

การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา¹

received 20 AUG 2024 revised 5 NOV 2024 accepted 13 NOV 2024

ศุภพงศ์ เหล่าธีรศิริ

นิสิตระดับปริญญาเอก

คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กิตติกรินทร์ กิตติสกล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.

คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา ผ่านแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ได้แก่ วัตถุภาวะ ภาววิทยาวัตถุ การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น และมรดกกรรมของผู้ประพันธ์ ได้ผลสรุปดังนี้ 1) วัตถุสามารถเปลี่ยนสถานะไปสู่การเป็นผลงานศิลปะได้ตามบริบท สภาพแวดล้อม และกิจกรรมทางศิลปะที่วัตถุปฏิสัมพันธ์ด้วย 2) การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะช่วยให้เกิดการมีปฏิสัมพันธ์และการแปลความหมายของวัตถุที่ส่งผลให้วัตถุมีศักยภาพในการสร้างคุณสมบัติเฉพาะในการเปลี่ยนสถานะเป็นผลงานศิลปะ 3) การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะส่งผลให้เกิดพื้นที่ของความสัมพันธ์ใน 2 ระดับที่แต่ละส่วนต่างเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน และเป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งต่าง ๆ มารวมกันจนเกิดเป็นพื้นที่ใหม่ อันเป็นการสลายเอกลักษณ์ที่มีความแน่นอนมั่นคง 4) การแปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะก่อให้เกิดการตั้งคำถามต่อคุณค่าทางศิลปะ และศิลปินยังเปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถพิจารณาผลงานศิลปะผ่านประสบการณ์ของตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับความสำคัญ บทบาท และอำนาจของศิลปิน และ 5) ผลงานศิลปะของศิลปินทั้ง 2 คนต่างมีแนวความคิดหลักและประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์ทางศิลปะ และการให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้ชม แต่อย่างไรก็ดี ผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีต มีความโดดเด่นในการทำทายต่อการประเมินคุณค่าทางศิลปะที่แฝงไปด้วยความสนุกสนานและความตลกขบขัน ในขณะเดียวกัน ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ยังแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกในเชิงบวก และอาจสะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นอีกด้วย

คำสำคัญ: วัตถุ, ทัศนศิลป์, ศิลปะร่วมสมัย, มาร์ติน ครีต, ชเว จอง ฮวา

¹บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หัวข้อ “ศิลปะสื่อวัตถุ : การรับรู้และประสบการณ์ต่อวัตถุ” ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

An Analysis of the Use of Objects in the Contemporary Artistic Creations of Martin Creed and Choi Jeong Hwa²

Supapong Laodheerasiri

Doctor of Fine and Applied Arts Candidate
Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University

Kitsirin Kitisakon

Assistant Professor, Ph.D.
Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University

Abstract

An analysis of the use of objects in the contemporary artistic creations of Martin Creed and Choi Jeong Hwa, through the theories of materiality, object-oriented ontology, becoming, and the death of the author, got the following results: 1) The status of objects can change to that of artworks depending on context, environment, and the artistic activities in which the objects are engaged. 2) The use of objects to create artworks results in a translation of these objects, giving them the potential to possess specific properties as artworks. 3) The use of objects in creating artworks establishes a relational space on two levels, where each part influences the other. It also breaks down boundaries to merge different spaces, resulting in a new space and leading to the dissolution of stable identities. 4) The change in the status of objects to artworks raises questions about artistic value, allowing viewers to consider the artworks through their own experiences without the influence of the artists. 5) The artworks of both artists convey core concepts and important subjects related to art criticism and the significance of the viewer's experience. On the one hand, Martin Creed's artworks stand out in their challenge to artistic judgment, infused with playfulness and humor. On the other hand, Choi Jeong Hwa's artworks also express positive emotions and feelings, as well as reflecting local culture.

Keywords: Objects, Visual arts, Contemporary art, Martin Creed, Choi Jeong Hwa

²This article is part of a thesis titled "Material-based Art: Perception and Experience with Objects" for the Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

บทนำ

ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ศิลปินได้นำวัตถุมานำใช้ในการท้าทายขีดจำกัดของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ (Suparuksametha, 2020) โดยวัตถุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะอาจสามารถจำแนกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ 1) วัตถุเก็บตก (Found Object) คือวัตถุทางธรรมชาติ วัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น หรือชิ้นส่วนของวัตถุที่ไม่ได้มีประโยชน์ใช้สอย หรือไม่ได้ออกแบบมาเพื่อจุดประสงค์ทางศิลปะตั้งแต่เริ่มแรก แต่ศิลปินได้นำวัตถุเหล่านี้ไปใช้ใหม่ในบริบททางศิลปะ และ 2) วัตถุสำเร็จรูป (Readymade) คือคำที่มาร์แชล ดูว์ซ็อง (Marcel Duchamp) อธิบายถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ใช้วัตถุที่ถูกผลิตขึ้นเป็นจำนวนมากจากกระบวนการทางอุตสาหกรรม และถูกนำมาแยกออกจากประโยชน์ใช้สอยเดิมของวัตถุ จากนั้นยกระดับวัตถุเหล่านี้สู่สถานะทางศิลปะโดยการคัดเลือกและการกำหนดของศิลปิน ซึ่งนับตั้งแต่นั้นมา วัตถุสำเร็จรูปก็ได้ส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และคำนี้ยังถูกนำไปใช้โดยทั่วไปกับผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์จากการใช้วัตถุที่ถูกผลิตขึ้นจากกระบวนการทางอุตสาหกรรม (Tate, 2017) ซึ่งการใช้วัตถุเก็บตกและวัตถุสำเร็จรูปในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะถือเป็นการท้าทายต่อขนบและประเพณีทางศิลปะ ทั้งในแง่ของเนื้อหา รูปแบบ สื่อที่ใช้ และวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังนั้นการใช้วัตถุจึงเป็นการขยายขอบเขตความหมายและการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่มีความหลากหลายและมีศักยภาพอย่างไม่จำกัด โดยเน้นที่กระบวนการและแนวความคิดมากกว่าการเน้นที่สุนทรียะทางความงามเพียงอย่างเดียว (Suparuksametha, 2020) นอกจากนี้ การนำวัตถุที่หลากหลายมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะอาจสามารถเรียกว่า สื่อผสม (Mixed Media) คือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ใช้สื่อหรือวัตถุต่างๆ มาประกอบด้วยรวมกัน (Tate, 2017) และการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์สื่อผสมนั้นไม่มีข้อกำหนดเรื่องชนิดของวัตถุที่ตายตัว วัตถุที่ศิลปินนำมาใช้อาจเป็นไปได้ทั้งวัตถุในธรรมชาติ หรือเป็นวัตถุที่มนุษย์ผลิตขึ้น (Rodboon, 2024) อนึ่ง การสร้างสรรค์สื่อผสมมีจุดเริ่มต้นมาจากการสร้างสรรค์ศิลปะปะติด (Collage) โดย ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) และ ฌอร์ฌ บรัก (Georges Braque) ด้วยการปะติดวัตถุลงบนภาพวาด จากนั้น การใช้สื่อผสมก็เป็นที่แพร่หลายมากขึ้น เนื่องด้วยเป็นสื่อทางศิลปะที่เปิดกว้าง ซึ่งสามารถสร้างขึ้นจากสิ่งใดก็ได้ และสามารถใช้การผสมกันของหลายสื่อหรือหลายสิ่งร่วมกันได้ (Tate, 2017)

นอกจากนี้ ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ได้เกิดขึ้นเพื่อท้าทายและวิพากษ์วิจารณ์อุดมคติของแนวคิดสมัยใหม่ (Modernism) ที่เกี่ยวข้องกับความจริงสากล (Universal Truths) และความจริงเชิงภาววิสัย (Objective Reality) โดยแนวคิดหลังสมัยใหม่มีพื้นฐานอยู่บนความไม่เชื่อ ความสงสัยในเหตุผล และการต่อต้านอำนาจนิยม ซึ่งได้ส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ท้าทายและปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำความหมาย รูปแบบ รสนิยม และคำจำกัดความทางศิลปะ รวมไปถึงการทลายเส้นแบ่งระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) และพรมแดนระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน ด้วยเหตุนี้แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงได้นำศิลปะไปสู่ยุคแห่งเสรีภาพที่ทุกสิ่งสามารถเป็นไปได้ (Tate, 2017)

ในอีกประเด็นหนึ่ง ศิลปะย่อมสัมพันธ์กับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) การเปลี่ยนแปลงของการสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งสุนทรียศาสตร์ก็มีความสัมพันธ์โดยตรงกับความงาม (Beauty) การใช้วัตถุสำเร็จรูปของ มาร์แชล ดูว์ซ็อง ถือเป็นการปฏิวัติความคิดและ

การสร้างสรรคทางศิลปะ รวมถึงการรับรู้ทางสุนทรียะ อันเป็นการเปิดประเด็นเรื่องแนวความคิดและการใช้วัสดุ ในผลงานศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความเคลื่อนไหวทางศิลปะในยุคต่อมา (Fongsmut, 2024) โดยมาร์เซล ดูร์ซ็อง ได้กล่าวว่า วัตถุในชีวิตประจำวันสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะได้ โดยความหมายดั้งเดิมในตัวของวัตถุจะเปลี่ยนไป และทำหน้าที่เป็นสื่อหรือตัวนำความคิด ซึ่งไม่ได้มีความหมายที่สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยอีกต่อไป แต่วัตถุนั้นคือความคิดทั้งที่เป็นความคิดของศิลปินและความคิดของผู้ชม นอกจากนี้ ศิลปะควรมีสาระสำคัญที่พิเศษนอกเหนือไปจากการสร้างสรรค์ที่ใช้เพียงทักษะฝีมือ อันถือปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณีนิยม ศิลปะไม่ควรถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรือธรรมเนียมใด ๆ ที่แน่นอนตายตัว ความสำคัญของผลงานศิลปะควรอยู่ที่ความตั้งใจและแนวความคิดของศิลปิน มากกว่าความงามตามหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ ดังนั้น การสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงเป็นการแสดงออกทางความคิด (Art as Idea) (Rodboon, 2024) ในอีกแง่หนึ่ง การใช้วัตถุสำเร็จรูปยังสัมพันธ์กับพื้นที่ทางศิลปะในสัมพันธภาพที่มีต่อพื้นที่และการแปลความหมายของวัตถุ ที่ส่งผลให้วัตถุสำเร็จรูปมีสถานะเป็นผลงานศิลปะ นอกจากนี้ การใช้วัตถุสำเร็จรูปยังส่งผลถึงการประเมินทางสุนทรียะ (Aesthetic Judgement) ในการเคลื่อนย้ายประเด็นเรื่องความงามในธรรมเนียมปฏิบัติจากสิ่งนี้คือความงาม (This is Beautiful) มาสู่สิ่งนี้คือศิลปะ (This is Art) ซึ่งการแทนที่ของความงามมาสู่ศิลปะนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงนิยาม ความหมาย และการตีความของความงามที่เปลี่ยนแปลงไป อันส่งผลโดยตรงต่อการท้าทายแนวความคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม และส่งผลกระทบที่สำคัญต่อการประเมินคุณค่าและคุณภาพทางสุนทรียะ (Aesthetic Value and Quality) รวมถึงยังส่งผลให้ความคิด (Idea) ได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ทางศิลปะตราวจจนถึงปัจจุบัน (Fongsmut, 2024) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art) ที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1950 และเฟื่องฟูในช่วงปี ค.ศ. 1960 ถึง 1970 โดยมีรากฐานมาจากการใช้วัตถุสำเร็จรูปของ มาร์เซล ดูร์ซ็อง ที่นำเสนอวัตถุธรรมดาสามัญให้กลายเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งศิลปะแนวความคิดก็ได้ส่งอิทธิพลต่อศิลปินหลายคนในช่วงทศวรรษต่อมา และยังคงมีความสำคัญต่อศิลปะร่วมสมัย ในแง่ของการใช้วัตถุเพื่อถ่ายทอดความคิด (Art UK, 2024)

จากที่กล่าวไปข้างต้น พบว่าวัตถุมิบบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ การประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ และการทำให้ความคิดมีบทบาทและความสำคัญต่อศิลปะมากยิ่งขึ้นวจจนถึงปัจจุบัน อนึ่ง มาร์ติน ครีต (Martin Creed) และ ชเว จอง ฮวา (Choi Jeong Hwa) เป็นศิลปินร่วมสมัยที่มีความโดดเด่นในการนำวัตถุมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ โดยทั้ง 2 คนเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ เคยได้รับรางวัลทางศิลปะที่สำคัญ และได้รับการคัดเลือกให้จัดแสดงผลงานศิลปะในหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และเทศกาลศิลปะที่สำคัญทั่วโลก (Paradise Kortrijk, 2021; Artnet, 2019; Ocula, 2019) ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกศิลปิน 2 คนนี้ มาเป็นกรณีศึกษาในการวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย แต่อย่างไรก็ดี การวิเคราะห์ผลงานศิลปะร่วมสมัยไม่อาจพิจารณาถึงสุนทรียะทางความงามเพียงอย่างเดียว เนื่องจากความคิดได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ดังนั้น การใช้แนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ มาวิเคราะห์จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา ดังนี้ 1) วัตถุภาวะ (Materiality) 2) ภาววิทยาวัตถุ (Object - Oriented Ontology) 3) การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น (Becoming) และ 4) มรณกรรมของผู้ประพันธ์ (The Death of the Author)

เพื่อนำมาวิเคราะห์และให้ทราบถึงแนวความคิดและประเด็นสำคัญของการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินทั้ง 2 คนดังกล่าว

วัตถุประสงค์

เพื่อให้ทราบถึงแนวความคิดและประเด็นสำคัญของการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา

ขอบเขตเนื้อหา

การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินร่วมสมัยจำนวน 2 คน ได้แก่ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา โดยการวิเคราะห์ผ่านแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้ 1) วัตถุภาวะ 2) ภาววิทยาวัตถุ 3) การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น และ 4) มรณกรรมของผู้ประพันธ์

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากการศึกษา ค้นคว้า และหาข้อมูล โดยการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ซึ่งผู้วิจัยสร้างปฏิสัมพันธ์ (Interaction) กับแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสารต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น งานวิจัย หนังสือ ตำรา และบทความ รวมถึงสื่อในรูปแบบอื่น ได้แก่ ภาพผลงานศิลปะ ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา

กระบวนการวิจัย

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) เช่น การศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัย หนังสือ ตำรา บทความ และภาพผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง
2. การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา ผ่านแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ได้แก่ 1) วัตถุภาวะ 2) ภาววิทยาวัตถุ 3) การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น 4) มรณกรรมของผู้ประพันธ์
3. การสรุปผลการวิเคราะห์และการอภิปรายผล

กรอบแนวคิดและทฤษฎี

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ได้เกิดขึ้น ซึ่งเป็นแนวคิดที่ทำลายต่อหลักการอุดมคติ และความเชื่อในความมีเหตุผลของแนวคิดสมัยใหม่ (Modernism) ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 โดยแนวคิดสมัยใหม่พยายามแสวงหาความแน่นอนและความชัดเจน แต่แนวคิดหลังสมัยใหม่กลับเต็มไปด้วยความคลุมเครือและความซับซ้อน นอกจากนี้ แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังได้ตั้งคำถามถึงความเชื่อในความจริงสากลขั้นสูงสุด (Ultimate Universal Principles or Truths) และความจริงเชิงภาววิสัย (Objective Reality) ของแนวคิดสมัยใหม่ เช่น หลักการที่กำหนดขึ้นโดยศาสนาหรือวิทยาศาสตร์ ที่เชื่อว่าจะสามารถนำมาใช้ทำความเข้าใจหรืออธิบายความเป็นจริงได้ แนวคิดสมัยใหม่จึงมีพื้นฐานอยู่บนอุดมคติและเหตุผล ในทางกลับกัน แนวคิดหลังสมัยใหม่เกิดจากความไม่เชื่อและความสงสัยในเหตุผล จึงเป็นการทำลายต่อแนวคิดที่เชื่อในความแน่นอนและความจริงสากลของแนวคิดสมัยใหม่ ในอีกแง่หนึ่ง แนวคิดหลังสมัยใหม่ก็ได้ส่งอิทธิพลถึงการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ เช่น การเน้นถึงประสบการณ์และการตีความส่วนบุคคลที่เป็นรูปธรรมมากกว่าหลักการที่เป็นนามธรรม รวมถึงการต่อต้านอำนาจนิยม จึงเป็นเหตุให้เกิดการทำลายและปฏิเสธต่อกฎเกณฑ์และอำนาจที่ครอบงำหรือผูกขาดความหมาย รูปแบบ รสนิยม และคำจำกัดความทางศิลปะ โดยมักจะมัลักษณะหรือวิธีการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ดูแปลกขบขันหรือดูไร้สาระ และมักจะผสมผสานรูปแบบหรือสื่อทางศิลปะที่หลากหลายเข้าด้วยกัน รวมไปถึงการหยิบยืมรูปแบบทางศิลปะในอดีต เพื่อเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ ล้อเลียน ประชดเสียดสี และทำลายต่อขอบเขตและข้อจำกัดทางศิลปะ นอกจากนี้ ยังทำให้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) และเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวันถูกทำลายลง ดังนั้น แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงได้นำพาศิลปะไปสู่ยุคแห่งเสรีภาพที่ทุกสิ่งอย่างสามารถเป็นไปได้ (Tate, 2017)

ในอีกประเด็นหนึ่ง ศิลปะย่อมมีความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องกับสุนทรียศาสตร์ ซึ่งการใช้วัตถุสำเร็จรูปของ มาร์แชล ดูว์ซ็อง ถือเป็นการปฏิวัติทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญ โดยได้ส่งผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าและคุณภาพทางสุนทรียะ ที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการทำลายต่อนิยาม ความหมาย และการตีความของแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ความงาม และศิลปะ รวมถึงทำให้ความคิดกลายเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ทางศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน (Fongsmut, 2024) และแนวคิดหลังสมัยใหม่ก็มีอิทธิพลที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยด้วยเช่นกัน ดังนั้น การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน คริต และ ชเว จอง ฮวา ยังอาจไม่สามารถพิจารณาถึงสุนทรียะทางความงามเพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้ทราบถึงแนวความคิดและประเด็นสำคัญของการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปิน 2 คนนี้ ได้แก่ 1) วัตถุภาวะ 2) ภาววิทยาวัตถุ 3) การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น 4) มรณกรรมของผู้ประพันธ์

วัตถุนภาวะ (Materiality)

วัตถุนภาวะเป็นแนวคิดที่พยายามทำความเข้าใจมิติทางสังคมและวัฒนธรรมที่พัวพันอยู่กับสรรพสิ่งโดยไม่จำเป็นต้องปรากฏเป็นสิ่งที่จับต้องได้เสมอไป การทำความเข้าใจวัตถุนภาวะยังมาพร้อมกับคำถามต่อสิ่งที่เป็นวัตถุ ซึ่งการดำรงอยู่ของวัตถุคือปฏิสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ การศึกษาวัตถุจึงจำเป็นต้องดูกระบวนการเปลี่ยนผ่านทางวัตถุ (Materials - in - Relationships as Process) โดยตัวของมันเอง วัตถุไม่ใช่สิ่งของที่มีขอบเขต รูปแบบ รูปทรง และพรมแดนที่หยุดนิ่ง แต่เป็นความไม่เสถียรและสามารถแปรสภาพได้ตลอด วัตถุนภาวะได้ก้าวข้ามการกระทำของมนุษย์ไปสู่การกระทำร่วมกันของทั้งมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบและสภาวะของวัตถุที่ไม่มีความคงที่ ในแง่นี้ ความเข้าใจวัตถุนภาวะจึงหมายถึงความเข้าใจสภาวะที่วัตถุเคลื่อนที่ เปลี่ยนไป และไม่คงทน วัตถุนภาวะจึงเป็นการเปลี่ยนกระบวนทัศน์จากเดิมที่มองวัตถุมีเอกภาพ มั่นคง และแยกขาดจากปฏิสัมพันธ์ที่สรรพสิ่งมีต่อกัน ไปสู่การมองวัตถุเป็นสภาวะที่เปราะบาง และพร้อมจะเปลี่ยนสภาพไปได้ตลอดเวลาในเงื่อนไขที่วัตถุดำรงอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มีผู้กระทำการหลากหลายลักษณะ ทั้งสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต หรือทั้งมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ วัตถุนภาวะจึงเป็นการทำความเข้าใจสภาพแวดล้อมที่มีผลต่อความไม่คงที่ของวัตถุ การทำความเข้าใจวัตถุนภาวะจึงต้องดูกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดนิ่ง ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายความสัมพันธ์ที่มองเห็นและมองไม่เห็น นอกจากนี้ การโยกย้ายจากบริบทเดิมของวัตถุก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของความหมายและสถานะของวัตถุ และยังส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของการมองวัตถุจากความคงที่ไปสู่การมองเงื่อนไขและวงจรชีวิตของวัตถุที่หมุนเปลี่ยนสถานะ คุณค่า และความหมายไปตามกิจกรรมทางสังคม ในอีกแง่หนึ่ง วัตถุยังเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม และยังสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ทั้งเป็นมนุษย์และไม่ใช่มนุษย์ที่นำไปสู่เครือข่ายความสัมพันธ์ของผู้กระทำการ (Network of Agents) ที่ไม่หยุดนิ่ง ด้วยเหตุนี้ วัตถุจึงไม่ใช่เพียงสิ่งของแต่ยังเป็นกระบวนการทางสังคมที่ส่งต่อความหมาย จินตนาการ และคุณค่า (Duangwiset, 2021)

จากที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยได้เห็นถึงความไม่เสถียรและสถานะที่ไม่คงที่ของวัตถุ ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงสถานะ คุณค่า และความหมายไปตามกิจกรรมหรือบริบทต่าง ๆ ที่วัตถุมีปฏิสัมพันธ์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์ถึงการเปลี่ยนแปลงของวัตถุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ภววิทยาวัตถุ (Object - Oriented Ontology)

ภววิทยาวัตถุคือแนวคิดที่ต้องการเคลื่อนจากการศึกษาเรื่ององค์ประธาน (Subject) ไปสู่เรื่องวัตถุ (Object) การข้ามพ้นองค์ประธานที่เป็นปมปัญหา และการทำความเข้าใจต่อการดำรงอยู่ (Existence) ของวัตถุที่ไม่ได้เป็นภาพตัวแทน (Representation) ขององค์ประธานที่เป็นศูนย์กลาง (Subject Center) ในการผูกขาดอำนาจต่อการให้ความหมายและการดำรงอยู่ของสิ่งอื่น ๆ โดยการทำความเข้าใจจากวัตถุในตัวเองและมองทุกอย่างเป็นวัตถุแบบเสมอกัน ในอีกแง่หนึ่ง วัตถุย่อมมีความสามารถในการแปลความหมาย (Translation) ทุกครั้งที่วัตถุปฏิสัมพันธ์กับวัตถุอื่น วัตถุย่อมแปลความหมายของตัวเองและวัตถุอื่น ๆ รวมถึงปรากฏการณ์ใด ๆ ที่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์แบบรวมหมู่ของวัตถุจำนวนมาก อันเป็นการประกอบขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ของการแปล

ความหมายของกันไปมาระหว่างวัตถุต่าง ๆ ดังนั้น ตัววัตถุเองจึงมีปฏิสัมพันธ์ของวัตถุอื่น ๆ ด้วย เพราะฉะนั้น ปรากฏการณ์จึงเป็นการปฏิสัมพันธ์กันและเป็นการประกอบกันของวัตถุต่าง ๆ นอกจากนี้ วัตถุต้องไม่ถูกนิยาม ในฐานะที่เป็นคุณสมบัติ เนื่องจากวัตถุมีความสามารถในการแปลความหมายของตัวเองและวัตถุอื่น ๆ ในสถานการณ์ ที่แตกต่างกันได้ ด้วยเหตุนี้ วัตถุจึงต้องถูกเข้าใจในฐานะที่เป็นศักยภาพ (Potentiality) เนื่องจากวัตถุมีศักยภาพ ในการสร้างคุณสมบัติเฉพาะในแต่ละสถานการณ์ และกลายเป็นสิ่งอื่น ๆ ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด และการประกอบ รวมกันของวัตถุที่สามารถแปลความหมายของตัวเองเป็นคุณสมบัติที่ไม่จำกัดนี้ จึงไม่สามารถถูกมองเป็นความ ผิดที่ผิดทางได้ เพราะความผิดที่ผิดทางนั้นถูกมองจากความปกติและขอบเขตที่จำกัด แต่สิ่งเหล่านี้คือศักยภาพ ของวัตถุมากกว่าที่จะเป็นความผิดที่ผิดทาง อีกประเด็นหนึ่ง วัตถุยังเป็นอิสระจากเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ เพราะแต่ละวัตถุต่างดำรงอยู่อย่างเท่าเทียมกัน ไม่สามารถบอกได้ว่า วัตถุใด ๆ เกิดจากวัตถุอื่น ๆ ฉะนั้น วัตถุที่ ประกอบกันขึ้นมาเป็นวัตถุใด ๆ สามารถประกอบด้วยวัตถุที่เป็นอนันต์อย่างไม่สิ้นสุด ดังนั้น ภาววิทยาวัตถุจึงมุ่ง เสนอให้เข้าใจการดำรงอยู่ของวัตถุ ที่ข้ามพ้นวิธีการมองแบบทวิภาวะระหว่างองค์ประธานกับวัตถุ โดยเสนอให้ มองสิ่งต่าง ๆ ในฐานะที่เป็นปฏิสัมพันธ์ของวัตถุ (Kitirianglarp, 2020)

แนวคิดภาววิทยาวัตถุส่งผลให้ผู้วิจัยเห็นการปฏิสัมพันธ์และการแปลของวัตถุ รวมถึงศักยภาพในการสร้างคุณสมบัติ เฉพาะในแต่ละสถานการณ์ และสามารถกลายเป็นสิ่งอื่นได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดของวัตถุ ทั้งนี้ แนวคิดวัตถุภาวะและ ภาววิทยาวัตถุต่างเน้นการปฏิสัมพันธ์และการเปลี่ยนแปลงของวัตถุ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์ถึงการปฏิสัมพันธ์ การแปลความหมาย และศักยภาพในการสร้างคุณสมบัติเฉพาะของวัตถุเมื่อถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ

การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น (Becoming)

การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น คือแนวคิดของ ซิลส์ เดอเลซ (Gilles Deleuze) หมายถึงการเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลง (Movement) ระหว่างสรรพสิ่ง เป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างกลาง (In - Between) และเป็นพื้นที่ของความ เชื่อมต่อ (Connections) ใน 2 ระดับที่แต่ละส่วนของการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็นต่างเปลี่ยนแปลงซึ่งกัน และกัน โดยเรียกการเชื่อมต่อนี้ว่า ‘เสียงส่วนน้อย’ (Minoritarian) เนื่องจากการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น คือสภาวะที่จะเป็นอย่างอื่นที่แตกต่างไปจากระบบการจัดประเภทที่ดำรงอยู่ เป็นการหลีกเลี่ยงจากสิ่งที่ดำรงอยู่ ไปสู่สิ่งอื่นที่สังคมไม่ยอมรับหรือยังรับรู้ไม่ได้ อันเป็นการเคลื่อนไหวเพื่อสลายเอกลักษณ์หรือสลายขอบเขต เป็น พื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งแบบต่าง ๆ มารวมกันจนเกิดเป็นพื้นที่ใหม่ เป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งใหม่ (Deterritorialization) ให้มารวมกัน และเป็นกระบวนการของการแปรเปลี่ยนไปเป็นสิ่งอื่นตลอดเวลาเพื่อต่อต้าน ขัดขืนรูปแบบการคิดแบบการเป็นตัวแทนที่ดำรงอยู่ ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวเป็นพื้นฐานของแนวคิดเรื่องการเป็น - เสียงส่วนน้อย (Becoming - Minoritarian) โดยนัยนี้เสียงส่วนน้อยจึงมีศักยภาพในการสร้างสิ่งที่กำลังจะเกิด / สิ่งที่กำลังจะเป็น ซึ่งสภาวะของการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็นคือความสัมพันธ์แบบไม่มีพื้นที่ไม่มีตำแหน่ง แห่งที่แน่นอนคงที่ แต่เป็นเรื่องของการสลายเส้นแบ่งซึ่งกันและกัน ดังนั้น การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น จึงมีลักษณะของการเป็น - เสียงส่วนน้อยตลอดเวลาในความหมายที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานหลักที่วางไว้ การกำลังจะเป็น - เสียงส่วนน้อยจึงเป็นการต่อสู้เพื่อหลีกเลี่ยงไปจากลักษณะที่เป็นแบบฉบับ และจากตัวแบบ มาตรฐานหลัก จึงเป็นการต่อต้านขัดขืนความคิดที่นำไปสู่การสร้างมาตรฐานหลัก และการรับรู้ที่แสดงผ่านภาษา

ของการเป็นตัวแทนแบบคงที่ แน่นนอนและคงที่ การเป็น - เสี่ยงส่วนน้อยจึงเป็นการต่อต้านขัดขืนอำนาจในแบบของตัวตนที่ปราศจากรูปลักษณะภายนอก (A Body without Organs) ที่พร้อมจะเชื่อมต่อและเปลี่ยนแปลงได้อยู่เสมอ อันเป็นการเชื่อมต่อที่นำไปสู่การสลายเส้นแบ่งต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่ และพร้อมนำไปสู่การลากเส้นแบ่งใหม่อยู่ตลอดเวลา สารสำคัญของการทำงานจะเกิด / การกำลังจะเป็นคือการหลุดพ้นไปจากปัจจุบัน เพื่อการสั่นคลอนสามัญสำนึกในเรื่องเอกลักษณ์ หรือตัวตนที่มั่นคงคงที่ ด้วยเหตุนี้ การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็นจึงไม่มีเรื่องของก่อน / หลัง หรือ อดีต / อนาคต มีเพียงเรื่องของเคลื่อนไหวและการดิ่งไปใน 2 ทิศทางพร้อมกัน จึงเป็นเรื่องของการรบกวน สลาย สั่นคลอนระเบียบที่ดำรงอยู่ และช่วยทำให้สามารถมองสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างมีพลวัต ไม่มีสิ่งใดหยุดนิ่ง แต่เหตุการณ์ต่าง ๆ มีการปะทะและประสานของการลากเส้นแบ่ง การสลายเส้นแบ่ง การลากเส้นแบ่งใหม่ และการตัดข้ามเส้นแบ่งแบบต่างๆ ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งอื่นได้ตลอดเวลา (Songklin, 2018)

แนวคิดการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็นทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นเมื่อวัตถุถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เช่น การเป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างกลาง การเป็นพื้นที่ของความเชื่อมต่อใน 2 ระดับ และการเป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งใหม่มารวมกัน เป็นต้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์ถึงสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นนี้

มรณกรรมของผู้ประพันธ์ (The Death of the Author)

มรณกรรมของผู้ประพันธ์เป็นผลงานเขียนของ รอล็อง บาร์ต (Roland Barthes) ที่แสดงถึงความเอือมระอาต่อความคิดที่เน้นความยิ่งใหญ่ของผู้เขียน (Nagavajara, 1996) ซึ่งชนบการศึกษาวรรณกรรมในยุคหนึ่งค่อนข้างผูกโยงเข้ากับตัวผู้เขียน โดยมักมีการอ่านงานเขียนในฐานะผลผลิตที่เฉพาะเจาะจงของผู้เขียน และมักให้ความสำคัญกับอัตชีวประวัติของผู้เขียน รวมถึงเน้นการอ่านตีความว่าผู้เขียนต้องการสื่ออะไร สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์บุคคลหรือไม่ ผู้เขียนมีมุมมองอย่างไร และถ่ายทอดออกมาอย่างไร แต่การศึกษาวรรณกรรมมักทำในเบื้องหลังในทางตรงกันข้าม แนวคิดมรณกรรมของผู้ประพันธ์ช่วยทำให้วงการวิจารณ์และวิชาการด้านวรรณกรรมก้าวไปสู่กระบวนทัศน์ใหม่ เป็นการปลดแอกการอ่านตีความวรรณกรรมไปสู่กรอบความคิดใหม่ ที่ทำให้การอ่านวรรณกรรมหลุดพ้นไปจากการให้ความสำคัญกับตัวผู้เขียน ถือเป็นการปลดปล่อยตัววรรณกรรมออกจากอำนาจของผู้เขียนและมอบอำนาจในการอ่านตีความในฐานะผู้อ่าน (Putnark, 2021) ซึ่งเป็นการลดความสำคัญของผู้เขียน โดยเริ่มต้นด้วยการต่อต้านมโนทัศน์ที่ว่าด้วยจุดกำเนิดหรือที่มา และรวมถึงแรงบันดาลใจที่ผลักดันให้ผู้เขียนสร้างสรรค์งานขึ้นมา การยกย่องผู้เขียนมากเกินไปย่อมส่งผลให้ผู้อ่านไม่สามารถสัมผัสถึงแก่นสารของผลงานเขียนได้อย่างแท้จริง และวิธีลดความสำคัญของผู้เขียนอีกวิธีหนึ่งก็คือการปฏิเสธความเป็นเอกของผลงานวรรณกรรมที่ผู้เขียนไม่ใช่เป็นเจ้าของผลงานเสียทั้งหมด แต่ทำหน้าที่เป็นผู้ประสมคำและประสมความที่ดึงมาจากชุมทรัพย์ร่วมในทางวรรณกรรมที่หลอมรวมงานเขียนจากหลากหลายวัฒนธรรมเอาไว้ (Nagavajara, 1996) จึงเป็นการลดทอนการมองวรรณกรรมในแง่ของอัจฉริยภาพของผู้เขียนให้ไปสู่การมองวรรณกรรมในฐานะตัวบทที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมทางวัฒนธรรม ภาษา ความคิด และอุดมการณ์ของสังคมในห้วงเวลานั้นๆ (Putnark, 2021) นอกจากนี้ แนวคิดมรณกรรมของผู้ประพันธ์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการมุ่งเน้นความหมายของ เนื่องจากการมุ่งเน้นความหมายคือการผูกความหมายไว้กับผู้เขียน และการศึกษาวรรณกรรมไม่ได้มีหน้าที่ในการแสวงหาความหมายที่แท้จริง

การลดความสำคัญของความหมายเป็นการให้เสรีภาพต่อวรรณกรรมในฐานะตัวบท แต่อย่างไรก็ดี มรณกรรมของผู้ประพันธ์นั้นไม่ได้กล่าวว่า งานเขียนนั้นไร้ความหมาย หรือปราศจากความหมาย แต่งานเขียนเป็นการยกเว้นความหมาย อันหมายถึงการปลดปล่อย หรือการเป็นอิสระจากภาระผูกพันที่ผู้อื่นกำหนดไว้ (Nagavajara, 1996) จึงเป็นเหตุให้ความหมายของวรรณกรรมที่เกิดขึ้น ล้วนเกิดจากผู้อ่านที่นำมุมมองและประสบการณ์ของตนมาตีความงานเขียน ดังนั้น ในความตายของผู้เขียนจึงได้มอบอำนาจในการอ่านตีความและการให้ความหมายของงานแก่ผู้อ่าน การลดทอนความเป็นเจ้าของ (Authorship) ของผู้เขียนลงคือการลดการให้ความสำคัญในตัวบุคคล และพิจารณางานเขียนที่สัมพันธ์กับบริบท ยุคสมัย ความคิด หรือโครงข่ายของภาษา (Putnark, 2021) ซึ่งการกำหนดของผู้อ่านย่อมต้องชำระด้วยความตายของผู้เขียน อันเป็นการเปิดทางให้การศึกษาวรรณกรรมได้เห็นถึงความสำคัญของผู้อ่าน และเอกภาพของตัวบทก็ไม่ได้อยู่ที่จุดกำเนิดแต่อยู่ที่จุดหมายปลายทาง (Nagavajara, 1996)

ผู้วิจัยเล็งเห็นลักษณะร่วมกันระหว่างแนวคิดมรณกรรมของผู้ประพันธ์กับแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เน้นถึงประสบการณ์ การตีความอันหลากหลาย และการสร้างความหมายส่วนบุคคล ที่ผู้ชมจะต้องมีบทบาทในการสร้างความหมายด้วยตนเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์ถึงการให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้ชมกับการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินที่ใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต (Martin Creed)

มาร์ติน ครีต เกิดเมื่อปี ค.ศ. 2511 ในเมืองเวคฟิลด์ (Wakefield) ประเทศอังกฤษ หลังจากนั้น เมื่ออายุ 3 ปี จึงได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองกลาสโกว์ (Glasgow) ประเทศสกอตแลนด์ และสำเร็จการศึกษาทางด้านจิตรกรรมจาก Slade School of Fine Art มหาวิทยาลัยคอลเลจลอนดอน (University College London) ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ. 1990 แต่ต่อมา มาร์ติน ครีต เริ่มรู้สึกถึงข้อจำกัดในการแสดงออกของจิตรกรรม และได้หยุดวาดภาพไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง ในปี ค.ศ. 2001 มาร์ติน ครีต ได้ย้ายไปพำนักที่เกาะอลิคูดี (Alicudi) ประเทศอิตาลี และได้รับรางวัลเทอร์เนอร์ไพรซ์ (Turner Prize) ซึ่งเป็นรางวัลประจำปีสำหรับศิลปะร่วมสมัยที่มอบโดยหอศิลป์เทต (Tate) (Art UK, 2024; Artnet, 2019; Creed, n.d.) นอกจากนี้ มาร์ติน ครีต เคยได้รับเชิญให้จัดแสดงผลงานศิลปะในหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะชั้นนำหลายแห่ง เช่น หอศิลป์เทตบริเตน (Tate Britain) ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมแห่งชาตินิมอร์ม ปงปีตู (National Georges Pompidou Centre of Art and Culture) ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (The Museum of Modern Art) ในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นต้น มาร์ติน ครีต เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางจากการนำวัตถุในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ และการใช้สื่อทางศิลปะที่หลากหลาย (Artnet, 2019) โดยต้องการให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงและมีความเพลิดเพลินไปกับผลงานศิลปะที่มักมีอารมณ์ขันและปฏิเสธคุณค่าทางศิลปะแบบดั้งเดิม (Art UK, 2024) มาร์ติน ครีต มักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการพลิกโฉมวัตถุที่ทุกคนคุ้นเคยด้วยความสนุกสนาน ตลกขบขัน และเชิญชวนให้ผู้ชมค้นหาความหมายทางศิลปะผ่านประสบการณ์ของตนเอง

ที่มุ่งเน้นการตั้งคำถามต่อความหมายและคุณค่าทางศิลปะต่าง ๆ เช่น วัสดุที่ใช้ การฝึกฝน ความเพียรพยายาม และทักษะฝีมือทางศิลปะ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็นข้อกำหนดในการตัดสินคุณค่าทางศิลปะ อันมีเป้าหมายเพื่อให้เกิดการพิจารณาว่าศิลปะคืออะไร ทำงานอย่างไร และมีไว้สำหรับใคร อนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต มีพื้นฐานมาจากวัตถุในชีวิตประจำวันและมีความธรรมดาสามัญ ที่ถูกนำมาเสนอในลักษณะที่ไม่ธรรมดา และมีความแปลกประหลาดจากกรอบที่สิ่งเหล่านั้นถูกกำหนดไว้ อาทิ การนำวัตถุในชีวิตประจำวันมาจัดเรียงลำดับตามขนาด ส่วนสูง หรือปริมาตร อันเป็นลักษณะที่เป็นจริงตามรูปธรรมของวัตถุ (Hauser & Wirth, 2019; The Art Story, 2018) เช่น การเรียงต่อกันตามลำดับขนาดของโต๊ะจำนวน 4 ตัวที่มีรูปปลั๊กชนิดต่างกันเป็นผลงานศิลปะที่ชื่อว่า Work No. 928 ดังภาพที่ 2 การวางซ้อนกันตามลำดับขนาดของเก้าอี้จำนวน 5 ตัวที่มีรูปแบบต่างกันจนคล้ายกับหอคอยที่ไค้งงอ (Zabludowicz Collection, 2015) ในผลงานศิลปะที่ชื่อว่า Work No. 997 ดังภาพที่ 3 การตอกตะปูลงบนผนังตามลำดับขนาดและความยาวของตะปูที่ต่างกันจำนวน 7 ดอกเป็นเส้นตรงแนวนอน ในผลงานศิลปะที่ชื่อว่า Work No. 701 ดังภาพที่ 4 และการจัดเรียงลำดับขนาดและส่วนสูงของกระบองเพชร (Cactus) จำนวน 13 ต้นเป็นแถวตรง ในผลงานศิลปะที่ชื่อว่า Work No. 960 ดังภาพที่ 5 เป็นต้น ซึ่งการจัดเรียงลำดับของวัตถุนี้นับเป็นกฎระเบียบที่ มาร์ติน คริต กำหนดขึ้น เพื่อสะท้อนเหตุผลและการตัดสินใจทางด้านสุนทรียศาสตร์ (Hauser & Wirth, 2019; The Art Story, 2018) และให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงความงามของวัตถุที่คุ้นเคยแต่อาจถูกมองข้ามไป โดยผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต ได้เชิญชวนให้เกิดการตั้งคำถามและการท้าทายว่า ผลงานศิลปะลักษณะนี้เป็นสิ่งที่ใคร ๆ ล้วนสามารถทำได้ จึงส่งผลให้มักถูกเยาะเย้ย ตำหนิ หรือได้รับการดูถูก แต่ปฏิกิริยาเหล่านี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของแนวความคิดทางศิลปะที่ มาร์ติน คริต ต้องการให้เกิดขึ้น เพื่อเป็นการท้าทายต่อแนวคิดเรื่องคุณค่า มูลค่า และทักษะทางศิลปะ (The Art Story, 2018) ซึ่งข้อคิดเห็นและคำวิพากษ์วิจารณ์จากผู้ชม ถือเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต เป็นอย่างมาก ดังที่ มาร์ติน คริต ได้กล่าวไว้ว่า “งานศิลปะของฉันเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ฉันทำร้อยละ 50 และอีกร้อยละ 50 เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ผู้อื่นทำ ([My work is] 50% about what I make and 50% about what other people make of it.)” (Art UK, 2024) นอกจากนี้ ผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต ยังได้ท้าทายต่อระบบทุนนิยมในวงการศิลปะ ที่การกระทำงานง่าย ๆ หรือวัตถุในชีวิตประจำวันยังสามารถมีมูลค่าเพิ่มขึ้นอย่างมหาศาลเมื่อถูกกำหนดให้เป็นผลงานศิลปะ (The Art Story, 2018)

อีกประการหนึ่ง มาร์ติน คริต ก็ได้ตั้งชื่อผลงานศิลปะของตนโดยการใช้หมายเลขแทนการใช้ถ้อยคำ ด้วยเหตุผลว่าการตั้งชื่อผลงานศิลปะด้วยถ้อยคำนั้นอาจทำให้มีความหมายเพิ่มเติมที่มากเกินไป และ มาร์ติน คริต ยังต้องการปฏิบัติต่อทุกผลงานอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะมีความเล็กหรือใหญ่เพียงใด หรือจะสร้างมาจากสิ่งใด ด้วยเหตุนี้ การใช้ตัวเลขในการตั้งชื่อผลงานศิลปะที่ราวกับหมายเลขบัญชี (Catalogue Numbers) จึงเป็นวิธีการที่ดีในทำให้ทุกผลงานมีสถานะและความสำคัญที่เท่าเทียมกัน (Creed, n.d.) ดังนั้น หมายเลขเหล่านี้จึงไม่ได้มีสาระสำคัญหรือสื่อถึงความหมายใด ๆ แต่เป็นเพียงหมายเลขที่ตั้งเป็นชื่อเพื่อระบุถึงแต่ละผลงานเท่านั้น

จากที่กล่าวมานี้ อาจสรุปได้ว่า มาร์ติน คริต ต้องการตั้งคำถามและท้าทายต่อคุณค่า มูลค่า ความหมายทางศิลปะ และบทบาทของศิลปิน รวมถึงการให้ความสำคัญกับประสบการณ์ ความคิด และการวิพากษ์วิจารณ์ของผู้ชม



ภาพที่ 1 Martin Creed

Note: From National Portrait Gallery, 2012



ภาพที่ 2 (ซ้าย) Work No. 928

Note: From Galleria Lorcan O'Neill Roma, 2021

ภาพที่ 3 (ขวา) Work No. 997

Note: From Zabłudowicz Collection, 2015



ภาพที่ 4 Work No. 701

Note: From Hauser & Wirth, 2007



ภาพที่ 5 Work No. 960

Note: From Artist Rooms Foundation, 2021

การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ ชเว จอง ฮวา (Choi Jeong Hwa)

ชเว จอง ฮวา เกิดในปี ค.ศ. 1961 ในกรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยฮงอิก (Hong-ik University) ในกรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ในปี ค.ศ. 1987 และได้รับรางวัล The Korea Artist Prize จากพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยแห่งชาติเกาหลี (The National Museum of Modern and Contemporary Art Korea) ในปี ค.ศ. 2006 (Paradise Kortrijk, 2021; Artnet, 2019) ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ได้รับการคัดเลือกจัดแสดงในหลายเทศกาลศิลปะที่สำคัญทั่วโลก เช่น The Arsenale Kyiv ในปี ค.ศ. 2012 The 17th Sydney Biennial ในปี ค.ศ. 2010 The Gwangju Biennale ในปี ค.ศ. 2006 The 51st Venice Biennale ในปี ค.ศ. 2005 The Liverpool Biennial ในปี ค.ศ. 2004 The Lyon Biennale ในปี ค.ศ. 2003 The Yokohama Triennale ในปี ค.ศ. 2001 และ The São Paulo Biennale ในปี ค.ศ. 1998 เป็นต้น ปัจจุบัน ชเว จอง ฮวา พำนักและทำงานอยู่ที่กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้

(Ocula, 2019) แรกเริ่มเดิมที ชเว จอง ฮวา เคยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจนถึงขั้นได้รับรางวัล แต่ในภายหลังได้เกิดข้อสงสัยและคำถามต่อความเป็นศิลปะของจิตรกรรม และส่งผลให้ ชเว จอง ฮวา ปฏิเสธคำเชิญร่วมนิทรรศการศิลปะต่าง ๆ เป็นระยะเวลาประมาณ 3 ปี และเมื่อกลับมายอมรับคำเชิญอีกครั้ง ชเว จอง ฮวา ได้เริ่มสนใจตะกร้าพลาสติกที่วางอยู่รอบบ้าน (Kim, 2020) นับตั้งแต่นั้นมา ชเว จอง ฮวา จึงเป็นศิลปินที่ชอบสำรวจและเก็บสะสมวัตถุในชีวิตประจำวัน เช่น สิ่งของพื้นบ้าน เฟอร์นิเจอร์ เครื่องครัว และผลิตภัณฑ์พลาสติก เป็นต้น แล้วก็นำวัตถุเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่มีสีสันสดใส ด้วยการนำมาประกอบกันและจัดเรียงให้สูงขึ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมในประเทศเกาหลีใต้ที่ตั้งตระหง่านจากพื้นสู่ท้องฟ้า รวมถึงสภาพแวดล้อมรอบตัวที่มีทั้งความสงบสุขและความวุ่นวาย (See, 2018; Pari, 2017) เช่น การนำผลิตภัณฑ์พลาสติกหลากหลายสีมาประกอบและเรียงต่อกันให้สูงขึ้นในผลงานที่ชื่อว่า Happy Happy ดังภาพที่ 7 และในผลงานที่ชื่อว่า A Feast of Flowers ดังภาพที่ 8 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่ได้รับจากสถาปัตยกรรมอย่างชัดเจน โดย ชเว จอง ฮวา ได้เก็บรวบรวมเครื่องครัว โต๊ะ ภาชนะ และจานจากบ้านร้างที่อยู่ในระแวกพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านออนยาง (Onyang Folk Museum) ในจังหวัดชุงชองใต้ในประเทศเกาหลีใต้ แล้วนำสิ่งของเหล่านั้นมาประกอบและจัดเรียงเป็นรูปทรงสถาปัตยกรรม 9 ชั้น (Kim, 2020) อีกประการหนึ่ง ชเว จอง ฮวา ไม่ได้ยึดติดกับการแสดงผลงานศิลปะในสถาบันทางศิลปะ และมักติดตั้งผลงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่หลากหลายสามารถวิพากษ์ผลงานศิลปะได้อย่างอิสระ ซึ่งการแสดงผลงานศิลปะภายนอกสถาบันทางศิลปะนี้ ได้ก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงสถานะอันทรงเกียรติของสถาบันทางศิลปะอีกด้วย (Bangkok Art 2018, 2018) ยกตัวอย่างเช่น ในปี ค.ศ. 2009 ชเว จอง ฮวา ได้นำประตูเกาหลากสีที่ถูกทิ้งจำนวน 1,000 บาน มาติดตั้งปกคลุมล้อมรอบอาคารสูง 10 ชั้นในกรุงโซล ชเว จอง ฮวา ได้เปลี่ยนโฉมวัตถุธรรมดาสามัญให้เป็นผลงานศิลปะที่ชื่อว่า 1,000 Doors ดังภาพที่ 9 โดยแปลงโฉมอาคารสูง 10 ชั้นนี้ให้คล้ายกับภาพจิตรกรรมนามธรรมหรือภาพฟิสิกส์ที่มีสีสันสดใส ในอีกแง่หนึ่ง ผลงานศิลปะนี้ยังอาจสามารถตีความถึงการล้อเลียนหรือการเสียดสีต่อทัศนียภาพของกรุงโซลที่เต็มไปด้วยภาพโฆษณาที่นับวันจะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น (Chun, 2011) และในปี ค.ศ. 2012 ชเว จอง ฮวา ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะกลางแจ้งขนาดใหญ่ที่มีชื่อว่า Time After Time ดังภาพที่ 10 ด้วยการนำตะกร้าพลาสติกสีเขียวจำนวน 7,000 ใบ มาติดตั้งล้อมรอบเสาจำนวน 16 ต้นของอาคาร The Southbank Centre ในกรุงลอนดอน อันเป็นผลงานศิลปะกลางแจ้งที่มีสีสันสะดุดตา (Yoo, 2012)

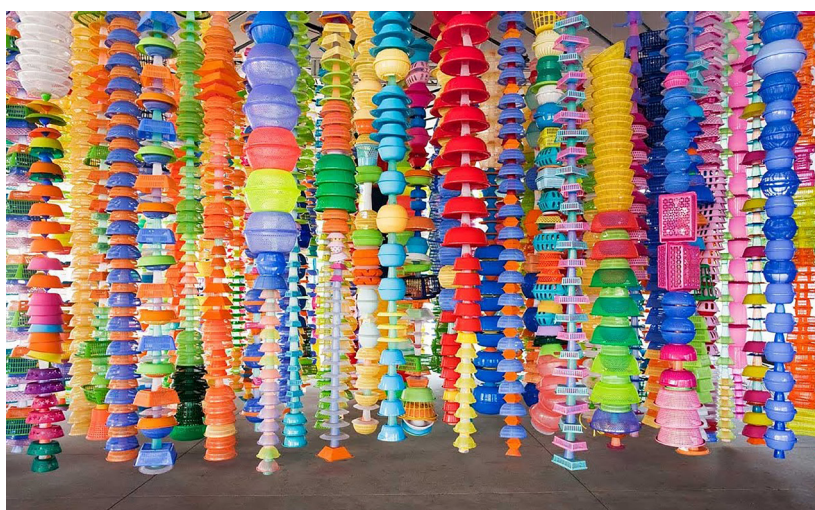
ในอีกกรณีหนึ่ง ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ยังได้ท้าทายแนวความคิดที่ว่าศิลปะคืออะไร และสิ่งใดคือสิ่งที่สามารถถูกยอมรับว่าเป็นศิลปะ ซึ่งคล้ายกับการใช้วัตถุสำเร็จรูปของ มาร์แชล ดูว์ช็อง ที่เปลี่ยนวัตถุธรรมดาสามัญให้กลายเป็นผลงานศิลปะ โดย ชเว จอง ฮวา กล่าวว่า ในฐานะศิลปิน มาร์แชล ดูว์ช็อง อาจมีลักษณะที่ดูเย็นชาแต่ตนเองนั้นอาจมีลักษณะที่ดูอบอุ่นมากกว่า และตนยังเป็นศิลปินที่มีแนวความคิดทางศิลปะเพื่อคุณค่าของการดำรงชีวิตมากกว่าเพื่อคุณค่าทางศิลปะ (See, 2018) นอกจากนี้ แนวความคิดทางศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ยังเกี่ยวข้องกับการเข้าถึงศิลปะร่วมสมัยของผู้คนโดยทั่วไป การเป็นพันธมิตรหรือการเป็นเจ้าของต่อความหมายเฉพาะบุคคล (Individual Authorship) และความสามารถในการคิดอย่างอิสระและสร้างสรรค์ (Originality) ที่ผู้ชมทุกคนสามารถเพลิดเพลินไปกับผลงานศิลปะได้ รวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์เอกลักษณ์ของสถาบันศิลปะ และสถานะอันทรงคุณค่าของผลงานศิลปะที่ดูเหมือนไกลเกินเอื้อม ซึ่ง ชเว จอง ฮวา ต้องการให้ศิลปะเป็นสิ่งที่อยู่เคียงข้างทุกคน (Kim, 2020; Kadist, n.d.) และไม่เชื่อว่าศิลปะคือสิ่งที่ผู้ใดคนหนึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ แต่ศิลปะคือ

สิ่งที่กลายเป็น (Becomes) และถูกตระหนักรู้ (Realized) (See, 2018) อนึ่ง ชเว จอง ฮวา ได้ปฏิเสธที่จะให้คำจำกัดความใด ๆ เกี่ยวกับประเภทงานศิลปะของตน เนื่องจากต้องการเปิดกว้างให้ผู้ชมได้พิจารณาผลงานศิลปะตามประสบการณ์ของตนเอง ดังคติประจำใจของ ชเว จอง ฮวา ที่ว่า “หัวใจของคุณคือศิลปะของฉัน (My art is your heart)” (Bangkok Art Biennale, 2018)

จากที่กล่าวมานี้ อาจแสดงให้เห็นว่า ชเว จอง ฮวา ให้ความสำคัญต่อประสบการณ์ ความรู้สึก ความคิดเห็น และอิสรภาพในการชมผลงานศิลปะของผู้ชม มากกว่าเอกลักษณ์ของสถาบันศิลปะ สถานะอันทรงคุณค่าของผลงานศิลปะ รวมไปถึงบทบาทและอำนาจของศิลปินในการให้ความหมายต่อผลงานศิลปะ



ภาพที่ 6 Choi Jeong Hwa
Note: From Koreana, 2021



ภาพที่ 7 Happy Happy
Note: From Google Art & Culture, 2020



ภาพที่ 8 (ซ้าย) A Feast of Flowers

Note: From Koreana, 2021

ภาพที่ 9 (ขวา) 1,000 Doors

Note: Google Art & Culture, 2020



ภาพที่ 10 Time After Time

Note: From My Modern Met, 2012

การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินที่ใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

1) การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีด (Martin Creed)

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีด มีลักษณะเกี่ยวเนื่องกับแนวคิดของวัตถุภาวะ โดยแสดงให้เห็นการแปรเปลี่ยนของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะ จากการนำวัตถุในชีวิตประจำวันมาจัดเรียงตามลำดับของวัตถุที่ส่งผลให้วัตถุถูกแปรเปลี่ยนสถานะ คุณค่า และความหมายไปตามกิจกรรมและบริบททางศิลปะที่วัตถุมิปฏิสัมพันธ์ด้วย ดังนั้น การรับรู้ในเชิงคุณค่า ความหมาย และจินตนาการที่มีต่อวัตถุจึงเปลี่ยนแปลงไป และส่งผลให้สถานะของวัตถุในชีวิตประจำวันถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นผลงานศิลปะ การเปลี่ยนแปลงของวัตถุนี้อาจบ่งชี้ให้เห็นว่า วัตถุมีสถานะที่ไม่คงที่ ไม่แน่นอน และสามารถเปลี่ยนผันได้ ตามบริบท สภาพแวดล้อม และกิจกรรมทางสังคมที่วัตถุมิปฏิสัมพันธ์ด้วย

นอกจากนี้ ในแง่มุมของแนวคิดทฤษฎีวัตถุ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการจัดเรียงลำดับของวัตถุนี้ยังมีลักษณะที่แสดงถึงการดำรงอยู่ของวัตถุที่ไม่ได้เป็นภาพตัวแทนของสิ่งใด โดย มาร์ติน ครีด ได้จัดเรียงลำดับของวัตถุตามลักษณะที่เป็นจริงหรือเป็นรูปธรรมของวัตถุ จึงเป็นการนำเสนอวัตถุในฐานะตัวของวัตถุเองมากกว่าการสื่อความหมายใด ๆ หรือเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งใด อันเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงความงามของวัตถุที่คุ้นเคยที่อาจถูกมองข้ามไป ดังนั้น ความหมายในผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีด จึงไม่ถูกผูกขาดโดยศิลปิน ในฐานะที่เป็นศูนย์กลางต่อการผูกขาดอำนาจในการให้ความหมาย และการดำรงอยู่ของวัตถุ ในอีกแง่หนึ่ง ผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีด ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการแปลงของวัตถุ จากวัตถุในชีวิตประจำวันที่ทุกคนมีความคุ้นเคยได้นำมาจัดเรียงลำดับ และถูกนำเสนอในบริบทและพื้นที่ทางศิลปะ จึงส่งผลให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ ซึ่งรวมถึงพื้นที่ทางศิลปะในฐานะวัตถุแบบเสมอกัน การปฏิสัมพันธ์ของวัตถุนี้ก่อให้เกิดการแปลงของวัตถุ ทั้งในตัววัตถุเองและวัตถุอื่น ๆ ที่มีปฏิสัมพันธ์กัน เช่น การปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัตถุในชีวิตประจำวันกับพื้นที่ทางศิลปะที่ทำให้เกิดความเกี่ยวข้องกัน ซึ่งส่งผลให้สถานะของวัตถุในชีวิตประจำวันถูกแปรเปลี่ยนไปเป็นผลงานศิลปะ

ในอีกกรณีหนึ่ง การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีด ยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น และการทลายเส้นแบ่งของการเป็นคู่ตรงข้าม เช่น สิ่งของในชีวิตประจำวัน / ผลงานศิลปะ สิ่งของไร้ค่าไร้ราคา / สิ่งของที่มีมูลค่า และความธรรมดาสามัญ / ความแปลกประหลาด เป็นต้น การสลายการเป็นคู่ตรงข้ามด้วยการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนี้ ส่งผลให้เกิดสภาวะเป็นอย่างอื่นที่แตกต่างไปจากระบบการจัดประเภทที่ดำรงอยู่ เช่น การจัดประเภทของวัตถุให้เป็นสิ่งของธรรมดาสามัญหรือเป็นผลงานศิลปะ เป็นต้น ดังนั้น การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงเป็นการหนีห่างไปจากสิ่งที่ดำรงอยู่สู่สิ่งอื่น เป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างกลาง และเป็นพื้นที่ของความเชื่อมต่อใน 2 ระดับ ที่แต่ละส่วนต่างเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน และเป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งแบบต่าง ๆ มารวมกันจนเกิดเป็นพื้นที่ใหม่ อันเป็นการสลายเอกลักษณ์หรือสังกัดที่มั่นคงคงที่

อนึ่ง การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต ยังเป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ ต่อคุณค่าและมูลค่าทางศิลปะ รวมถึงเป็นการตั้งคำถาม การล้อเลียน และการท้าทายต่อความสำคัญ ความยิ่งใหญ่ และอัจฉริยภาพของศิลปิน ด้วยเหตุที่ผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต อาจมีลักษณะเหมือนกับสิ่งที่ไม่ว่าใคร ก็สามารถทำได้ โดยที่ไม่ต้องมีทักษะฝีมือและความชำนาญทางด้านศิลปะ ในอีกแง่หนึ่ง มาร์ติน คริต ได้ตั้งชื่อ ผลงานศิลปะของตนด้วยการใช้หมายเลข เพื่อเป็นการลดการให้ความสำคัญต่อความหมาย เนื้อหา หรือเรื่องราว ใด ๆ ที่อาจเกิดขึ้นจากชื่อ ดังนั้น ชื่อผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต จึงเสมือนเป็นเลขประจำตัวของผลงานศิลปะ ที่ไม่ได้สื่อถึงความหมายหรือสาระสำคัญใด ๆ ซึ่งก็ส่งผลให้ผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต ไม่ถูกผูกขาดในการให้ความหมายโดยศิลปิน และไม่ใช่ว่าภาพตัวแทนของสิ่งใดด้วยเช่นกัน ดังนั้น ผู้ชมจึงมีอิสระในการพิจารณาผลงาน ศิลปะด้วยตนเอง ซึ่งในแง่นี้ก็มิมีลักษณะคล้ายกับแนวคิดมรดกกรรมของผู้ประพันธ์ ที่มอบอำนาจในการอ่านตีความ ให้แก่ผู้อ่าน โดยไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับอำนาจในการให้ความหมายของผู้สร้างผลงานในฐานะการเป็นเจ้าของ ผู้ชมจึงมีอำนาจและบทบาทในการพิจารณาผลงานศิลปะที่สัมพันธ์กับความคิด จินตนาการ และประสบการณ์ ของผู้ชมเอง นอกจากนี้ การใช้หมายเลขในการตั้งชื่อผลงานศิลปะนี้ ยังช่วยทำให้ทุกผลงานมีสถานะ ความสำคัญ และการดำรงอยู่ที่เท่าเทียมกัน ไม่ว่าผลงานศิลปะเหล่านี้จะมีขนาดเล็กหรือใหญ่เพียงใด หรือจะสร้างขึ้นมาจาก สิ่งใด เพราะฉะนั้น การตั้งชื่อผลงานศิลปะด้วยการใช้หมายเลขนี้ จึงมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับแนวคิดและ ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ใช้ในการวิเคราะห์ชิ้นด้วยเช่นกัน

2) การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ ชเว จอง ฮวา (Choi Jeong Hwa)

อันดับแรก เมื่อวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ภายใต้แนวคิดวัตถุภาวะ อาจจะได้เห็นว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา เช่น การประกอบและการจัดเรียง ผลิตภัณฑพลาสติกหลากหลายสีสันให้สูงขึ้นนี้ ได้แปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุไปสู่การเป็นผลงานศิลปะ โดยวัตถุได้ถูก โยกย้ายไปสู่บริบท สภาพแวดล้อม และกิจกรรมทางศิลปะ จากวัตถุที่เคยดำรงอยู่ในพื้นที่ของกิจกรรมในชีวิต ประจำวันได้เคลื่อนไปสู่พื้นที่ของกิจกรรมทางศิลปะ จึงทำให้การดำรงอยู่ สถานะ และบทบาทของวัตถุแปรเปลี่ยน ไปตามบริบท สภาพแวดล้อม และกิจกรรมทางสังคมที่วัตถุมิปฏิสัมพันธ์ด้วย ดังนั้น วัตถุที่เป็นสิ่งของธรรมดาสามัญ จึงถูกแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นสิ่งมีสถานะและคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งการแปรเปลี่ยนของวัตถุนี้ก็ได้แสดงให้เห็นว่า วัตถุมิสถานะที่ไม่คงที่ ไม่แน่นอน และสามารถแปรเปลี่ยนได้

นอกจากนี้ การแปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ก็มีความสอดคล้องกับแนวคิด ภาววิทยาวัตถุ เช่น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการนำวัตถุมารจัดเรียงให้สูงขึ้นนี้ ได้ส่งผลให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ และการแปลของวัตถุ โดยทุกครั้งที่วัตถุปฏิสัมพันธ์กับวัตถุอื่น ๆ วัตถุจะมีการแปลความหมายของตัวเองและวัตถุ อื่นๆ รวมถึงพื้นที่ทางศิลปะและพื้นที่สาธารณะในฐานะวัตถุแบบเสมอกัน การปฏิสัมพันธ์และการแปลของวัตถุนี้ ได้ส่งผลให้วัตถุมิศักยภาพในการสร้างคุณสมบัติเฉพาะสู่การกลายเป็นผลงานศิลปะ และรวมถึงการสร้างสถานการณ์ ทางศิลปะด้วย

อีกประการหนึ่ง หากพิจารณาการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ในแง่มุมของแนวคิด การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น อาจมีโอกาพบการสลายเส้นแบ่งของสิ่งที่อาจถูกมองในลักษณะของการเป็น คู่ตรงข้าม เช่น วัตถุในชีวิตประจำวัน / ผลงานศิลปะ และสิ่งของไร้ค่า / สิ่งของที่มีคุณค่า เป็นต้น การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนี้ จึงเกิดพื้นที่ระหว่างกลางของความเชื่อมต่อหรือความสัมพันธ์ใน 2 ระดับ ที่แต่ละส่วนของการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็นต่างเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน และเป็นสถานะที่แตกต่างไปจากระบบการจัดประเภทที่ดำรงอยู่ เช่น การจัดประเภทของวัตถุให้เป็นวัตถุในชีวิตประจำวันหรือเป็นผลงานศิลปะ และการจัดประเภทของวัตถุให้เป็นสิ่งที่ไร้ค่าหรือเป็นสิ่งที่มีความค่า เป็นต้น ดังนั้น การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระหว่างวัตถุที่เป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่ง รวมถึงยังเป็นการเคลื่อนไหวเพื่อสลายเอกลักษณ์ สลายสังกัด และหลีกเลี่ยงจากสิ่งที่ดำรงอยู่ไปสู่สิ่งอื่น ในอีกแง่หนึ่ง การแปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะนี้ ยังเกิดการตั้งคำถามและการท้าทายต่อสถานะและเกียรติภูมิของสถาบันศิลปะ รวมไปถึงประเด็นของคุณค่าและมูลค่าของผลงานศิลปะในโลกทุนนิยมอีกด้วย ซึ่งการวิพากษ์วิจารณ์ทางศิลปะโดยการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนี้ อาจถือได้ว่าเป็นมรดกทางความคิดที่สำคัญจากศิลปินในยุคศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้วัตถุสำเร็จรูปของ มาร์เซล ดูว์ซ็อง แต่อย่างไรก็ตาม นอกจากแง่มุมในการวิพากษ์วิจารณ์ทางศิลปะแล้ว ชเว จอง ฮวา ยังมักแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกในด้านบวก ความสุข และความสดใส ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จึงอาจเป็นเหตุให้ ชเว จอง ฮวา มักจะใช้วัตถุที่มีสีสันสดใสมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ นอกจากนี้ ยังสามารถสังเกตได้จากการตั้งชื่อผลงานศิลปะ เช่น การตั้งชื่อผลงานศิลปะว่า Happy Happy ดังภาพที่ 7 ที่สื่อถึงความสุขโดยตรง ในอีกแง่หนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ยังอาจสะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น การอ้างอิงถึงสถาปัตยกรรม และการใช้วัตถุที่เก็บสะสมมาจากพื้นที่ในท้องถิ่น ซึ่ง ชเว จอง ฮวา ได้มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อคุณค่าของดำรงชีวิตมากกว่าเพื่อคุณค่าทางศิลปะ

อนึ่ง การที่ ชเว จอง ฮวา ได้ปฏิเสธการให้คำจำกัดความใด ๆ เกี่ยวกับประเภทงานศิลปะของตน เนื่องจากต้องการเปิดกว้างให้ผู้ชมได้พิจารณาผลงานศิลปะตามประสบการณ์ของตนเองนี้ ยังมีลักษณะที่สัมพันธ์กับแนวคิดมรดกกรรมของผู้ประพันธ์ที่มอบอำนาจในการตีความให้แก่ผู้อ่านโดยไม่จำเป็นต้องผูกโยงตัวบทกับความสำคัญ บทบาท และอำนาจของผู้เขียน ดังนั้น ผลงานศิลปะจึงไม่อยู่ภายใต้อำนาจในการกำหนดความหมายโดยศิลปิน และสามารถถูกมอง ถูกพิจารณา และถูกตีความได้อย่างหลากหลายตามมุมมองและประสบการณ์ของผู้ชมแต่ละคน ในอีกแง่มุมหนึ่ง การใช้วัตถุรอบตัวที่ผู้ชมโดยทั่วไปมีความคุ้นเคยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะนี้ อาจช่วยให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงผลงานศิลปะเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองได้

บทสรุปและการอภิปรายผล

การวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของ มาร์ติน ครีต และ ชเว จอง ฮวา ผ่านแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ได้แก่ 1) วัตถุภาวะ 2) ภววิทยาวัตถุ 3) การกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น 4) มรดกกรรมของผู้ประพันธ์ ได้บทสรุปและการอภิปรายผลดังนี้

1. จากการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดวัตถุนิยม พบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยการนำวัตถุนิยามสร้างสรรค์หรือนำเสนอในพื้นที่และบริบททางศิลปะของศิลปิน 2 คนนี้ โดยการนำวัตถุในชีวิตประจำวันมาจัดเรียงและประกอบกันนี้ ทำให้เกิดการแปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะ จากวัตถุที่เคยดำรงอยู่ในพื้นที่ของกิจกรรมในชีวิตประจำวันได้เคลื่อนไปสู่พื้นที่ของกิจกรรมทางศิลปะ และจากวัตถุธรรมดาสามัญถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นสิ่งมีคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งการเปลี่ยนสถานะของวัตถุนี้แสดงให้เห็นว่า วัตถุนิยามสถานะที่ไม่คงที่ ไม่แน่นอน และสามารถแปรเปลี่ยนไปตามบริบท สภาพแวดล้อม และกิจกรรมทางสังคมที่วัตถุนิยามปฏิบัติสัมพันธ์

2. จากการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดทฤษฎีวัตถุ พบว่าวัตถุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีต ถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นจริงตามรูปธรรมของวัตถุนิยามมากกว่าการสื่อถึงความหมายใด ๆ หรือเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งใด ดังนั้น ผลงานศิลปะจึงไม่ได้เป็นภาพตัวแทนของสิ่งใด แต่เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงความงามของวัตถุที่คุ้นเคยแต่อาจถูกมองข้ามไป ในอีกแง่หนึ่ง ชเว จอง ฮวา ได้ปฏิเสธการให้คำจำกัดความใด ๆ เกี่ยวกับประเภทงานศิลปะของตน เนื่องจากต้องการเปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถพิจารณาผลงานศิลปะตามประสบการณ์ของตนเอง ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะของศิลปิน 2 คนนี้จึงไม่ถูกผูกขาดในการให้ความหมายโดยศิลปิน ในฐานะที่เป็นศูนย์กลางในการผูกขาดอำนาจต่อการให้ความหมาย และการดำรงอยู่ของวัตถุ ในอีกแง่หนึ่ง ผลงานศิลปะของศิลปินทั้ง 2 คนนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการแปลความหมายของวัตถุ โดยการนำวัตถุนิยามจัดเรียงและประกอบรวมกันและการนำเสนอวัตถุในพื้นที่และบริบททางศิลปะนี้ ได้เกิดการปฏิสัมพันธ์และการแปลความหมายของวัตถุ โดยทุกครั้งที่วัตถุนิยามสัมพันธ์กับวัตถุอื่น ๆ วัตถุนั้นจะแปลความหมายของตัวเองและตัววัตถุอื่น ๆ รวมถึงพื้นที่ทางศิลปะหรือพื้นที่สาธารณะในฐานะวัตถุนิยามแบบเสมอกัน การมีปฏิสัมพันธ์และการแปลความหมายของวัตถุนี้ได้ส่งผลให้วัตถุนิยามศักยภาพในการสร้างคุณสมบัติเฉพาะสู่การกลายเป็นผลงานศิลปะ และรวมถึงการสร้างสถานการณ์ทางศิลปะด้วย

3. จากการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดการกำลังจะเกิด / การกำลังจะเป็น อาจสังเกตได้ว่า การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน 2 คนนี้ได้เกิดการสลายเส้นแบ่งของสิ่งที่อาจเป็นคู่ตรงข้าม เช่น วัตถุในชีวิตประจำวัน / ผลงานศิลปะ สิ่งไร้ค่า / สิ่งที่มีคุณค่า และความธรรมดาสามัญ / ความแปลกประหลาด เป็นต้น ซึ่งส่งผลให้เกิดพื้นที่ระหว่างกลางของความเชื่อมต่อหรือความสัมพันธ์ใน 2 ระดับ ที่แต่ละส่วนของการกำลังจะเกิดและการกำลังจะเป็นต่างเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน อันเป็นสถานะที่จะเป็นอย่างอื่นที่แตกต่างไปจากระบบการจัดประเภทที่ดำรงอยู่ เช่น การจัดประเภทให้เป็นวัตถุในชีวิตประจำวันหรือเป็นผลงานศิลปะ การจัดประเภทให้เป็นสิ่งที่ไร้ค่าหรือเป็นสิ่งที่มีความค่า และการจัดประเภทให้เป็นสิ่งธรรมดาสามัญหรือสิ่งแปลกประหลาด เป็นต้น ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการใช้วัตถุนิยาม จึงเป็นการตั้งคำถามและการท้าทายต่อการจัดประเภทที่ดำรงอยู่ เป็นการหลีกเลี่ยงไปจากสิ่งที่ดำรงอยู่ไปสู่สิ่งอื่น เป็นการเคลื่อนไหวเพื่อสลายเอกลักษณ์และสลายขอบเขต และเป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งแบบต่าง ๆ มารวมกันจนเกิดเป็นพื้นที่ใหม่

4. การแปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะของศิลปิน 2 คนนี้ ยังก่อให้เกิดการตั้งคำถาม การท้าทาย และการวิพากษ์วิจารณ์ต่ออำนาจที่ครอบงำคุณค่า มูลค่า ความหมาย และคำจำกัดความทางศิลปะ ซึ่งการวิพากษ์วิจารณ์ทางศิลปะด้วยการใช้วัตถุนิยามสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะนี้ อาจถือได้ว่าเป็นมรดกทางความคิดที่สำคัญ

จากศิลปินในยุคศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้วัตถุสำเร็จรูปของ มาร์แชล ดูว์ซ็อง และการที่ศิลปินทั้ง 2 คนนี้ได้เปิดกว้างให้ผู้ชมพิจารณาผลงานศิลปะผ่านประสบการณ์ของตน จึงมีลักษณะที่คล้ายกับแนวคิดมรดกกรรมของผู้ประพันธ์ ที่มอบอำนาจในการตีความให้แก่ผู้ชมโดยไม่จำเป็นต้องผูกโยงตัวบทกับความสำคัญ บทบาท และอำนาจในการให้ความหมายของผู้สร้างผลงานในฐานะการเป็นเจ้าของ การเป็นองค์ประธาน และการเป็นศูนย์กลางในการสื่อความหมายและการดำรงอยู่ของผลงานศิลปะ จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะสามารถถูกมอง ถูกพิจารณา และถูกตีความได้อย่างหลากหลายตามประสบการณ์ของผู้ชมแต่ละคน และการนำวัตถุรอบตัวที่ผู้ชมโดยทั่วไปมีความคุ้นเคยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ อาจช่วยทำให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงผลงานศิลปะเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมแต่ละคนได้

5. แนวความคิดหลักและประเด็นสำคัญของการใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน 2 คนนี้อาจมีลักษณะเกี่ยวเนื่องและสัมพันธ์กันอยู่หลายประการ โดยเฉพาะประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์ทางศิลปะ และการให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้ชม แต่อาจมีลักษณะเฉพาะบางประการที่แตกต่างกัน เช่น การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มาร์ติน คริต มักแฝงไปด้วยความสนุกสนานและความตลกขบขัน และถูกเยาะเย้ยตำหนิ หรือได้รับการดูถูก ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้เกิดการตั้งถามและการท้าทายต่อการตัดสินคุณค่าทางศิลปะในอีกแง่หนึ่ง การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา มักแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกในด้านบวก ความสุข และความมีชีวิตชีวาผ่านการใช้วัตถุที่มีสีสันสดใส และอาจสะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น การอ้างอิงถึงสถาปัตยกรรม และการใช้วัตถุที่เก็บรวบรวมจากท้องถิ่น เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป ผลการวิเคราะห์การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน 2 คนนี้ สามารถสรุปโดยย่อได้ 5 ข้อ ดังนี้

- 1) วัตถุสามารถแปรเปลี่ยนสถานะไปสู่การเป็นผลงานศิลปะได้ ตามบริบท สภาพแวดล้อม และกิจกรรมทางศิลปะที่วัตถุมีปฏิสัมพันธ์ด้วย
- 2) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยการใช้วัตถุก่อให้เกิดการปฏิสัมพันธ์และการแปลของวัตถุ ที่ส่งผลให้วัตถุมีศักยภาพในการสร้างคุณสมบัติเฉพาะในการกลายเป็นผลงานศิลปะ และรวมถึงการสร้างสถานการณ์ทางศิลปะขึ้นมาด้วย
- 3) การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะส่งผลให้เกิดพื้นที่ของความเชื่อมต่อหรือความสัมพันธ์ใน 2 ระดับที่แต่ละส่วนต่างเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน ผลงานศิลปะจึงเป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างกลาง เป็นสถานะที่จะเป็นอย่างอื่น และหลีกเลี่ยงไปจากสิ่งที่ดำรงอยู่ไปสู่สิ่งอื่น เป็นการหลีกเลี่ยงไปจากสิ่งที่ดำรงอยู่ไปสู่สิ่งอื่น เป็นการเคลื่อนไหวเพื่อสลายเอกลักษณ์และสลายขอบเขต เป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งแบบต่าง ๆ มารวมกันจนเกิดเป็นพื้นที่ใหม่

4) การแปรเปลี่ยนสถานะของวัตถุสู่การเป็นผลงานศิลปะก่อให้เกิดการตั้งคำถาม การวิพากษ์วิจารณ์ และการท้าทายต่อคุณค่าและมูลค่าทางศิลปะ และศิลปินยังเปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถพิจารณาผลงานศิลปะผ่านประสบการณ์ของตน โดยไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับภูมิหลัง ความสำคัญ บทบาท และอำนาจของศิลปิน

5) การใช้วัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินทั้ง 2 คนนี้ ต่างมีแนวความคิดหลักและประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์ทางศิลปะ และการให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้ชม ทั้งนี้ผลงานศิลปะของ มาร์ติน ครีต ยังมีความโดดเด่นในการทำท้าทายต่อการประเมินคุณค่าทางศิลปะที่แฝงไปด้วยความสนุกสนานและความตลกขบขัน ในอีกแง่หนึ่ง ผลงานศิลปะของ ชเว จอง ฮวา ได้แสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกในเชิงบวก และอาจสะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นอีกด้วย

References

- Art UK. (2024, February 27). *Martin Creed and Conceptual Art*. Art UK. https://artuk.org/learn/learning-resources/martin-creed-and-conceptual-art?fbclid=IwY2xjawGCryxleHRuA2Fl-bQIxMQABHSRUHOqbJRZ00Z9d5WBThfTehTvb8B1NuLY3fC6pmGfbmxDI9n8A9ElpNg_aem_HYdnxNkUm-ZNeF73fSjX2g.
- Artist Rooms. (2021, May 8). *Work No. 960* [Image]. Artist Rooms Foundation. <https://www.artistrooms.org/rooms/martin-creed-preston>.
- Bangkok Art Biennale 2018. (2018, October 19). *Choi Jeong Hwa*. Bangkok Art Biennale. <https://bab18.bkkartbiennale.com/profile/choi-jeong-hwa>.
- Choi Jeong Hwa. (2022, August 9). *Paradise Kortrijk*. <https://www.paradisekortrijk.be/en/visit-paradise/artists/artist/choi-jeong-hwa>.
- Choi Jeong Hwa. (2019, August 20). *Ocula*. <https://ocula.com/artists/choi-jeong-hwa>.
- Choi Jeong Hwa. (n.d.). *Kadist*. <https://kadist.org/people/choi-jeong-hwa>.
- Chun, C. Y. (2011, December 20). *Artist Creates a Colorful Mosaic of 1,000 Doors in Seoul*. The Architect's Newspaper. <https://www.archpaper.com/2011/12/artist-creates-a-colorful-mosaic-of-1000-doors-in-seoul>.
- _____. (2011, January 29). *Martin Creed*. Martin Creed Words. <http://www.martincreed.com/site/words>.
- Creed, M. (2021, September 25). *Work No. 928* [Image]. Galleria Lorcan O'Neill Roma. <http://www.lorcanoneill.com/site/elencoLavoriDettaglio.php?idArtista=4&pageno=1>.
- _____. (2007, May 4). *Work No. 701* [Image]. Hauser & Wirth. <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/2895-martin-creed-2>.
- _____. (n.d.). *Numbers instead of words*. Martin Creed Words. <http://www.martincreed.com/site/words/numbers-instead-of-words>.

- Duangwises, N. (2021, September 17). *Mānusayawitthayāwatthu (Materiality and the Anthropology of Material Culture) [The Objects of Anthropology (Materiality and the Anthropology of Material Culture)]*. Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organisation). <https://www.sac.or.th/portal/th/article/detail/258>.
- Edelstein, J. (2012, May 14). *Martin Creed* [Image]. National Portrait Gallery. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw227744/Martin-Creed%20Image>.
- Fongsmut, A. (2024). *Khiurētā Tham 'Arai (Chabap Prachāchon) [What Do Curators Do? (People's Edition)]*. Bangkok: Office of Contemporary Art and Culture.
- Found Object. (2017, April 14). *Tate*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/found-object>.
- Heo, D. (2021, February 9). *A Feast of Flowers* [Image]. Koreana. <https://www.koreana.or.kr/koreana/na/ntt/selectNttInfo.do?mi=1079&nttSn=52803&bbsId=1121&langTy=KOR>.
- _____. (2021, February 9). *Choi Jeong Hwa* [Image]. Koreana. <https://www.koreana.or.kr/koreana/na/ntt/selectNttInfo.do?mi=1079&nttSn=52803&bbsId=1121&langTy=KOR>.
- Kim, M. (2021, February 9). *Outsizing the Ordinary*. Koreana. <https://www.koreana.or.kr/koreana/na/ntt/selectNttInfo.do?mi=1079&nttSn=52803&bbsId=1121&langTy=KOR>.
- Kitirianglarp, K. (2020). *OOO Būangton Samrap 'An Chop Dai Nai Nung Chūamōng [Object-Oriented Ontology in One Hour]*. Bangkok: Parbpim Company Limited.
- Korean Art Museum Association. (2020, November 12). *1,000 Doors* [Image]. Google Art & Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/1-000-doors-choi-jeonghwa/YAGsTofcP6rlyA?hl=en%20Image>.
- _____. (2020, November 14). *Happy Happy* [Image]. Google Art & Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/happy-happy-choi-jeonghwa/OgGIEU ZOERH7MA>.
- Martin Creed. (2019, March 11). *Artnet*. <https://www.artnet.com/artists/martin-creed/biography>.
- Martin Creed. (2018, November 12). *The Art Story*. <https://www.theartstory.org/artist/creed-martin>.

Martin Creed. (2015, 30 April). *Zabludowicz Collection*. <https://www.zabludowiczcollection.com/collection/artists/view/martin-creed>.

Martin Creed. (2009, January 24). *Hauser & Wirth*. https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/2873-martin-creed/?fbclid=IwY2xjawGUgR9leHRuA2FlbQlXMAABHeoHi3R7e-BvktqvX3Yy5alaXmJI_CXaBMnkOVt8z8fNeflAppthenNWMnQ_aem_xnuiwxBIBPL2gRQ-J65olsA.

Mixed Media. (2017, Aril 14). *Tate*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mixed-media>.

Nagavajara, C. (1996). *Nāothāng Kānpramāṇ Khunkhā Wannakhadī Nai Wannakhadī Vicharn Yāraman Farangsēt Læ ‘Angkrit- ‘amērikan Nai Satawat Thī Yīsip [Trends in Literary Evaluation in Twentieth-Century German, French and Anglo-American Criticism]*. Bangkok: Odeon Store.

Pari. (2017, December 1). *Tham Khwām Rūchak Chawē Čhōng Hōwā Nung Nai Sinlapin BAB Sōngphansippāet Phān Sinlapa Thī Mī Hūačhai Lak Pen Phūchom [Getting to Know “Choi Jeong Hwa,” One of the “BAB 2018” Artists, Through Art that has the Heart is Audiences]*. Room Baan Lae Suan. <https://www.baanlaesuan.com/87116/design/lifestyle/choi-jeong-hwa>.

Postmodernism. (2017, Aril 10). *Tate*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/postmodernism>.

Putnark, V. (2021, September 16). *Death of the Author Wādūai Kāntāl Khōng khonkhīan Læ Kāntīkhwām Wannakam [Death of the Author: Concerning the Death of the Author and the Interpretation of Literature]*. The Matter. <https://thematter.co/social/death-of-the-romance-author/155089>.

Readymade. (2017, Aril 17). *Tate*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade>.

Rodboon, S. (2024). *Sinlapa Nāo Khōnsēpōchawalō [Conceptual Art]*. In Saengsuratham, K. (Ed.), *Phūa Phli Sōk Læ ‘Ok Bai: Nangsi Rūam Botkhwām Khatsan Dān Sinlapa Læ Kānsuksā Khōng Somphōn Rōtbun Tangtā Phō.Sō. Sōngphanhārōisaāmsip - Sōngphanhārōihāsipchet [Planting the Seeds: Sharing Art and Education, Selected Writings of Somporn Rodboon 1987-2014]*. Silpakorn University.

_____. (2024). *Sinlapa Nāo Sūphasom Mixed Media [Mixed Media Art]*. In Saengsuratham, K. (Ed.), *Phūa Phli Sōk Læ 'Ok Bai: Nangsū Rūam Botkhwām Khatsan Dān Sinlapa Læ Kānsuksā Khōng Somphōn Rōtbun Tangtā Phō.Sō. Sōngphanhārōisaāmsip - Sōngphanhārōihāsipchet [Planting the Seeds: Sharing Art and Education, Selected Writings of Somporn Rodboon 1987-2014]*. Silpakorn University.

See, G. I. (2018, December 18). *An Interview with Choi Jeong Hwa*. The Artling. <https://theartling.com/en/artzine/an-interview-with-choi-jeong-hwa>.

Songklin, P. (2018). *Pradchaya Kānmīrang Yuk Langsamaimai [Postmodern Political Philosophy]*. Maha Sarakham: Aphichat Printing Limited Partnership.

Suparuksametha, S. (2020). Botbāt Khōng Watthusamretrūp Læ Watdukeptok Nai Sinlapasamai-mai Læ Rūamsamai [The Roles of Readymade and Found Object in Modern and Contemporary Art]. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts)*, 7(2), 85–104.

Work No. 997 [Image]. (2015, 30 April). *Zabludowicz Collection*. <https://www.zabludowiczcollection.com/collection/artists/view/martin-creed>.

Yoo, A. (2012, July 31). *Time After Time* [Image]. My Modern Met. <https://mymodernmet.com/choi-jeong-hwa-all-eyes-on-korea-pop-art>.

_____. (2012, July 31). *Whimsical Installations Introduce Korean Pop Art to London*. My Modern Met. <https://mymodernmet.com/choi-jeong-hwa-all-eyes-on-korea-pop-art>.