส้น (Drawing) เป็นเครื่องมือจับความคิดหรือจับภาพในจินตนาการ ในขณะที่ศิลปินบางรายลงมือสร้างสรรค์ผลงานจริงจากภาพในจินตนาการของตนแบบทันที เพื่อสร้างรูปทรงให้ปรากฏตัวขึ้นอย่างมีความหมายด้วยแนวเรื่องและเทคนิค

5. การยึดแนวคิดหลักจากปฏิกิริยาทางความรู้สึกนึกคิดของศิลปินด้วยภาพในจินตนาการตามความบันดาลใจและแรงบันดาลใจ ในการยืนยันและอธิบายเจตนาทางการสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยการสื่อสารผ่านภาพลักษณ์และรูปทรงผลงาน ถึงแม้ในท้ายที่สุดเรื่องราวของเนื้อหาสาระผลงานจะเปลี่ยนไป

6. การเลือกใช้สื่อ วัสดุ และเทคนิคอย่างอิสระ ให้สอดคล้องเหมาะสมกับแนวเรื่อง เพื่อสร้างรูปทรงที่สมบูรณ์ โดยส่วนใหญ่มักเริ่มต้นจากการใช้ทักษะเชิงช่างที่เชี่ยวชาญเป็นเทคนิคหลัก ร่วมกับการค้นหาเทคนิควิธีการที่สอดคล้องกันด้วยประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ และการบริหารจัดการที่สามารถปรับเปลี่ยนได้อย่างอิสระตามความเหมาะสม

7. การให้ความสำคัญกับการบริหารจัดการพื้นที่จัดแสดง เพื่อให้การนำเสนอความหลากหลายของรูปแบบ รูปทรง

และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ สอดคล้องกับทั้งแนวคิด เนื้อหา ชื่อผลงาน และชื่อนิทรรศการ ด้วยวิธีการติดตั้งจัดวางในฐานะขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ ด้วยความมุ่งหวังให้เกิดผลต่อผู้ชมในขณะการรับชมและรับรู้ในสิ่งที่ศิลปินต้องการถ่ายทอด

การประสานรวมกันเป็นหนึ่งเดียวของส่วนต่างๆ ในผลงานแต่ละชิ้น ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างส่วนเนื้อหาและรูปทรงผลงาน ที่ถูกสร้างสรรค์และถ่ายทอดเป็นภาพลักษณ์รูปทรงผลงานผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด ความสำคัญของความสัมพันธ์ที่เป็นหนึ่งเดียวกันนี้ถือเป็นความสำเร็จของศิลปินในการถ่ายทอดความคิด ด้วยการสื่อสารกับผู้ชมผ่านผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีพัฒนาทางการสร้างสรรค์ที่สืบเนื่องต่อกันมาของศิลปินแต่ละราย การถูกเก็บสะสมผลงานจากนักสะสมทั้งรายบุคคลและสถาบัน ความเข้าใจและการยอมรับของผู้ชมทั้งในระดับชาติและนานาชาติเป็นเครื่องยืนยันถึงคุณภาพ คุณค่า และความเป็นร่วมสมัยของผลงานทัศนศิลป์ไทย ที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าและชื่นชม

สำหรับผลการนำเสนอรูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยทั้งสองรูปแบบ คือ 1) รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยสำหรับผู้ชมทั่วไป และ 2) รูปแบบการตีความผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยเชิงลึก ที่ต่างต้องดำเนินไปตามขั้นตอน การมอง (Looking) การสังเกต (Observing) และการพิจารณา (Considering) เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจ (Understanding) และประสบการณ์ใหม่แก่ผู้ชม ด้วยคุณค่าในแต่ละผลงานที่ผู้ชมได้รับรู้ ทั้งสองรูปแบบนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องระยะเวลาการชมและรับรู้ที่เพิ่มมากขึ้นสำหรับรูปแบบการตีความเชิงลึก เพราะต้องใช้การศึกษาค้นคว้า (Researching) จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง หรือสอบถาม (Interviewing) จากทั้งผู้รู้และศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

จากการนำเสนอรูปแบบสู่ผู้ชมกลุ่มทดลองจำนวน 20 ราย พบว่าความแตกต่างที่เกี่ยวเนื่องกับเงื่อนไขเรื่องช่วงเวลาในการรับชมผลงานและประสบการณ์ส่วนบุคคลของผู้ชมทั้งทางด้านศิลปะและวิถีทางการดำรงชีวิตเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการรับรู้และเข้าใจของผู้ชมและยิ่งมีความชัดเจนมากขึ้น เมื่อผลที่ได้แสดงให้เห็นว่าจากจำนวนผู้ชมกลุ่มทดลองทั้งหมด 20 คนนั้น ส่วนใหญ่คิดเป็นร้อยละ 80 ได้เลือกใช้รูปแบบการตีความสำหรับผู้ชมทั่วไป โดยใช้เวลาในการชมและอธิบายผลงานประมาณ 1-2 ชั่วโมง ในขณะที่ผู้ชมส่วนที่เหลือจำนวนร้อยละ 20 เลือกใช้รูปแบบการตีความเชิงลึก ที่ใช้เวลาในการชมและอธิบายความหมายมากกว่า 2 ชั่วโมง โดยผู้ชมทุกรายเริ่มต้นด้วยการอธิบายถึงสิ่งที่มองเห็นในผลงาน เช่น รูปคน สัตว์ หรือสิ่งของ เป็นต้น หลังจากนั้นได้อธิบายถึงรายละเอียดที่สังเกตเห็นจากรูปทรงที่โดดเด่น ควบคู่ไปกับการอธิบายความหมายตามความเข้าใจของตนเอง ตามประสบการณ์ส่วนบุคคล

นอกจากนั้น ยังมีข้อสังเกตว่าความหมายที่ผู้ชมส่วนใหญ่อธิบายนั้น เป็นไปในแนวทางที่สอดคล้องกันกับแนวคิดและเจตนาทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน และส่วนน้อยมีความเข้าใจไปในแนวทางที่แตกต่างจากศิลปิน แต่ในภาพรวมแล้วมีความเข้าใจในสารที่ศิลปินได้สื่อผ่านภาพลักษณ์รูปทรงผลงาน ด้วยการรับรู้โดยความรู้สึกนึกคิดตามทัศนะส่วนบุคคลของผู้ชมในฐานะสมาชิกร่วมสังคมวัฒนธรรมเดียวกันกับศิลปิน

จากผลจากการนำเสนอนี้ พบว่ามีผลงาน 1 ชิ้น ของกฤช งามสม คือ My Ngan-Wat...Paik (After Nam June Paik) - งานวัดของผม...วีดีโอของ Paik ไม่มีผู้ชมรายใดเลือกอธิบายความหมาย ทั้งนี้ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเพราะความซับซ้อนของรูปแบบการนำเสนอ ชื่อผลงาน การรับชมผลงานจริงของผู้ชมที่ล้วนมีผลต่อการรับรู้ และเลือกอธิบายความหมายของผู้ชม เนื่องด้วยลักษณะผลงานที่แสดงรูปแบบสื่อสมัยใหม่และการจัดวาง เป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือความคุ้นเคยของผู้ชมกลุ่มนี้ รวมทั้งชื่อผลงาน “....วีดีโอของ Paik” ที่น่าจะเป็นตัวช่วยในการอธิบายความหมาย กลับมีคำ “Paik” ที่ยากต่อการเข้าใจสำหรับผู้มีประสบการณ์ทางศิลปะไม่มากพอ และยิ่งไปกว่านั้นการได้ชมผลงานผ่านภาพถ่ายแทนการชมผลงานที่จัดแสดงจริง นับเป็นอุปสรรคสำคัญอีกประการหนึ่งในการชมและทำความเข้าใจกับผลงานทัศนศิลป์ทุกประเภททั้งนี้ มีข้อเสนอแนะจากผู้ชมกลุ่มทดลองหลายๆ ราย ว่า หากได้ชมผลงานจริงน่าจะช่วยให้เข้าใจและรับรู้ในสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารได้มากกว่านี้

อภิปรายผล

ความสำคัญของการถ่ายทอดแนวคิดไปสู่รูปทรงของผลงาน หรือการเปลี่ยนแปลงความเป็นนามธรรมไปสู่รูปธรรมนั้น เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างส่วนเนื้อหากับส่วนรูปทรงผลงาน ผ่านสัญลักษณ์ที่ศิลปินได้เลือกใช้หรือสร้างขึ้นใหม่ ให้เกิดการผสมผสานกันจนเป็นหนึ่งเดียว เพราะเป็นการแสดงออกทางความคิดตามทัศนะของศิลปิน ดังนั้น จึงเป็นเรื่องไม่ง่ายนักสำหรับผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ไม่มากพอ

ผลงานกรณีศึกษาทั้ง 15 ผลงาน ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการเลือกใช้ภาพลักษณ์และรูปทรงบุคคลที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับตัวศิลปิน เป็นทางออกที่ดีที่สุดในการสื่อสารความคิดของตนเอง บนพื้นฐานเรื่องความคุ้นเคยกับลักษณะท่าทางการแสดงออกเมื่อเกิดความรู้สึกนึกคิด หรือเรียกว่า ภาษากาย ซึ่งนอกจากเป็นความคุ้นเคยของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังเป็นความคุ้นเคยของผู้ชมในฐานะมนุษย์ร่วมสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันอีกด้วย หรือหากไม่ใช้ร่างกายหรือส่วนของร่างกายมนุษย์ในการสร้างสัญลักษณ์ ก็มักเลือกใช้รูปทรงจากธรรมชาติหรือสิ่งของใกล้ตัวที่ศิลปินคุ้นเคยแทนความหมายของแนวคิดที่ศิลปินรับรู้จากสิ่งที่มากระทบด้วยวิธีการตีความและเปรียบเทียบเนื้อหาสาระที่มีอยู่เดิมของรูปทรงสัญลักษณ์นั้นๆ กับเนื้อหาตามทัศนะและแนวคิดทางการสร้างสรรค์ของตน แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นรูปทรงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในผลงาน

ตัวอย่างเช่น การใช้ภาพลักษณ์และรูปทรงของปลา ในผลงาน “Damien, I’m Famished! (After Damien Hirst), เฮิร์ต....ผมหิว” ของ กฤช งามสม ที่ศิลปินนำรูปทรงฉลามเสือและปลาอื่นๆ มาเป็นสัญลักษณ์ ร่วมกับการติดตั้งจัดวางที่ช่วยให้การนำเสนอไปสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการสื่อสารเนื้อหาสาระ เรื่องพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมที่กระทำต่อสิ่งแวดล้อมและผู้อื่น เช่นเดียวกันกับการสงวนรักษาปลาฉลามให้คงสภาพเช่นเดิม ดังในผลงานของ “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living 1991” ของ Damien Hirst ที่ต้องการถ่ายทอดแนวคิดของศิลปินในการจำกัดพื้นที่ความกลัวของตนเอง

นอกจากนั้น ในภาพรวมของผลงานกรณีศึกษาทั้งหมด ยังทำให้เข้าใจลักษณะรูปแบบทัศนศิลป์ร่วมสมัยไทยที่สอดคล้องกับความเป็นร่วมสมัยสากล ซึ่งถูกแสดงผ่านภาพรวมโครงสร้างกระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งในแนวทาง

ความคิดและการปฏิบัติ โดยศิลปินแต่ละรายมีความแตกต่างกันเพียงเฉพาะรายละเอียดของเรื่องราวเนื้อหาสาระที่เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มวัฒนธรรมและสื่อหรือเทคนิคเฉพาะ ซึ่งเป็นไปตามสิ่งแวดล้อมที่สัมพันธ์กับตัวศิลปิน

ทั้งนี้ อธิบายได้ว่าศิลปินส่วนใหญ่ได้ยึดแนวทางการสร้างสรรค์ด้วยการใช้เรื่องซึ่งเป็นส่วนนามธรรมในผลงานเป็นตัวนำ โดยยึดรูปแบบศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art) เป็นหลัก แล้วเลือกใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างผลงานอย่างหลากหลายหรือผสมผสานกัน ตามแนวทางทั้งแบบศิลปะการจัดวางเชิงความคิด (Installation Art) ศิลปะกระบวนแบบ (Process Art) ศิลปะการแสดงสด (Performance Art) หรือศิลปะแอพพรอพิเอชั่น (Appropriation Art) ผ่านรูปทรงที่ถูกหยิบยืมมาใช้หรือสร้างขึ้นใหม่ด้วยรูปร่างของมนุษย์ วัสดุสำเร็จรูปทางวัฒนธรรม และในชีวิตประจำวัน สื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ และการใช้รูปทรงภาษาอักษร ในผลงาน วิธีการสร้างสรรค์เช่นนี้เป็นสิ่งยืนยันถึงความสัมพันธ์กับรูปแบบศิลปะตะวันตกในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และ ศตวรรษที่ 20 ที่แสดงผลด้วยความเป็นสากลของผลงาน ซึ่งได้รับการยอมรับทั้งตัวศิลปินและผลงานในระดับนานาชาติ

ความน่าสนใจจากผลการนำเสนอรูปแบบการตีความทั้งสองรูปแบบต่อกลุ่มผู้ชม ด้วยจำนวนผู้ชม 20 ราย ที่ได้อธิบายความหมายผลงานรวม 60 ผลงานนั้น แสดงให้เห็นว่าการอธิบายความเข้าใจของผู้ชมรายละ 3 ผลงาน คือ การตอกย้ำถึงความเข้าใจของตนต่อการเลือกใช้รูปแบบการตีความผลงานของผู้ชมแต่ละรายสำหรับการชมและอธิบายผลงาน รวมทั้งยังทำให้เห็นถึงความตั้งใจในการชมผลงานและเป็นผู้ร่วมทดลองใช้รูปแบบ เพราะการเขียนอธิบายผลงานเป็นเรื่องไม่ง่ายนักสำหรับผู้ชมอื่นๆ ที่ไม่ใช่กลุ่มทดลอง ด้วยเหตุที่ในทางปฏิบัติผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการตีความต่อกลุ่มผู้ชมมากกว่า 20 ราย แต่ได้รับการปฏิเสธด้วยเหตุผลในเรื่องประสบการณ์ชมผลงานทัศนศิลป์ การใช้เวลาในการชมและเขียนอธิบาย ปัญหาเรื่องการเขียนอธิบาย ความกลัวผิดและการเป็นผู้ไม่รู้ หากเข้าใจผลงานแตกต่างจากแนวคิดของศิลปิน และปัญหาเรื่องความไม่เข้าใจในผลงานที่แตกต่างไปจากรูปแบบประเพณีที่คุ้นเคย ทั้งที่โดยส่วนใหญ่แล้วบุคคลทั่วไปมักมีความชื่นชอบในศิลปะอยู่เป็นพื้นฐาน

อนึ่ง ผู้ชมกลุ่มทดลองนี้ ส่วนใหญ่เป็นผู้มีประสบการณ์ชมงานทัศนศิลป์ เพราะเป็นนักศึกษาศิลปะทั้งในระดับปริญญาตรีและโท และเป็นเจ้าหน้าที่งานศิลปวัฒนธรรมประจำหอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร จึงมีความมั่นใจและยินดีร่วมเป็นผู้ชมกลุ่มทดลอง

นอกจากนี้ ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งจากการเลือกอธิบายผลงานที่ผู้ชมแต่ละรายชื่นชอบ ยังแสดงให้เห็นว่ารูปทรง เนื้อหาสาระที่เป็นเรื่องใกล้ตัวผู้ชม และรูปแบบวิธีการนำเสนอ ที่ผู้ชมมีความคุ้นเคย มีผลทำให้การสื่อสารแนวคิดของศิลปินไปสู่ผู้ชมได้รับความสำเร็จอย่างดียิ่ง เช่น ผลงาน “สมเด็จ 1” ของจักกาย ศิริบุตร ในขณะที่ผลงาน “งานวัดของผม...วีดีโอของ Paik” กลับไม่มีผู้ชมรายใดเลือกอธิบายเลย ทั้งนี้ อธิบายได้ว่า ด้วยรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของกฤชในแนว Appropriation art บนพื้นฐานอิทธิพลจากลัทธิหลังสมัยใหม่ที่นิยมทำงานแนวคอนเซ็ปช่วล ซึ่งเป็นเรื่องห่างไกลจากความคุ้นเคยของผู้ชม และสิ่งที่ผู้ชมคาดหวังนั้น เป็นตัวยับยั้งให้ผลงานไม่อยู่ในความสนใจของผู้ชมกลุ่มทดลอง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบคอนเซ็ปช่วลนี้ ศิลปินชั้นนำอย่าง โซ เลวิทท์ (Sol Lewitt) ได้อธิบายไว้ว่าเนื่องจากแนวคิดของผลงานมีความสำคัญที่สุดกว่าภาพลักษณ์รูปทรงของผลงาน นั่นหมายความว่าศิลปินได้วางแผนและตัดสินใจสร้างสรรค์ผลงานมาอย่างดีก่อนลงมือทำงานแล้ว โดยมีแนวคิดเป็นตัวจักรกลในการดำเนินให้เกิดเป็นผลงานศิลปะ ที่ปราศจากทฤษฎีและตัวอย่างประกอบคำอธิบายทางศิลปะ เพราะแนวคิดของศิลปินคือ การใช้ปัญญาพิจารณาร่วมกับกระบวนการทางจิตอย่างชัดเจนดีแล้ว เป็นอิสระจากเรื่องทักษะเชิงช่าง ตั้งอยู่บนเงื่อนไขเรื่องเจตนาของศิลปินในการใช้แนวคิดตามรูปแบบคอนเซ็ปช่วลเป็นตัวดึงดูดความสนใจของผู้ชมเป็นประการสำคัญ ดังนั้น ศิลปินจึงทำให้ผลงานปราศจากเรื่องอารมณ์ความรู้สึก และนั่นเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่ายและเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการรับรู้ของผู้ชมต่อศิลปะคอนเซ็ปช่วลที่อยู่นอกเหนือความคาดหวังของผู้ชม ในเรื่องความคุ้นเคยกับการแสดงออกทางอารมณ์ (Lewitt 1967, 79) อย่างที่เคยเป็นมาในอดีต

อย่างไรก็ตาม ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยทั้ง 2 ประการนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความทั้งในมุมของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเฉพาะเจาะจงของแต่ละศิลปิน จากผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ประการแรกและการตีความในมุมของผู้ชมในฐานะผู้รับสารต่อสิ่งที่ศิลปินได้แสดงออกผ่านผลงานตามวัตถุประสงค์การวิจัยประการที่ 2 ว่าเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนบุคคลทั้งในด้านวิถีการดำเนินชีวิต และด้านศิลปะ รวมทั้งการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมควบคู่กันไปด้วย เพื่อทำให้การสื่อสารตามเจตนาของศิลปินผู้ส่งสารไปสู่ผู้ชมในฐานะผู้รับสารครบถ้วนสำเร็จสมบูรณ์ ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้อธิบายว่าในทางทัศนศิลป์นั้นมีความจำเป็นต้องอาศัยการตีความทั้งในส่วนศิลปินและผู้ชม เพื่อให้การถ่ายทอดแนวคิดของศิลปินเป็นไปอย่างบริบูรณ์ และทำให้การรับรู้ของผู้ชมต่อสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารด้วยการมองดู อ่าน และฟังเป็นไปด้วยความเข้าใจเช่นกัน

บรรณานุกรม

คามิน เลิศชัยประเสริฐ. “...ผิดที่...Wrong Place.” *สูจิบัตรนิทรรศการ*. กรุงเทพฯ: ถังคอนเท็มโพรารี่, 18 เมษายน 2553.

ประสงค์ ลือเมือง. *Prasong Luemuang Retrospective.* กรุงเทพฯ: ส.เอเชีย เพรส, 2549.

ศิลป์ พีระศรี. “การวิจารณ์ศิลป์.” ใน *อักษรศิลป์พีระศรี 50 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2550.

31 Century Museum. “31 century museum: Inner World.” 31 century. Acessed July 26, 2017. http://31century.org/no-past-no-present-no-future-perform-without-perform.

Barthes, Roland. *The Semiotic Challenge.* Oakland, California: University of California Press, 1994.

Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse Du Reel, 2002.

Damisch, Hubert. *Semiotics and Iconography*. Lisse, Netherlands: The Peter De Ridder Press, 1975.

Galligan, Gregory. “Atlas Bangkok: Who’s/Whose ‘Thai Contemporary?’.” *Art in America* 103, no. 5 (May, 2015): 65-66.

Gompertz, Will. *What Art You Looking At?: 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye.* London: Penguin Books, 2012.

Kamhi, Michelle Marder. “Aristos.” *Aristos*. Aristos Foundation. Accessed February 24, 2017. http://www.aristos.org/aris-12/contemporaryart.html.

Kuspit, Donald. *Interview with Louise Bourgeois*. New York: Vintage Books, 1988.

Lewitt, Sol. “Paragraphs on Conceptual Art.” *Artforum Special*, no. 10 (June, 1967): 79.

Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Theme in the Art of the Renaissance.* Boulder: Westview Press, 1972.

Smith, Terry. *Contemporary Art World Currents.* London: Laurence King, 2011.

Jakkai Siributr. "Transient Shelter April 17, 2014-May 31, 2014." Tyler Rollins Fine Art. Accessed February 17, 2019. http://www.trfineart.com/exhibition/jakkai-siributr-transient-shelter/#press.