

การถวิลหาความรู้สึกในอดีตผ่านผลงาน ทัศนศิลป์ กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม ของปีเตอร์ ดอยจ์

กระสินธุ์ อินสว่าง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ เป็นการศึกษาประเด็นแนวทางการถวิลหาอดีต (Nostalgia) ในงานศิลปะกรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปีเตอร์ ดอยจ์ (Peter Doig) การศึกษาในบทความนี้แบ่งออกเป็นสามหมวดหลักได้แก่ 1. โครงสร้างความหมายของคำและประวัติศาสตร์ศิลปะนอสเทลเจีย ตั้งแต่ช่วงหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมโดยอาศัยการกำเนิดกล้องถ่ายภาพเป็นจุดเริ่มต้นสู่การศึกษารูปแบบและกรรมวิธีในการนำเสนอผลงานศิลปะร่วมสมัย 2. ความหมายและปัจจัยของนอสเทลเจียในมิติของนักจิตวิทยาและนักมานุษยวิทยา 3. การวิเคราะห์เหตุปัจจัยและที่มาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของปีเตอร์ ดอยจ์ ในแนวทางการถวิลหาอดีต โดยจำแนกเป็นสามช่วงเวลา ได้แก่ ช่วงระหว่างการศึกษา ช่วงต้นของการก้าวเข้าสู่อาชีพศิลปิน และช่วงประกอบอาชีพศิลปิน

การวิเคราะห์ผลงานของปีเตอร์ ดอยจ์ จะใช้พื้นฐานสี่ปัจจัยหลัก ได้แก่ ที่มาของแรงบันดาลใจ แนวความคิด ทักษะทางศิลปะ และการวิเคราะห์อัตลักษณ์ เพื่อนำไปสู่การศึกษาทำความเข้าใจรูปแบบของงานศิลปะแนวทางการวิไลหาอดีต รวมทั้งการศึกษาแนวทางการปฏิบัติงานของจิตรกรร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับนัยยะของพื้นที่ สถานที่ เวลา และประวัติศาสตร์

ผลจากการศึกษาพบว่า ศิลปะแนวทางการวิไลหาอดีตมีพัฒนาการอย่างชัดเจนตั้งแต่ยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรม จากเหตุปัจจัยทางเทคโนโลยีและนวัตกรรมที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวคิดและรูปแบบทางศิลปะ ซึ่งมีอิทธิพลต่อผลงานศิลปะร่วมสมัย กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปีเตอร์ ดอยจ์ พบว่า ศิลปินมักอาศัยประสบการณ์ตรงที่ได้รับจากการโยกย้ายถิ่นฐานและการเดินทางตั้งแต่วัยเยาว์ เป็นแรงบันดาลใจหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะ ผลงานจิตรกรรมของดอยจ์ไม่ได้เป็นแค่การจำลองสถานการณ์ สถานที่ และช่วงเวลาในอดีตเท่านั้น แต่ยังได้ผนวกความคิดเรื่องเวลาในปัจจุบันเข้าไว้ในผลงานด้วย

คำสำคัญ: ศิลปะแนวทางการวิไลหาอดีต, ปีเตอร์ ดอยจ์, จิตรกรรมร่วมสมัย, ประวัติศาสตร์จิตรกรรม, ทักษะทางศิลปะ

Nostalgia in Visual Art: A Study of Nostalgic Painter - Peter Doig.

Krasin Inswang

Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

ABSTRACT

The academic essay is investigating nostalgic context in visual art through a study of nostalgic painter – Peter Doig. The structure of writing will be divided into 3 sections; 1. Study nostalgia etymology as well as reviewing nostalgia paradigm that exists in art history since the appearance of Daguerreotype system in mid-19th century and means of contemporary art demonstration. 2. Seek nostalgia conceptualization and around its factors in terms of psychologist and sociologist’s perspectives. and 3. Analyze what principles and influences Peter Doig has adsorbed into his creation and framework of nostalgia via three chronicles of time - His study period, early work of artist career period and established/

international artist period.

In addition, four essences will be used to analyze his paintings for instance inspiration and source, conceptual idea, art element and identity structural analysis in order to understand the notion and its formation of nostalgia. Furthermore, this investigation is offering a form of western artist's artistic practices who obviously emphasizes on how significant of space, place, time and historical discourse they must be.

In sum, the development of nostalgic art was directly influenced by Industrial Revolution's innovation and technology that transformed classical idea and characteristic of art to modernism notion. The change of conceptualization and style in visual art has also had an influenced on contemporary art form. In case study of Peter Doig's art fully contained of personal explicit and recollected experiences such as childhood's migration and voyage, which became a significant inspiration for the artist to create artwork. Moreover, Doig's painting could not be considered only as visual simulation of phenomenon, place and time however the artist intentionally combined multilayers of times into his aesthetics.

Keywords: Nostalgia in art, Peter Doig, Contemporary Painting, History of Painting, Art Element

คุณภาพ¹ ของผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ ไม่ได้เกิดจากการประเมินคุณค่าทางความคิด คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ (ซึ่งอาจได้รับการประเมินจากนักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ศิลปะ) และคุณค่าที่เกิดจากความนิยมของผู้ชมเท่านั้น การประมูลผลงานศิลปะในยุคนปัจจุบัน ก็อาจเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ช่วยสะท้อนให้เห็นการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ได้ด้วย ทำให้มีคนจำนวนไม่น้อยตั้งคำถามถึงความหมายเชิงคุณภาพของผลงานศิลปะที่ได้รับการประมูลด้วยราคาสูงสุดในช่วงเวลาหนึ่งๆ ว่าสามารถเป็นผลงานศิลปะที่เลอเลิศที่สุดของช่วงเวลานั้นๆ ด้วยหรือไม่ ผลงานศิลปะที่ได้รับการประมูลด้วยราคาสูงมากเหล่านั้น มีคุณค่าอื่นๆ ที่ไม่สามารถวัดได้ด้วยตัวเงินหรือไม่ และมีความแตกต่างจากผลงานที่ไม่ได้นำเข้ารับการประมูลอย่างไร คุณค่าของศิลปะที่ได้รับจากการประมูลผ่านสถาบัน การประมูลต่างๆ นั้น มีความน่าเชื่อถือเพียงใด การประมูลผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของศิลปินชาวสก๊อตแลนด์ปีเตอร์ ดอยจ์ (Peter Doig) ได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้แก่วงการ เนื่องจากทำให้ผลงานของเขาได้รับการจัดอันดับให้เป็นผลงานจิตรกรรมของศิลปินที่ยังมีชีวิตอยู่ ที่มีราคาสูงที่สุดในโลก

เดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 2015 ผลงานชื่อ Swamped ของเขา ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1990 ได้รับการประมูลในราคา 25,925,000 ล้านเหรียญสหรัฐ (ประมาณ 873,154,000 บาท) ในขณะนั้น (New record for Edinburgh-born artist Peter Doig's canoe painting, online)

¹ คุณภาพ ในที่นี้หมายถึงคุณภาพของงานศิลปะที่ปรากฏต่อสายตา สืบเนื่องผลงานของดอยจ์ อาศัยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะที่หลากหลาย จึงขออาศัยพื้นฐานอย่างง่ายเป็นหลักเกณฑ์ของยุคสมัยใหม่ ได้แก่ Roger Fry's Consciousness of Purpose และ Clive Bell's Significant Form

แม้ว่าผลงานของดอยจ์ จะไม่ได้มีราคาสูงเกินล้านเหรียญสหรัฐทุกชิ้น แต่ในเดือนมิถุนายนปี ค.ศ. 2014 ผลงานของดอยจ์สามชิ้นก็ถูกประมูลไปด้วยราคาที่สูงเกินคาดหมาย ตามลำดับดังนี้ “Country-rock” (Wing Mirror) สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1999 ถูกประมูลไปประมาณ 14.5 ล้านเหรียญสหรัฐ (ประมาณ 470,525,000 บาท) ถัดมาผลงาน “Gasthof” ปี ค.ศ. 2002-2004 ได้รับการประมูลไปในเดือนกรกฎาคม ด้วยราคา 16,984,897 ล้านเหรียญสหรัฐ (ประมาณ 555,066,000 บาท) เดือนพฤศจิกายน ในปลายปีเดียวกัน ผลงานชื่อ “Pine House” (Room for Rent) ปี ค.ศ. 1994 ก็ได้รับการประมูลไปในราคา 18,085,000 ล้านเหรียญสหรัฐ (ประมาณ 592,826,000 บาท)

Jonathan Jones นักหนังสือพิมพ์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ซึ่งในปี ค.ศ. 2009 เคยได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในกรรมการตัดสินรางวัล Turner Prize ให้ความเห็นเกี่ยวกับผลงานของดอยจ์ในประเด็น เกี่ยวกับศิลปินและคุณค่าจากการประมูลผลงาน

“ผลงานของศิลปินท่านนี้ เหมาะสมแล้วที่จะได้รับการประมูลในตลาดศิลปะ ผู้จัดทำให้การลงทุนในการประมูลในครั้งนี้มีคุณภาพสูงสุด เพราะในท่ามกลางศิลปะคริสต์ศตวรรษที่ 21 วงการศิลปะเต็มไปด้วยความไร้แก่นสาร ปรากฏจากสาระที่แท้จริง ศิลปินบางคนมีแต่การเสแสร้ง ขาดความเป็นตัวของตัวเอง ใช้การสร้างวาทกรรมทางศิลปะต่างๆ นานาที่ปราศจากคุณค่าที่แท้จริง ในขณะที่ดอยจ์เปรียบเสมือนศิลปินเพชรน้ำดีที่มีความจริงจังในการทำงาน มีความอ่อนน้อมถ่อมตน มีจินตนาการทางศิลปะและเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังความคิดสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของดอยจ์จะยืนยาวเพียงไร อยู่ที่นักสะสมของผลงาน

ศิลปะจะสามารถศึกษาและทำความเข้าใจกับผลงานของเขา ซึ่งดอยจ์มีความเป็นศิลปินแท้จริง” (Peter Doig: Early Works Review, online)

ในบทความนี้ ผู้เขียนมีเจตนาสำรวจ (Survey) แนวทางในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่โดดเด่นในโลกของการประมูลศิลปะเพื่อหาคำตอบว่า มาตรฐานคุณค่าของศิลปะที่มีการตีราคาด้วยตัวเงินในโลกแห่งการประมูลผลงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีผลงานของดอยจ์นั้นมีคุณค่าทางศิลปะอย่างแท้จริง หรือเป็นเพียง “คุณค่าอุปโลกน์” เพื่อการสร้างกระแสทางการลงทุนเท่านั้น

มูลเหตุข้างต้นนี้ทำให้ผู้เขียนเกิดแรงกระตุ้นและมีความสนใจในการวิเคราะห์ปัจจัยการทำงานสร้างสรรค์ของปีเตอร์ ดอยจ์ ที่เน้นประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ สถานที่และความทรงจำ ตลอดจนความรู้สึกถวิลหาประสบการณ์ในอดีต (Nostalgia) เป็นหัวข้อสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาอย่างต่อเนื่อง ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์โครงสร้างทางสุนทรียศาสตร์และการเรียบเรียงทัศนธาตุทางศิลปะ ผ่าน 20 ผลงานจิตรกรรมตั้งแต่ช่วงต้นปี ค.ศ. 1980 จนถึงผลงานในปี ค.ศ. 2010

การถวิลหาความทรงจำอดีตที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ศิลปะ

เมื่อย้อนรอยสำรวจดูในประวัติศาสตร์ศิลปะจะพบว่ามีศิลปินจำนวนไม่น้อย ตั้งแต่ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่นำเสนอผลงานศิลปะด้วยเนื้อหาเดียวกันกับ ปีเตอร์ ดอยจ์ บทความนี้ใช้ความสำเร็จในการผลิตกล้องถ่ายภาพกล้องแรกของโลก ซึ่งเป็นผลจากการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม (Industrial

Revolution) เป็นเกณฑ์การแบ่งช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ การกำเนิดนวัตกรรมทางการถ่ายภาพส่งผลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการจำลองแบบจากธรรมชาติ (Representational Art) ดอยจ์สนใจศึกษาตัวงานจิตรกรรมและฐานรากทางประวัติศาสตร์ของผลงานจิตรกรรมบนพื้นฐานความเชื่อที่ว่าจิตรกรรมสามารถสื่อทั้งความคิดและความงามสู่ผู้ชมได้

เพื่อให้เข้าใจความหมายที่ชัดเจนของ “นอสแตลเจีย” ซึ่งก็คือ การถวิลหาความรู้สึกลงในอดีต อันเป็นประสบการณ์รูปแบบหนึ่งที่ศิลปินใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้เขียนเห็นว่าควรลงลึกสู่รากศัพท์ของคำให้กระจ่าง รากฐานของศัพท์ (Etymology) *นอสแตลเจีย* (Nostalgia) มาจากภาษากรีก ประกอบด้วย **νόστος** (nóstos) คือ การกลับมาสู่บ้านหรือพื้นที่พำนักและคำ **ἄλγος** (álgos) แปลว่า ความเจ็บปวดหรือเศร้าโศก (Boym 2002, viii) ในปี ค.ศ. 1688 นักศึกษาแพทย์ Johannes Hofer อธิบายว่า *Nostalgia* เป็นรูปแบบหนึ่งของการหวนคิดถึงบ้าน (*one's native land Homesickness*) ความรู้สึกถึงอดีตที่ฝังอยู่ในจิตใจ เป็นลักษณะการหลุดออกจากเวลาปัจจุบัน และปรารถนาที่จะกลับไปสู่ช่วงเวลาในอดีต (Hofer 1934, 381) Svetlana Boym ศาสตราจารย์ทางด้านวรรณกรรมเปรียบเทียบและศิลปินสื่อสมัยใหม่ กล่าวไว้ในหนังสือ *The future of nostalgia* ของเธอว่า *Nostalgia* คือ รูปแบบความรู้สึกระลึกถึงเวลาในอดีตของมนุษย์ ซึ่งเชื่อมโยงกับช่วงเวลาและพื้นที่ที่ทำให้มนุษย์เกิดความสุขและความพึงพอใจจากประสบการณ์ส่วนตัว (Boym 2002, viii) ในขณะที่ Oxford Advanced Learner's Dictionary ให้คำจำกัดความที่น่าสนใจไว้ว่า “เป็นความรู้สึกเศร้า

โคกที่ผสมกับความรู้อิกรักและปิติ เมื่อมนุษย์คะเนถึงสถานการณ์หนึ่งๆ ในอดีต²”

การพลัดถิ่น ความทรงจำ และประสบการณ์ในอดีต Diaspora / Nostalgia / Remembrance

บทความวิชาการโดย ศาสตราจารย์ Constantine Sedikides ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสังคมและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยเซาแทมป์ตัน ได้กล่าวถึง ประสบการณ์การวิลหาอดีตทางด้านบวกเพื่อให้ผู้คนยอมรับประสบการณ์ ดังกล่าวว่า แท้จริงแล้วการวิลหาอดีตเป็นประสบการณ์สากลที่มนุษย์สามารถประสบได้บ่อยครั้ง และเกิดขึ้นได้เสมอตลอดช่วงของชีวิต (Sedikides et al. 2004, 202-203) จากการศึกษาการวิลหาอดีตนั้นไม่ได้มีความหมายเพียงแค่ประสบการณ์ในวัยเยาว์ ตลอดจนความอบอุ่นและความปรารถนาในหนหลังซึ่งมากกว่าสภาวะคิดถึงบ้าน (Homesickness) เนื่องจากสภาวะคิดถึงบ้านโดยนักเรียนต่างถิ่นเป็นสภาวะการขาดพื้นที่คุ้นชิน (Davis 1979, 48) การเกิดสภาวะวิลหาในอดีตสามารถเกิดขึ้นได้ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง และสามารถเกิดขึ้นได้ในทุกสถานการณ์ เช่น การโยกหาอดีตในช่วงวัยทำงาน การระลึกถึงช่วงสร้างครอบครัว หรือการโยกหาอดีตผ่านสื่ออื่นๆ อันได้แก่ ดนตรี ภาพยนตร์ หรือกิจกรรมอื่นๆ เป็นต้น เหตุการณ์และช่วงเวลาเหล่านี้ล้วนส่งผลกระทบต่อความคิด พฤติกรรม และการดำรงชีวิตของผู้คนในกระแสสังคมร่วมสมัย

² <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/nostalgia?q=Nostalgia>

ผลลัพธ์ประการหนึ่งจากการเสพติดสภาวะอารมณ์ในอดีตก็คือการไม่สามารถเชื่อมต่อเวลาเข้ากับสิ่งที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน อาการดังกล่าวเป็นสภาวะซึมเศร้าอันเกิดจากการเสพติดอดีต (Melancholy) ซึ่งมีสาเหตุมาจากสภาวะไม่สามารถควบคุมจิตใจหรือแยกแยะสภาวะอารมณ์จริงได้ (Psychiatric Disorder) สภาวะซึมเศร้าอันเกิดจากการเสพติดอดีตพบมากในกลุ่มผู้อพยพ ผู้ลี้ภัยทางการเมือง และผู้คนที่อยู่ในภาวะแวดล้อมหลังสงคราม นักจิตวิทยา McCann (1941, 165-182) และ Holak and Havlena (1998, 217-226) อธิบายว่า อาการนี้เกิดจากความกังวล ความอ่อนแอของจิตใจ การสูญเสียอัตลักษณ์ การสูญเสียความมั่นใจ การโยยหาความสำเร็จ และโรคร้าย เกิดจากอาการครุ่นคิด หมกมุ่น หรืออาการย้ำคิดย้ำทำในเรื่องเดียว ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้มนุษย์ไม่เกิดความสุขและความพึงพอใจ เมื่อพิจารณาทั้งสองด้านจะพบว่า โครงสร้างของประสบการณ์อสแตลเจียเป็นสิ่งซับซ้อนทางอารมณ์หรือจิตใต้สำนึก (Subconscious) ซึ่งตรงข้ามกับสัมปชัญญะ (Consciousness)

ขณะที่ผลงานวิจัยนักมานุษยวิทยาของไทย พัฒนา กิตติอาษา (2546, 7-23) กล่าวถึงลักษณะของการถวิลหาอดีตไว้สองแนวทางหลัก ได้แก่ ระดับบุคคล “การสร้างตัวตนของมนุษย์แต่ละคน” การโยยหาอดีตเป็นรูปแบบการรับรู้วิธีคิดหรือวิธีการให้ความหมายประสบการณ์ชีวิตในอดีตที่มนุษย์แต่ละคนใช้ผลิต ปรับแต่ง ตลอดจนการทำความเข้าใจเรื่องเล่าส่วนตัว (Private Narrative) ความทรงจำส่วนบุคคล (Personal Memory) หรือภาพตัวแทนเชิงอัตลักษณ์ของมนุษย์แต่ละคน (Self-identity Representation) และระดับปรากฏการณ์ทางสังคมทั้งในมิติของวัฒนธรรมและการเมืองไว้สี่ชุดคือ

จากประสบการณ์ (Experience) การผสมรวมประสบการณ์ทั้งอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน ผ่านรูปแบบการตั้งใจสังเกต การพิจารณา การทบทวน หรือการสื่อสะท้อนภาพ จากการเมืองของความทรงจำ (Politics of Memory) ประสบการณ์อดีตที่ส่งผลต่อชีวิตและความเป็นไปของผู้คน และสังคมในรูปแบบของความทรงจำ จากชุมชนในจินตนาการ (Imagined Community) ซึ่งมีความเป็นนามธรรมสูง แต่มีข้อพิจารณาที่เกี่ยวกับสาระของการถวิลหาอดีตดังนี้ ประการแรกคือภาพร่างของจินตนาการในเชิงสัญลักษณ์ (Signifier) ประการถัดมาเป็นพื้นที่การถวิลหาอดีตในระดับสังคม ทั้งพลังชุมชนและพลังของจินตนาการร่วม ประการที่สาม การถวิลหาอดีตผ่านการปฏิบัติร่วมกัน มีการแสดงออกคล้ายๆ กัน เรื่องราวใกล้เคียงกัน เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน สุดท้ายชุมชนในจินตนาการที่มีปลายทางร่วมกันหรือมีทิศทางเดียวกัน อาทิ การมีสำนึกร่วม ความทรงจำร่วมและผลประโยชน์ร่วมกัน และท้ายสุดจากวิกฤตการณ์อัตลักษณ์ (Identity Crisis) การค้นหา ยืนยัน ทำทนาย ตรวจสอบ อัตลักษณ์ในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม กระทั่งความคิดเชื่อมั่นในตนเอง แม้อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนหยุดนิ่งผันแปรได้ อันมาจากการเงื่อนไขทางสังคม

นอกจากนั้นมีการสรุปอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) แบ่งลักษณะของการถวิลหาอดีตไว้ 5 ลักษณะ ได้แก่

1. ลูกผสม (Hybrid) ลักษณะของการผนวกรวมเวลา ปราบกฎการณ์ สร้างการซ้อนทับ
2. การจำลองแบบ (Simulation) ความสัมพันธ์กันระหว่างรูปแบบความจริงสังคม ปราบกฎการณ์

3. ไม่ต่อเนื่องเส้นไหล (Nonlinear) การแยกส่วนของการรับรู้เป็นช่วงๆ แยกส่วน
4. การเชื่อมประกอบ (Cut and Paste) ลักษณะของการเชื่อมต่อโดยที่เรื่องราวอาจปะติดต่อมาราวกับเป็นจริงหรือเกินจริง
5. การผลิตซ้ำ (Repetition) การสร้างกระบวนเดิมซ้ำๆ หรือหมุนวนเป็นวงโคจร

โครงสร้างหลักของแนวคิดหลังสมัยใหม่ทั้ง 5 ลักษณะดังกล่าวแสดงความแตกต่างจากแนวคิดในกลุ่มสมัยใหม่ (Modernism) ต่อประสบการณ์การถวิลหาอดีต โดย Jean-Francois Lyotard กล่าวไว้ในหนังสือ *Postmodern Condition* ว่ากลุ่มสมัยใหม่มองประสบการณ์นอสมมาตรเจียในลักษณะความสัมพันธ์ทางความจำ (Recognizable Consistency) (Clewell 2013, 16) ที่เน้นบุคคลเป็นจุดศูนย์กลางของปรากฏการณ์มากกว่าที่เชื่อมโยงรากฐานการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในการวิเคราะห์ประสบการณ์การถวิลหาอดีต

นักปรัชญาและศาสตราจารย์เกียรติคุณชาวอเมริกัน Calvin O. Schrag (Purdue University) อธิบายการถวิลหาอดีตในบริบทของความคิดสร้างสรรค์ว่า “ความคิดสร้างสรรค์จากการถวิลหาอดีตเป็นจินตนาการรูปแบบหนึ่ง การถวิลหาอดีตพิจารณาได้ว่าเป็นผลผลิตเฉพาะบุคคลที่แสดงภาพแห่งจินตนาการและความทรงจำในอดีต เนื้อหาของผลงานถวิลหาอดีตมีลักษณะแยกส่วนไม่ต่อเนื่อง (nonlinear) คือ การสื่อความเป็นจริงของโลกส่วนตัวและของโลกสาธารณะ ที่แต่ละบุคคลมีปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม” (Schrag 1992, 74)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาปรัชญา Edward Casey (1987, 361- 384)

แห่ง Story Brook University กล่าวถึงคำอีกคำหนึ่งที่เกี่ยวข้องคือ *Ruminescence* หรือแรงขับเคลื่อนความทรงจำ ว่าเป็นกระบวนการผลิตซ้ำ (an operation of reproduction) ซึ่งสิ่งที่เป็นจุดสำคัญคือ เมื่อระลึกถึงความทรงจำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวกับประสบการณ์ ความบอบช้ำทางจิตใจ ที่ผ่านมานั้น เป็นแรงผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและการแสดงออกในปัจจุบัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะกลายสภาพเป็นการจินตนาการ ขึ้นใหม่

อย่างไรก็ตาม Schrag พยายามจะอภิปรายว่า *Ruminescence* เป็นความทรงจำที่แตกต่างจากการถวิลหาอดีต แต่สองกระบวนการนี้ สามารถนำไปสู่การสร้างผลผลิตและความคิดเชิงสร้างสรรค์ (Schrag 1992, 74)

การถวิลหาอดีตในการแสดงออกทางศิลปะปรากฏอย่างเด่นชัดในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เนื่องจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Landes 1969, 1; 3-4) มูลเหตุประการหนึ่งเกิดจากความสำเร็จในการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพ *Daguerreotype*³ ของ Nicéphore Niépce และ Louis-Jacques-Mandé Daguerre ขึ้นในปี ค.ศ. 1837 และเข้าสู่สายการผลิตในเชิงอุตสาหกรรมในปี ค.ศ. 1839 (Dorothy 1999, 124) นวัตกรรมทางการสร้างภาพระบบ *Daguerreotype* ก่อให้เกิดการตั้งคำถามในวงกว้างกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

³ *Daguerreotype* คือกระบวนการบันทึกภาพระบบแรกของโลกผ่านแผ่นทองเหลือง เงิน ที่เคลือบสารไวแสง โดย Louise Jacques Mande Daguerre ด้วยกล้องระบบ *camera obscura* กระจกเงา กลับหัว ช่วงเวลาดังกล่าว การภาพถ่ายใช้ประโยชน์เพื่อบันทึกภาพ วัสดุ บุคคล และทัศนียภาพ

ทั้งประเด็น หน้าที่และเนื้อหา “From Today, Painting is Dead” โดย Paul Delaroche จิตรกรฝรั่งเศสยุคโรแมนติก (Bann 1997, 9-10) ขณะเดียวกัน Paul Delaroche ยังตั้งข้อสังเกตว่า ในขณะที่ภาพถ่ายสามารถบันทึกรายละเอียดและรูปแบบความจริงตามธรรมชาติได้อย่างแม่นยำ อันสืบเนื่องจากความล้ำสมัยของเทคโนโลยี แล้วศิลปะจะมีหน้าที่เพื่อสิ่งใด จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของศิลปิน ตลอดจนทิศทางของการสร้างสรรค์ศิลปะในทวีปยุโรปอย่างมาก

หลังปี ค.ศ. 1850 สมมุติฐานดังกล่าวผลักดันให้เกิดความคิดการเอาตัวรอด⁴ ทางศิลปะ เกิดการเล่นแร่แปรธาตุทางความคิดของนักวิชาการและนักปรัชญา อาทิ Louis Leroy, Théophile Gautier, Leo Tolstoy, John Ruskin, Immanuel Kant, Walter Benjamin, Wassily Kandinsky, Clement Greenberg และ Harold Rosenberg พยายามนำเสนอคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในรูปแบบใหม่ๆ ตลอดจนปรัชญาหรือทฤษฎีทางศิลปะบนพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ (Stolnitz 1973, 266) ผสมผสานกับการถ่ายทอดทางอารมณ์มากขึ้น ตามยุค Impressionism, Neo-Impression, Fauvism, Expressionism และ Dadaism

ศิลปินเริ่มค้นหาพื้นที่ส่วนตัวและสาระทางศิลปะของตนเอง (L'art pour

⁴ การเอาตัวรอด ในที่นี้คือการพัฒนากรอบความคิดทางความงามและเนื้อหา ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะ ขณะนั้นจะพบว่ากล้องภาพถ่ายได้ให้ความจริงมากกว่าศิลปะอย่างไรก็ตาม การเอาตัวรอดครั้งนี้เปรียบได้กับการหลุดพ้นจากการมองเห็นเสมือนจริง กระนั้นกลับได้เปิดโลกความงามในรูปแบบใหม่ให้เกิดขึ้น อาทิ การเข้าใจในเรื่องของการใช้สีสะท้อนอารมณ์ ลักษณะนามธรรมของสีและรูปทรง หรือการเปิดประตูสู่การแสดงออกสาระทางวัสดุวัตถุ (Non-representation) เป็นต้น

L'art) มีการแสดงออกที่เป็นปัจเจก เช่น แนวทาง Intuition, Catharsis และ Expression ซึ่งสอดคล้องกับการนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าทางศิลปะและความคิดบริบทในทางพื้นที่และช่วงเวลา เช่น หนังสือ *The Critique of Judgment* โดย Immanuel Kant และหนังสือ *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* เขียนโดย Walter Benjamin การพัฒนาการทางความคิดดังกล่าวข้างต้นล้วนเป็นใบเบิกทางแก่ศิลปินยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในการแสดงออกทางศิลปะทั้งจากมิติส่วนตัวและมิติทางสังคม

ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปิน เช่น William Turner, John Constable, David Cox, George Inness, George Price Boyce, Richard Redgrave, Claude Monet, Childe Hassam, John Frederic Lloyd, John Atkinson Grimshaw, Stevens Augustus Kenderdine, Clark Greenwood Voorhees, Richard Eurich และ Albert Goodwin ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสัมพันธ์กับพื้นที่ สิ่งแวดล้อม และมนุษย์ ด้วยกระบวนการวิธีที่ต่างไปจากอดีต

ในช่วงเวลาดังกล่าวการถวิลหาอดีตยังไม่ได้เป็นปรากฏการณ์ในเชิงเนื้อหาทางศิลปะที่เด่นชัด อีกทั้งยังไม่ใช่ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองหลังยุคแห่งการล่าอาณานิคมนำสังคมเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ผู้คนส่วนใหญ่พยายามเข้าถึงความศิวิไลซ์ด้วยรูปแบบการใช้ชีวิตและการใช้วัตถุที่แสดงสถานะทางสังคม ขณะที่ชนชั้นแรงงานบางส่วนดิ้นรนเอาตัวรอดจากเศรษฐกิจบริโภคนิยมด้วยการโยกย้ายถิ่นฐานเข้าเมือง

เพื่อขายแรงงาน รับจ้างทำเหมืองแร่ และเข้าทำงานในโรงงานทอผ้าในยุคนั้น แม้กระทั่งศิลปินก็สามารถแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มศิลปินเมืองและกลุ่มศิลปินย้ายถิ่น ที่ต้องการหลบหนีจากความวุ่นวายของสังคมสมัยใหม่ในเมืองและกลับไปสู่การสร้างสรรค์ร่วมกับธรรมชาติ (Countryside, Rural, Non-urban) เช่น André Derain, Claude Monet, Maurice de Vlaminck, Pablo Picasso, Paul Gauguin และ Vincent van Gogh เป็นต้น (Nostalgic Promenade - Paul Gauguin, 1889) (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 Paul Gauguin: “Nostalgic Promenade”, 1889, oil on canvas.

สรุปได้ว่า ผลงานศิลปะการถวิลหาอดีตในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินอาศัยประสบการณ์ตรงเป็นแรงผลักดันสภาวะการถวิลหาอดีตในลักษณะเชื่อมโยงกับความคิด ความทรงจำ ประสบการณ์ (Collecting Experience) รูปแบบ

ผลงานศิลปะส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อพื้นที่ ภูมิทัศน์ ตลอดจนลักษณะสิ่งแวดล้อมและบรรยายในภาพจิตรกรรมเป็นสำคัญ เพื่อสื่อสารประเด็นการวิไลหาอดีต นอกจากนี้จะพบว่าแนวคิดดังกล่าวเปรียบเสมือนการแสวงหาทางออกแก่ทฤษฎีศิลปะ ที่ไม่ได้เพียงทำหน้าที่สะท้อนหรือจำลองแบบตามความเป็นจริง (เฉกเช่นลักษณะของภาพถ่ายที่สามารถแสดงความจริงที่สมบูรณ์ได้มากกว่า) แต่ศิลปินสามารถเพิ่มเติมความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อแบบได้อีกด้วย

สัญลักษณ์ใหม่ของการวิไลหาอดีต

ผลงานศิลปะที่เริ่มต้นจากคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในประเด็นเดียวกันนี้มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิมมาก เนื่องจากไม่ได้เป็นเพียงการวิไลหาอดีตด้วยการพรรณนาถึงลักษณะพื้นที่ สิ่งแวดล้อม และแสงสี ที่ให้ภาพความรู้สึกของความทรงจำในอดีตในเชิงรูปธรรมเท่านั้น หากมีการคลี่คลายรูปแบบไปสู่การอุปมาอุปไมยด้วยการแฝงการตั้งคำถามแก่ตนเองถึงความแตกต่างของการทำงานศิลปะเกี่ยวกับพื้นที่หรือสถานที่ที่คุ้นเคย และการทำงานศิลปะเมื่อต้องมีการอพยพหรือผลัดถิ่น

ศิลปินกลุ่มเหนือจริง (Surrealism) บางท่านเช่น Giorgio De Chirico เขียนภาพ “Nostalgia of the Infinite” (ค.ศ. 1911) และ “The Nostalgia of the Poet” (ค.ศ. 1914) โดยการอุปมาอุปไมยเกี่ยวกับพื้นที่และความทรงจำเบื้องหลังที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานความคิดทางการเมืองและสังคม Salvador Dalí แสดงภาพตัวแทนความสัมพันธ์ของความทรงจำกับพื้นที่ระหว่าง

ความจริงและสภาวะจิตใต้สำนึก ผลงานหลายชิ้นของศิลปินยุคนี้ให้แนวความคิดใหม่ๆ แก่ศิลปินรุ่นหลัง เช่น “Paisaje cerca de Figueres” (ค.ศ. 1910), “Autorretrato con cuello rafaelesco” (ค.ศ. 1920 – 1921), “Autorretrato” (ค.ศ. 1921), “La persistencia de la memoria” (ค.ศ. 1931), “Nostalgia of the Cannibal” (ค.ศ. 1932) และ “Nostalgic Echo” (ค.ศ. 1935) (ภาพที่ 2) ซึ่งถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อสิ่งแวดล้อมและสังคมใกล้ตัว จะพบว่า Dali มีความรู้สึกที่ซับซ้อนอยู่ในจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการเขียนภาพให้ผู้ชมมองผ่านประตูปรากฏภาพคนนั่งอย่างหมดหวังในระยะหน้า และเด็กสาวที่กำลังเปล็ดเปลึงกับการกระโดดเชือกทั้งในระยะกลางและระยะหลัง Dali มักใช้การอุปมาอุปไมยในการสื่อสารความหมายและความรู้สึกผ่านหลักทางจิตวิทยา ผลงานหลายชิ้นของ Oskar Kokoschka ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1925-1938 เกิดจากประสบการณ์การเดินทางรอบยุโรปทั้ง เวียนนา ปราก เวนิส ลียง และลอนดอน เป็นต้น ทำให้เกิดมุมมองใหม่ต่อพื้นที่ ผสมผสานกับความทรงจำและอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสถานที่นั้นๆ เช่น ผลงาน “Prague, view from Villa Krama” (ค.ศ. 1934) (ภาพที่ 3) และมีการใช้สีที่แปลกประหลาดผิดไปจากความจริง แต่ภาพในลักษณะนี้อาศัยอารมณ์จากความทรงจำในอดีตเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์



ภาพที่ 2 Salvador Dalí: "Nostalgic Echo", 1935, oil on canvas, 112.3x112.3 cm.



ภาพที่ 3 Oskar Kokoschka: "Prague, view from Villa Kramar", 1934, oil on canvas.



ภาพที่ 4 Edward Hopper: "Office in a small city", 1953, oil on canvas, 71x102 cm.

ศิลปินอย่าง Edward Hopper หนึ่งในศิลปินที่ให้แรงบันดาลใจต่อดอยช์ มักแสดงเนื้อหาในงานศิลปะเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนอเมริกันสมัยใหม่ผ่านรูปทรง สถาปัตยกรรมและภาพบุคคล เช่น ผลงาน "Office in a small city" (ค.ศ. 1953) (ภาพที่ 4) ผลงานของ Hopper แสดงถึงแนวความคิด Nostalgia เกี่ยวกับรสนิยมในการใช้ชีวิตแบบดั้งเดิมที่เรียบง่ายของชนชาติอเมริกัน Hopper มักถูกจัดให้อยู่ในกลุ่ม Anti-modernism เขาได้ให้สัมภาษณ์ลงในหนังสือ *Edward Hopper an intimate biography* ว่า "สำหรับการถวิลหาอดีตมัน ไม่ได้เป็นเรื่องของสติ (Conscious) ในการรับรู้ ผมไม่เคยใช้แนวทางการ สร้างศิลปะที่ต้องอาศัยสติ" (Levin 1997, 131) เช่นเดียวกับ Andrew Newell Wyeth ที่ถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับสถานที่ ความโดดเดี่ยว และการระลึกถึงอดีตที่ปรากฏในผลงาน "Christina's World" (ค.ศ. 1948) และ Big Room (ค.ศ. 1948) ซึ่งเขาเลือกสถานที่นั้นๆ เพื่อเป็นตัวแทนความสัมพันธ์ ระหว่างเขากับพ่อ

David Hockney ในนิทรรศการ David Hockney Ra: A Bigger Picture (ค.ศ. 2012) ในอีกกรณีหนึ่งของภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์มีความน่าสนใจต่อประเด็นของการโยกย้ายถิ่นในเชิงประชดประชัน ศิลปินวาดภาพภูมิประเทศในแถบยอร์กเชอร์ ประเทศสหราชอาณาจักร สถานที่ซึ่ง Hockney เคยอาศัยในอดีต ผลงานส่วนใหญ่ในนิทรรศการนี้เป็นภาพภูมิทัศน์ขนาดใหญ่เนื่องจากปี ค.ศ. 1964 Hockney ได้ย้ายถิ่นพำนักจากประเทศสหราชอาณาจักรสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา และการกลับมาวาดภาพสีน้ำมันบนผืนผ้าใบในลักษณะดังกล่าว เปรียบได้กับการกลับมาหาความทรงจำในอดีตโดยเฉพาะ ซึ่งแตกต่างไปจากผลงานก่อนหน้านี้ ผลงานชุดนี้สร้างจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำกับพื้นที่ของศิลปิน ซึ่ง Hockney ทำบันทึกด้วยการร่างแบบคร่าวๆ แล้วนำกลับไปสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพชุดภาพทิวทัศน์ต้นไม้ขนาดใหญ่ เช่น ผลงาน “Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire” (ค.ศ. 2011) (ภาพที่ 5) ผลงานในลักษณะนี้สามารถวิเคราะห์ที่ได้ถึงการสื่อสารผ่านประเด็นพื้นที่และประวัติศาสตร์ สิ่งแวดล้อมและความทรงจำตลอดจนลักษณะการระลึกถึงการจำลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในอดีต ภาพดังกล่าว คล้ายกับรูปแบบศิลปะลัทธิ Fauvism และ Impressionism ศิลปินกล่าวว่า “ผมกลับมาถ่ายภาพ และร่างภาพ ณ จุดเดิม ด้วยมุมมองเดิม ไม่ต่างจากสิ่งที่ Vincent Van Gogh และ Claude Monet ได้เคยทำมาก่อน” (David Hockney RA: A Bigger Picture, Royal Academy, online)

การใช้รูปแบบการถวิลหาอดีตของกลุ่มศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมและผู้ชม (Relational Art) ดังเช่นโครงการผัดไทของศิลปิน ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ในปี ค.ศ. 1990 ณ The Paula

Allen Gallery เมืองนิวยอร์ก (ภาพที่ 6) เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของการโหยหาอดีต โดยไม่จำเป็นต้องนำเสนอภาพหรือสถานที่อย่างตรงไปตรงมา หากกระบวนการทางการผลิตหรือการสัมผัสรูป รส กลิ่น เสียง ก็เพียงพอที่จะเชื่อมต่อเข้าสู่ประเด็นดังกล่าวได้ “ผัดไทยของฤกษ์ฤทธิเป็นตัวแทนความทรงจำระหว่างศิลปินและคุณยายซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในชีวิต” (what’s the big idea?: performance online)



ภาพที่ 5 David Hockney: “Arrival of spring in Woldgate, East Yorkshire”, 2011, oil on canvas, 365.6 x 975.2 cm.



ภาพที่ 6 Rirkrit Tiravanija: “Untitled (Pad Thai)”, 1990, mixed media, dimensions variable.

เช่นเดียวกับ “Home Sweet Home” (ค.ศ. 1996) ของ Damien Hirst (ภาพที่ 7) ซึ่งใช้การพิมพ์ภาพบุหรี่ยี่ห้อจำนวนมากในที่เขี่ยบุหรี่บนจานเซรามิก เพื่อแสดงความจริงและการลวงทางสายตา ระหว่างภาพพิมพ์สองมิติบนจานสามมิติ อนึ่ง ผลงานชิ้นนี้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งของใกล้ตัวกับพื้นที่ส่วนตัวของศิลปิน Hirst เปรียบผลงานชิ้นนี้ดังตัวแทนที่พำนัก ซึ่งศิลปินสามารถดำรงชีวิตตามความต้องการได้อย่างไร้กฎเกณฑ์ ในขณะที่รูปแบบการผสมผสานจิตรกรรมบนภาพถ่ายของ Gerhard Richter เปิดประเด็นใหม่ระหว่างความสัมพันธ์ของรูปธรรมและนามธรรมในผลงานชุด overpainted photographs (ค.ศ. 2008) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1982 ศิลปินนำภาพถ่ายบุคคล อาคาร สถานที่ ตลอดจนกลุ่มเพื่อนฝูงขนาดประมาณ 4 x 6 นิ้ว มาใช้เป็น ฉากหลังและสร้างภาพนามธรรมทับซ้อนบนภาพต้นแบบ แต่ยังคงเปิดเผย บางส่วนของภาพให้ผู้ชมได้จินตนาการถึงเหตุการณ์ สถานที่ และบทสนทนาขณะนั้น การประสานกันของสองเทคนิคดังกล่าวเป็นการเพิ่มเติมความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อภาพต้นแบบ (ภาพถ่าย) เพื่อซ้อนทับสองเวลาที่แตกต่างกัน นอกจากนั้นยังมีประเด็นที่น่าพิจารณาเพิ่มเติมคือ ผลงานบางชิ้นของ Richter เป็นตัวแทนภาพทางประวัติศาสตร์ของสังคมนิยม แนวทางดังกล่าวจึงเป็นการสร้างความหลากหลายของช่วงเวลาให้อยู่ในภาพเดียวกัน



ภาพที่ 7 Damien Hirst: “Home Sweet Home”, 1996,
screen print on porcelain plate, 21.3 cm.

รูปแบบศิลปะจัดวางของ Do Ho Suh จำลองแบบสิ่งของเครื่องใช้ที่มีอยู่ในอพาร์ทเมนต์ของเขาที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในขนาดเท่าจริง เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสองความคิด คือพื้นที่ที่พำนักส่วนตัวของศิลปิน และความหมายของพื้นที่ส่วนตัว ศิลปินตั้งคำถามว่าสิ่งของเครื่องใช้ส่วนตัว (object) และพื้นที่ (space) สามารถแสดงอัตลักษณ์ของบุคคลได้หรือไม่ นิทรรศการ Home Within Home Within Home Within Home Within Home ปี ค.ศ. 2013-2014 (ภาพที่ 8) ณ หอศิลป์สมัยใหม่และร่วมสมัยโซล (Museum of Modern and Contemporary Art) ผลงานจัดวางชิ้นนี้ ผนวกภาพความทรงจำและตัวตนของศิลปินเข้ากับสองประเด็นของพื้นที่ในชีวิต อันได้แก่ บ้านเกิดที่โซล ประเทศเกาหลีใต้ และสถานที่ศึกษาที่รัฐโรดไอแลนด์ ประเทศสหรัฐอเมริกา (Do Hu Suh online)



ภาพที่ 8 Do Ho Suh: "Home Within Home Within Home Within Home", 2013/14, soft translucent fabric, 1500 x 1500 x1200 cm.

นอกจากศิลปินข้างต้นแล้ว ยังมีศิลปินกลุ่มชนพื้นถิ่นของออสเตรเลีย (Aborigine) ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ถึงช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 ที่มีการตั้งคำถามถึงวิถีชีวิตดั้งเดิม อัตลักษณ์และความทรงจำอันเจ็บปวดที่เกิดจากการล่าอาณานิคม ศิลปินในกลุ่มนี้มีการอภิปรายถึงประเด็นพื้นที่อยู่อาศัยโดยใช้กรรมวิธีการเขียนจิตรกรรมดั้งเดิม (Dot Painting) ในการถ่ายทอดภาพความทรงจำของถิ่นฐานที่บรรพบุรุษของตนเคยอยู่อาศัย และใช้ผลงานจิตรกรรมในลักษณะแผนที่แสดงอาณาเขตหรือจุดตาน้ำของชุมชนพื้นถิ่น ดังเช่นผลงาน “Please Welfare, Don’t take my kids” (ค.ศ. 1987) ของ Robert Campbell Jur.⁵ (ภาพที่ 9) (ดูเพิ่มเติมจากสูจิบัตรนิทรรศการ The World in Painting 2007 และนิทรรศการ Message Stick: Indigenous Identity in Urban Australia, 2013)

⁵ นอกจากนี้ยังมีศิลปินชนพื้นถิ่นของออสเตรเลีย (Aborigine) ที่สร้างสรรค์ในแนวทางการวาดภาพเหมือน เช่น ผลงาน “My Grandmother’s travel” (ค.ศ. 1997) ของ H.J.Wedge, ผลงาน “Minna Minna” (ค.ศ. 2004) และ “Untitled” (ค.ศ. 2004) ของ Nancy Naninurra Napanangka, ผลงาน “Pukitij” (ค.ศ. 2006) ของ Box Milner Tjampitjin เป็นต้น ขณะเดียวกันลักษณะผลงานรูปแบบเหมือนจริงและกึ่งเหมือนจริงก็มีปรากฏให้เห็นเช่นกันเช่น ผลงาน “Mother with Fish” (ค.ศ. 1996) ของ Lan W. Abdulla, ผลงาน “Sunday, Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday” (ค.ศ. 2002), และ “Elizabeth” (ค.ศ. 2004), ของ James Morrison, ผลงาน “Native Gold (Standard), The herat’s Tale” (ค.ศ. 2007) ของ Danie Mellor เป็นต้น



ภาพที่ 9 Robert Campbell jur.: “Welfare don’t take my kids”, 1987,
synthetic polymer paint on canvas, 97.5 x126.5 cm.

การสำรวจทางประวัติศาสตร์ศิลปะจากกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงปัจจุบัน มีเทคนิควิธีการหลากหลายที่ถูกนำมาใช้ถ่ายทอดผลงานศิลปะภายใต้ประเด็น การถวิลหาอดีต แต่ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ เราสามารถสรุปรูปแบบในเข้าถึง การระลึกอดีตหรือตัวแทนของอดีตด้วยการจำแนกผ่านรูปแบบของสิ่งที่ เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. การใช้รูปแบบของพื้นที่และสถานที่ (Places and Space Recognition)
2. การใช้รูปแบบของวัตถุหรือวัสดุ (Memory of Objects and Materials)
3. การใช้รูปแบบของกระบวนการหรือกิจกรรมการถวิลหาอดีต (nostalgic event) ศิลปะในแนวทางนี้ใช้พื้นฐานทางจิตใจเป็นตัวกำหนดทั้งรูปแบบ ความหมาย สัญลักษณ์ และกระบวนการที่เป็นอัตวิสัย (Subjectivity) มี ลักษณะของกระบวนการผลิตซ้ำ สภาวะย้อนกลับของเวลา และจินตนาการภายใน ที่ตัวศิลปินเป็นผู้กำหนด การถวิลหาอดีตเป็นประสบการณ์สากล มนุษย์ล้วนต้อง

เคยประสบและสามารถนำมาเป็นแรงขับเคลื่อนในการทำงานสร้างสรรค์ได้ รูปแบบทั้งสามนี้สามารถนำไปเทียบเคียงกับลักษณะการทำงานและแนวคิดของศิลปินหลายๆ ท่านดังที่ได้กล่าวมาแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในกรณีของปีเตอร์ ดอยจ์นั้นมักใช้การแสดงออกในรูปแบบแรกอย่างชัดเจน

ประสบการณ์จากการเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่และภูมิภาคของประเทศต่างๆ ที่ดอยจ์เคยใช้ชีวิตอยู่ เช่น ประเทศแคนาดา ประเทศสก๊อตแลนด์ และประเทศตริनिแดดและโตเบโก เป็นต้น ส่งเสริมให้เนื้อหาในงานศิลปะของดอยจ์มีมิติของสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ การจัดวางองค์ประกอบระหว่างคนและพื้นที่ในงานจิตรกรรมของดอยจ์จึงมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในประเด็นการผนวกความทรงจำในอดีตกับเวลาของปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

ปีเตอร์ ดอยจ์ สร้างผลงานศิลปะโดยตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ และการศึกษาผ่านผลงานของศิลปินยุคก่อน เช่น Edvard Munch, Claude Monet, Pierre Bonnard, Henri Matisse (Peter Doig interview: The Triumph Of Painting, online) Tom Thomson, Edward Hopper (Treasured island: Peter Doig At The Scottish National Gallery, online) เป็นต้น เพื่อใช้เป็นแนวทางในการหาทิศทางใหม่ทางศิลปะให้แก่ตนเองและการเข้าใจหลักความคิดของศิลปินในช่วงยุคต้นสมัยใหม่

จากบทสัมภาษณ์ตอนหนึ่ง ดอยจ์กล่าวชื่นชมการศึกษาผลงานของจิตรกรในอดีต ที่มีส่วนช่วยสนับสนุนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์งานของเขาสู่ปัจจุบันดังนี้

"ผมริเริ่มทำงานศิลปะด้วยอิทธิพลจากจิตรกรหลายท่าน เช่น เอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์ (Edward Hopper) และ เอ็ดเวิร์ด มุงค์ (Edvard Munch) เป็นต้น ผมชื่นชมผลงานของท่านเหล่านั้นมาโดยตลอด หากไม่ได้พิจารณาอย่างผิวเผินหรือนำเอารูปแบบที่ชื่นชอบมาใช้โดยตรงไปตรงมา แต่พิจารณาถึงความพิเศษของจิตรกรรมที่สร้างความอิสระให้แก่ศิลปินโดยไม่ยึดติดกับเงื่อนไข" (Peter Doig: The Outsider Comes Home, online)

บทสัมภาษณ์บางแห่งของดอยจ์ยังทำให้เห็นว่า การศึกษารากฐานทางศิลปะในเชิงลึกของดอยจ์ทำให้เขาสามารถสังเคราะห์กระบวนการทำงานของศิลปินรุ่นก่อนทั้งการแสดงออกทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) และเทคนิค (Technique) เพื่อให้เกิดภาษาภาพ (Visual Language) ใหม่ๆ ที่เหมาะสมและพัฒนาให้เป็นการแสดงออกทางศิลปะในรูปแบบของตนเอง ยกตัวอย่างเช่น ผลงานจิตรกรรม "Echo Lake" (ค.ศ. 1998) ของดอยจ์ ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานจิตรกรรมเทคนิคสีฝุ่น "The Sin (Woman with Red Hair and Green Eyes)" (ค.ศ. 1902) ของเอ็ดเวิร์ด มุงค์ ซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปินที่มีอิทธิพลทางศิลปะต่อดอยจ์มากที่สุด เป็นต้น

"จากการใช้สี และการแสดงออกทางอารมณ์ในผลงานของมุงค์ ผู้หญิงในภาพมีอาการคล้ายกำลังมอม ออกไปที่ทะเลสาบ ภาพตำรวจในผลงานจิตรกรรมของผมก็เช่นกัน กำลังมอมข้ามทะเลสาบตรงไปยังผู้ชม และผู้ที่กำลังกรี๊ดร้องส่งเสียง และสิ่งเหล่านี้ อาจกล่าวได้ว่า ผมได้รับอิทธิพลจากมุงค์โดยตรง" (Peter Doig: The Outsider Comes Home, online)

อีกประการหนึ่งที่คุณเห็นว่าตอยจ์ตั้งใจที่จะทิ้งปริศนาในผลงานศิลปะของเขา ก็คือ การตั้งคำถามเกี่ยวกับความหมายของการเสร็จสมบูรณ์ (Perfectionism) ตลอดจนความสมบูรณ์เกินความจำเป็นในทัศนะของนักเขียนศิลปะวิจารณ์ นอกจากนี้อิทธิพลของเอ็ดเวิร์ด มุงค์ หรือศิลปินสายทัศนศิลป์แล้ว ยังมีศาสตร์สาขาอื่นๆ ที่มีอิทธิพลในงานศิลปะของตอยจ์ เช่น ผลงานสถาปัตยกรรมยุคใหม่ของ Le Corbusier เป็นต้น อิทธิพลของสถาปัตยกรรมในสมัยอาณานิคมและศิลปะหัตถกรรมพื้นถิ่น (Folk Art/ Handicraft) หรือลวดลายพื้นถิ่น ล้วนแฝงอยู่ในงานจิตรกรรมของตอยจ์

แรงกระตุ้นในการสร้างสรรค์จากความทรงจำของการพลัดถิ่น

จากประสบการณ์การถวิลหาอดีตข้างต้น เราสามารถนำมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในผลงานของปีเตอร์ ตอยจ์ กับรูปแบบการใช้ชีวิตของศิลปิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงการศึกษาในวัยเยาว์ ศิลปินมีความจำเป็นที่จะต้องเดินทางโยกย้ายไปหลายประเทศ ซึ่งประสบการณ์ดังกล่าวมีผลสำคัญต่อการที่ศิลปินจะต้องปรับตัวเข้ากับสภาวะแวดล้อมใหม่ๆ เสมอ และมีผลต่อการแสวงหาอัตลักษณ์ของตัวศิลปินเองในเวลาต่อมา

ปัจจัยการโยกย้ายถิ่นฐาน (Diaspora) ในอดีตตั้งแต่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีผลสืบเนื่องจาก 2 ประการ คือ

1. การอพยพทางการเมืองและย้ายถิ่นของประชากรกลุ่มเมืองขึ้น (Political Refugee)
2. การแสวงหาโอกาสใหม่ (Relocation)

นอกจากสองประการนี้แล้ว ยังมีอีกประการหนึ่งที่น่าสนใจคือการดึงกลุ่มชนชั้น มั่นสมองของแต่ละประเทศมาพำนักยังประเทศของตน (Brain Drain or Human Capital Flight)

จากประเด็นที่ยกมานี้ ทำให้เห็นภาพของการย้ายถิ่นฐานของมนุษย์ในช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งกรณีครอบครัวของ ปีเตอร์ ดอยจ์ สามารถจัดอยู่ใน กลุ่มที่ต้องการแสวงหาโอกาสใหม่ให้แก่ชีวิต และในปัจจุบันดอยจ์ก็อาจจัดอยู่ ในกลุ่มสมองไหลที่ไม่ได้สร้างประโยชน์ให้แก่ประเทศบ้านเกิด เนื่องจากใน ปัจจุบันดอยจ์เป็นอาจารย์สอนให้กับมหาวิทยาลัยในประเทศเยอรมันนี้ด้วย

เราสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในประเด็นดังกล่าวได้จากประวัติความเป็น มาในช่วงเวลาต่างๆ ของชีวิตของดอยจ์จากการให้สัมภาษณ์ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ และบทความในสุจิตร์ของเขา

ประเด็นการอพยพถิ่นฐานของครอบครัวในวัยเยาว์เป็นปัจจัยสำคัญต่อความ คิดตลอดจนการนำภาพความทรงจำนั้นๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ช่วงเวลาการอพยพของดอยจ์สามารถแบ่งเป็น 4 ช่วงเวลาสำคัญ ดังนี้ ระหว่าง ปี ค.ศ. 1959-1962 พำนักในประเทศสกอตแลนด์ อายุ 3-7 ปี ระหว่างปี ค.ศ. 1962-1966 ย้ายมาพำนักในประเทศตรินิแดดซึ่งตรงกับช่วงการศึกษาปฐมวัย และช่วงการศึกษาระดับ ประถมและมัธยมศึกษา อายุ 7-20 ปี ระหว่างปี ค.ศ. 1966-1980 ในประเทศแคนาดานี้เป็นช่วงเวลาความทรงจำที่สำคัญที่ศิลปิน มักกล่าวถึงความทรงจำในวัยเยาว์

จากตารางเวลาการโยกย้ายถิ่นพำนักของศิลปินตั้งแต่ปี ค.ศ. 1962-1980 พบ ว่าเป็นสาเหตุสำคัญในการนำภาพความทรงจำและประสบการณ์ในวัยเยาว์มา

ถ่ายทอดสู่ผลงานจิตรกรรมที่สำคัญๆ ของศิลปินอย่างมาก โดยเฉพาะ ประสบการณ์จากสองประเทศได้แก่ ประเทศตรีนิแดดและประเทศแคนาดา ตรงกับช่วงการศึกษาระดับปฐมวัยสู่ระดับมัธยมศึกษาเป็นจุดเปลี่ยนทางความคิดที่สำคัญต่อศิลปินในการเลือกศึกษาต่อทางศิลปะ อีกประการหนึ่งจากศิลปินมักจะกล่าวถึงช่วงเวลาดังกล่าวมาเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ศิลปินใช้ในการทำงานในปัจจุบันที่คอยจ้องสอดแทรกประสบการณ์ช่วงวัยเยาว์ในผลงานศิลปะเสมอๆ

เมื่อพิจารณาจากความทรงจำต่อพื้นที่ ความผูกพันกับสิ่งแวดล้อม และสถานที่ ตารางเวลาการโยกย้ายประเทศพำนักของศิลปินและครอบครัวในช่วงวัยเยาว์ นักวิจารณ์หลายท่านพบว่า การถวิลหาอดีตมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา ในบทความนี้ผู้เขียนจะเลือกใช้เฉพาะช่วงอายุของศิลปินตั้งแต่ 20-51 ปี (ค.ศ. 1980-2010) เพราะเป็นช่วงที่ศิลปินเริ่มศึกษาศิลปะอย่างจริงจังจนถึงประกอบอาชีพศิลปิน โดยสามารถแบ่งลำดับเวลาการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเป็น 3 ช่วง เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจ ดังนี้

ช่วงระหว่างอุดมศึกษาจนสำเร็จการศึกษา ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980-1990 (เริ่มทำงานในหัวข้อพื้นที่และความทรงจำ) จำนวน 5 ผลงาน ดังนี้

1. “I think it’s time...”, 1982/1983, oil on canvas, 180.5 x 238 cm.
2. “Boom, boom, boom, boom (the sublime)”, 1982, oil on canvas, 180 x 150 cm.
3. “Contemplating Culture”, 1985, oil on canvas, 195 x 241.5 cm.
4. “Red Sienna”, 1985, oil on canvas, 180 x 234 cm.

5. “At the Edge of Town”, 1986/1988, oil on canvas, 152 x 213 cm.

ช่วงต้นของการก้าวเข้าสู่อาชีพศิลปินปี ค.ศ 1991-2000 จำนวน 7 ผลงาน

1. “Swamped”, 1990, oil on canvas, 197 x 241 cm.
2. “The Architect’s Home in Ravine”, 1991, oil on canvas, 200 x 275 cm.
3. “Concrete Cabin II”, 1992, oil on canvas, 200 x 275 cm.
4. “Ski Jacket”, 1994, oil on canvas, 295 x 351 cm.
5. “Camp Foresta”, 1996, oil on canvas, 170 x 170 cm.
6. “Canoe Lake”, 1997, oil on canvas, 200 x 300 cm.
7. “Echo Lake”, 1998, oil on canvas, 230.5 x 360.5 cm.

ช่วงที่สามช่วงประกอบอาชีพศิลปิน 2001-2010 จำนวน 5 ผลงาน

1. “Gasthof”, 2002/04, oil on canvas, 274.5 x 200 cm.
2. “Pelican”, 2003, oil on canvas, 276 x 200.5 cm.
3. “Black Curtain”, 2004, oil on canvas, 200 x 275 cm.
4. “Paragon”, 2005, oil on canvas, 195 x 295 cm.
5. “Painting for Wall Painter”, 2010, oil on canvas, 240 x 360 cm.

(ข้อมูลชื่อผลงาน ขนาด และปีที่ผลิตมีความแตกต่างกันออกไปจากหลายๆ แหล่ง บทความนี้จึงอ้างอิงจากเว็บไซต์ Tate สถาบันประมูลศิลปะ Christy และสถาบันประมูลศิลปะ Sotheby)

ระเบียบการทำงานสร้างสรรค์ การจัดการชุดองค์ความรู้ การตกผลึกในเชิงความคิด และการพัฒนารูปแบบทางศิลปะ จากพัฒนาการในสามช่วงเวลาข้าง

ต้นนั้น สอดรับกับสมมติฐานในประเด็นการถวิลหาอดีตและความหมายเชิงคุณภาพทางศิลปะของดอยจ้อย่างดียิ่ง

ดอยจ้อยได้นำเสนอความคิดที่มีต่อพื้นที่ ความทรงจำ และวิถีชีวิตอย่างต่อเนื่อง ทั้งจากความสนใจต่อคุณค่าผลงานศิลปะในประวัติศาสตร์และประสบการณ์ในระดับอุดมศึกษาผ่านสามสถาบันการศึกษาตามลำดับดังต่อไปนี้ Wimbledon School of Art (ค.ศ. 1979-1980) Saint Martin's School of Art (ค.ศ. 1980-1983) และ Chelsea School of Art (ค.ศ.1989-1990) และประสบการณ์เพิ่มเติมจากการเดินทางไปสหรัฐอเมริกา สองปัจจัยดังกล่าวเป็นหลักคิดในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ของดอยจ้อย

ทั้งนี้ผู้เขียนจะใช้ 4 ประเด็นหลักต่อไปนี้ในการวิเคราะห์ผลงานของดอยจ้อย คือ

1. แรงแบบตาลใจ
2. แนวความคิดของศิลปินบนพื้นฐานของนอสแตลเจีย
3. ทักษะที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม และ
4. อັตลักษณ์ภายในผลงาน

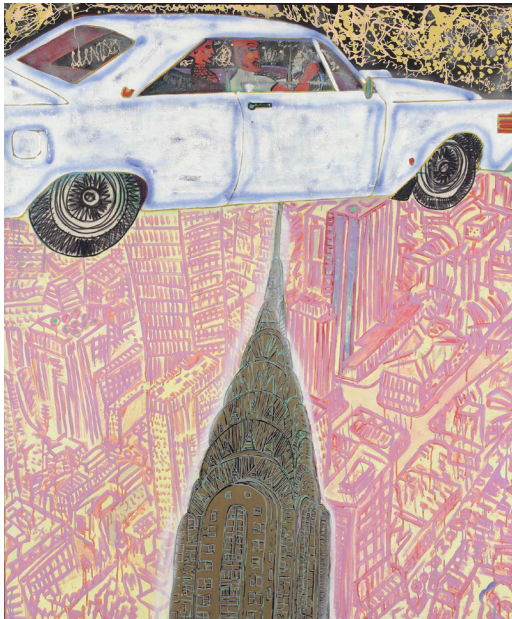
ช่วงที่หนึ่งระหว่างอุดมศึกษา-สำเร็จการศึกษา (เริ่มทำงานในหัวข้อพื้นที่และความทรงจำ)



ภาพที่ 10 Peter Doig: “I think it’s time...”, 1982/1983, oil on canvas, 180.5 x 238 cm.

ผลงาน “I think it’s time...” ค.ศ. 1982-1983 (ภาพที่ 10) ผลงานชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจากประสบการณ์เดินทางในนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1982 นับเป็นผลงานชิ้นแรกๆ ที่ดอยจ์ถ่ายทอดบรรยากาศของสังคมเมืองสมัยใหม่ที่เป็นสิ่งแวดล้อมใหม่ แตกต่างไปจากประสบการณ์ในอดีตของศิลปิน ซึ่งมีพื้นเพมาจากสังคมชนบท แมื่อดอยจ์จะเคยเดินทางมาสหรัฐอเมริกาเกือบครบครันแล้ว ภาพมุมมองจากอาคารสูงเมืองนิวยอร์กสะท้อนความคิดบางประการที่ศิลปินมีต่อพื้นที่ในความทรงจำ ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ใช้การวาดภาพในลักษณะเหมือนการ์ตูน ซึ่งมีลักษณะตรงไปตรงมาในการแสดงออก โดยคงลักษณะภูมิทัศน์ของความเป็นมหานครไว้ หากพิจารณาในรายละเอียด ศิลปินแสดงภาพล้อเลียนสังคมและวิพากษ์

วิจารณ์สิ่งแวดล้อมของเมืองที่สับสน สังกะสีได้จากการวาดภาพคนถูกมัดปีกนอนอยู่บนตาดฟ้าของอาคาร ขณะเดียวกัน ศิลปินก็ใช้ภาพบุคคล (ควาบอย) แสดงออกในลักษณะการ์ตูน กำลังมองดูปรากฏการณ์ต่างๆ จากมุมหนึ่งของภาพ และภาพใบหน้ามนุษย์ที่แสดงความรู้สึกที่หลากหลายจำนวน 39 ใบหน้าสะท้อนความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อปรากฏการณ์และสถานที่ที่กำลังเผชิญหน้าสอดคล้องกับผลงาน “Boom, boom, boom, boom (the sublime)” ค.ศ. 1982 (ภาพที่ 11) ซึ่งบ่งชี้อย่างชัดเจนถึงความคิดของศิลปินที่ระมัดระวังประชันวิถีชีวิตสังคมเมือง



ภาพที่ 11 Peter Doig: “Boom, boom, boom, boom (the sublime)”, 1982, oil on canvas, 180x 150 cm.

ภาพรณนต์สีขาวบนอาคารโครส์เลอร์เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมอเมริกัน (Pop Culture) ตลอดจนเสียดสีความความเลศนุของสังคมเมืองโดยเชื่อมโยงเข้ากับความจริงใจของศิลปินในการตั้งชื่อผลงาน การแสดงออกของผลงานทั้งสองชิ้นเป็นการใช้วิธีการวาดเส้นด้วยสีอ่อนทับพื้นเข้ม ขณะที่ภาพด้านบนท้องฟ้าทำให้นึกถึงเทคนิคการสาดสีของ Jackson Pollock ศิลปินอเมริกัน ภาพทั้งสองจึงเป็นการเชื่อมโยงในส่วนของเนื้อหาทางสังคม พื้นที่ และศิลปะจิตรกรรมที่ศิลปินใช้เป็นภาพตัวแทนของชนชาตินั้นๆ (Peter Doig: Early Works, online) จิตรกรรมทั้งสองภาพในชุดนี้อาจกล่าวได้ว่า เป็นเหมือนภาพเขียนที่มีอยู่ในหัวของศิลปิน และพยายามสื่อสารออกมาอย่างตรงไปตรงมา (Peter Doig: Early Works Review – a show all would-be artists should visit, online) จากผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ทำให้สังเกตเห็นถึงความพยายามในการแสวงหาอัตลักษณ์ทางศิลปะของดอยจ์โดยสร้างจากพื้นฐานความรู้ทางประวัติศาสตร์ ประสบการณ์การวิไลหาอดีตของตน และรูปแบบศิลปะจากลัทธิศิลปะในประวัติศาสตร์ เช่น German Expressionism และ Pop Art เป็นต้น



ภาพที่ 12 Peter Doig: "Contemplating Culture", 1985, oil on canvas, 195 x 241 cm.

“Contemplating Culture” ค.ศ. 1985 (ภาพที่ 12) จากภาพ เราอาจสังเกตเห็นได้ว่า ดอยจ์เริ่มอาศัยภาพความทรงจำจากการเดินทางในทวีปยุโรป และการตั้งคำถามต่ออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เขาเริ่มแสดงความสนใจต่อแนวคิดเรื่องบทบาทของศิลปิน จากลักษณะภาพที่แสดงอารมณ์รุนแรงและความร้อนรุ่มภายใน ฉากหลังเป็นทัศนียภาพของเมือง ส่วนฉากหน้าของภาพมีสภาพการเผชิญหน้าระหว่างภาพวาดบุคคลของยุคปัจจุบันทางด้านขวามือของภาพกับประติมากรรมบุคคลในสมัยโรมันทางด้านซ้ายมือ ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งยุคสมัยของความสมบูรณ์และความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในประวัติศาสตร์ ดอยจ์ใช้ภาพสถานที่ในการเปรียบเทียบให้เห็นความนัยของประเด็นที่ต้องการวิพากษ์วิจารณ์ ดังการใช้ภาพทิวทัศน์ในยุโรปควบคู่กับลักษณะของท้องฟ้าสีแดงเข้มร้อนแรง สื่อสารถึงความรู้สึกอารมณ์ที่เร้าร้อนจากการเผชิญทางความคิดภายในของศิลปินกับคุณค่าและประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมยุโรปในช่วงเวลาดังกล่าว



ภาพที่ 13 Peter Doig: “Red Sienna”, 1985, oil on canvas, 180 x 234 cm.

ส่วนผลงานชื่อ “Red Sienna” ค.ศ. 1985 (ภาพที่ 13) มีลักษณะพิเศษคือ การใช้ชื่อเฉพาะ Sienna เป็นแนวคิดสำคัญ เพราะเป็นชื่อของเมืองที่ปรากฏในภาพและเป็นดินชนิดหนึ่งที่มีสีน้ำตาลแดงซึ่งมีหลายชื่อ เช่น terra rossa (red earth), terra gialla, และ terra di Siena นอกจากนี้ ศิลปินหลายๆ ท่านในอดีต เช่น Caravaggio และ Rembrandt ก็มักจะนำสี Sienna นี้มาใช้ในผลงานของตนเช่นกัน

ผลงานชิ้นนี้ศิลปินยังเสนอความคิดของดอยจ์ที่มีต่อศิลปะในยุโรป โดยใช้รูปทรงและรายละเอียดของภาพบุคคลเต็มตัว และภาพภูมิทัศน์ของพื้นที่ในลักษณะที่ดำรงไว้เฉพาะโครงสร้างที่จำเป็น แต่ยังคงมีระยะใกล้และไกลตามหลักทัศนียภาพ เหมือนศิลปินจงใจทำให้มีลักษณะไม่สมบูรณ์ ปราศจากรายละเอียด ซึ่งวิธีการนี้กลายเป็นแนวคิดที่สำคัญของดอยจ์ในเวลาต่อมา

ลักษณะผลงานทั้งสี่ภาพที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินมีการศึกษาทัศนธาตุทางศิลปะอย่างจริงจัง มีการใช้องค์ประกอบภาพสมมาตร (Symmetry) อัตราส่วนเท่ากัน ทั้งอาศัยมุมมองของภาพที่แตกต่างไปจากมุมมองทั่วไปในชีวิตประจำวัน ทำให้ภาพปรากฏการณ์ในงานจิตรกรรมสามารถสื่อความรู้สึกเหนือจริงและเกิดผลในทางจิตวิทยาต่อผู้ชม นอกจากนี้ ยังมีการใช้สัญลักษณ์เชิงอุปมาอุปไมย ผ่านประเด็นทางสังคมและประวัติศาสตร์ และผ่านลักษณะท่าทางของบุคคลจากต่างยุคต่างสมัยอีกด้วย ลักษณะการทำงานเช่นนี้ทำให้นักวิจารณ์กล่าวชื่นชมดอยจ์ว่า เป็นศิลปินที่มีความซื่อสัตย์ต่อความคิดและยืนหยัดในความเชื่อของตน ทำให้เขาแตกต่างไปจากศิลปินร่วมสมัยท่านอื่นๆ หลายท่าน เช่น Koons และ Hirst เป็นต้น (Peter Doig’s Restless, online)



ภาพที่ 14 Peter Doig: “At the Edge of Town”, 1986/88, oil on canvas, 152 x 213 cm.

“At the Edge of Town” ค.ศ. 1986-1988 (ภาพที่ 14) เป็นผลงานที่มีการแสดงออกไปจากงานในช่วงปลายยุคต้นของเขา ช่วงเวลามากกว่าหกถึงเจ็ดปีนั้นโดยจ้ผลิตผลงานสร้างสรรค์บนพื้นฐานแนวความคิดในเรื่องอัตลักษณ์ สังคมเมือง วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ ผลงานชิ้นนี้กล่าวถึงการวิไลหาธรรมชาติด้วยการวาดเป็นภาพผู้ชายเปลือยกายท่อนบน สวมกางเกงยีนส์ กำลังยืนมองดูธรรมชาติ และความรู้สึกใคร่ครวญระยะห่างระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ บ่งบอกความหมายของเวลาและสถานที่ที่ศิลปินคำนึงถึง ซึ่งน่าจะเป็นประสบการณ์ชีวิตในอดีตเมื่อครั้งอาศัยอยู่ในแคนาดา การใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในงานชิ้นนี้จึงแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากผลงานชุดอื่นๆ ก่อนหน้านี้ทั้งการใช้สีตามธรรมชาติ และใช้สัดส่วนของบุคคลในภาพให้สัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งบ่งชี้ว่าต่อจากนี้ไปศิลปินจะเริ่มนำเรื่องราวในอดีตและธรรมชาติมาใช้ในผลงานมากขึ้น

ดังนั้นเราอาจสรุปได้ว่า ผลงานในยุคต้นของศิลปินท่านนี้นั้นเน้นการศึกษาในเรื่องความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่ อิทธิพลของสถานที่ที่เปลี่ยนไปตามการอพยพย้ายถิ่น และการเดินทางของศิลปิน เริ่มมีการตั้งคำถามถึงอัตลักษณ์ของเมือง สังคม ตลอดจนวิถีชีวิตของคน เสนอแนวความคิดที่มีต่อสภาพสังคมเมืองในเชิงอุปมาอุปไมยโดยใช้มุมมองที่หลากหลาย ทั้งสมจริงและจินตนาการ ซึ่งสอดคล้องกับบทความสัมภาษณ์โดยจ๊อในปี ค.ศ. 2008 “ผู้คนมากมายลึบสนและตั้งคำถามกับประเด็นความทรงจำส่วนตัว และการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ของศิลปิน แน่่อนความทรงจำเป็นสิ่งที่เราหลบหนีจากมันไม่ได้ ผมสนใจย้อนคิดถึงประเด็นต่างๆ ในความทรงจำนั้นๆ (Reminiscences) เนื่องจากผมนำกลับมาใช้กับผลงานศิลปะของผมได้” (Shiff 2008, 21)

ช่วงที่สองช่วงต้นของการก้าวเข้าสู่อาชีพศิลปิน

หลักคิดในการสร้างผลงานในช่วงต้นของการก้าวเข้าสู่อาชีพศิลปินของดอยจั้นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงสำคัญทั้งรูปแบบทางศิลปะและแนวความคิดที่มีต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ทั้งมิติทางด้านศิลปะ มิติเชิงคุณค่าและปรัชญา จิตรกรรมสองมิติกับโลกศิลปะร่วมสมัย และการแสวงหาตัวตนกับความทรงจำในวัยเยาว์ นอกจากนี้ยังปัจจัยหนึ่งที่น่านำมาขบคิดถึงแรงกระตุ้นทางสังคมที่มีผลกระทบต่อศิลปินคือ ปรากฏการณ์การเหยียดเชื้อชาติและชนชาติที่เกิดขึ้นอย่างมากในสังคมของประเทศอังกฤษ อันเป็นผลกระทบที่กระตุ้นให้ศิลปินตั้งคำถามถึงความหมายของตัวตนและชาติพันธุ์ของตนเอง

ดอยจี้ให้คำจำกัดความของเชื้อชาติและสัญชาติว่า “ผมไม่เคยรู้สึกผูกพันกับที่ไหนก็ตาม เพราะครอบครัวเราไม่เคยใช้ชีวิตในบ้านหลังหนึ่งเกินกว่าสามเดือน และผมก็อาศัยอยู่ไม่นานพอที่จะทำให้เกิดความผูกพัน สิ่งที่ผมอยากจะเป็นไปคือ กลับไปเยี่ยมคุณปู่คุณย่าที่นั่นทุกหน้าร้อนเหมือนสมัยที่ยังเป็นเด็ก เพราะผมตระหนักว่าบรรพบุรุษเป็นชาวสก็อต และผมก็ควรจะรู้สึกถึงความเป็นคนสก็อต เนื่องจากการทำอย่างนี้จะช่วยทำให้ผมเป็นจิตรกรที่มีรากเป็นชาวสก็อตแลนด์ แต่คำถามก็คือ ในความเป็นจริงแล้วผมควรเป็นจิตรกรของทุกสถานที่ในโลกมากกว่าหรือไม่” (The Art of The Foreign, online)

ช่วงต้นปี ค.ศ. 1990 ดอยจี้มีความเชื่อในแนวความคิดเรื่องพลเมืองโลก (Global Citizenship) จึงไม่ต้องการที่จะมีสัญชาติใดสัญชาติหนึ่งที่ชัดเจน ประกอบกับปัจจุบันมีศิลปิน นักวิชาการ ภัณฑารักษ์ร่วมสมัยจำนวนไม่น้อยที่โยกย้ายถิ่นฐานการทำงานไปยังเมืองต่างๆ ตลอดเวลา ทำให้ความคิดในเรื่องประชากรของโลกกลายเป็นลักษณะเด่นร่วมสมัยไปโดยปริยาย



ภาพที่ 15 Peter Doig: “Swamped”, 1990, oil on canvas, 197 x 241 cm.

ในเดือนพฤษภาคมปี ค.ศ. 2015 ผลงาน “Swamped” ค.ศ. 1990 (ภาพที่ 15) ทำลายสถิติการซื้อขายผลงานศิลปะของศิลปินยุโรป ที่ยังมีชีวิตอยู่ ภาพนี้ถูกประมูลไปโดยนักสะสมชาวไต้หวัน Pierre Chen ผลงาน Swamped ในกลุ่มประมูล lot 5A ชื่อประเภทกลุ่ม Looking Forward to the Past ของสถาบัน Christie ผลงานชิ้นนี้ได้แรงบันดาลใจจากหนังสือของขวัญเรื่อง Friday the 13th หนังสือน่าในปี ค.ศ. 1980 ดอยจ้วดภาพจากฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1987 เรื่องราวในภาพยนตร์สะท้อนความโศกเศร้า ความตาย ความเจ็บปวด ดอยจ้วให้สัมภาษณ์ว่าได้วาดภาพชุดเรือแคนูครั้งแรกหลังจากดูภาพยนตร์ดังกล่าว เป็นภาพผู้หญิงบนเรือแคนูลอยอยู่กลางทะเลสาบ ผลงานชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ดอยจ้วอ้างอิงอิทธิพลจากฉากหนึ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์เชื่อมโยงสู่ภาพความทรงจำในวัยเยาว์ ผลงาน “Swamped” ศิลปินได้กลับมาวาดใหม่อีกครั้ง บนพื้นฐานของความทรงจำที่มีต่อฉากในภาพยนตร์ซึ่งปรากฏขึ้นในความคิด ภาพที่ดอยจ้ววาดสามารถแสดงความรู้สึกได้มากกว่าฉากเดียวกันในภาพยนตร์ สามารถแสดงออกทั้งอารมณ์หมดหวัง ความเดียวดาย ความน่าสะพรึงกลัว เรือแคนูกลางน้ำเป็นเสมือนสถานที่เดียวที่ปลอดภัยที่สุดในภาพ ในผลงานชิ้นนี้การวิพากษ์วิจารณ์ของศิลปินเปิดเผยออกมาอย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุด สืบเนื่องจากความชอบพายเรือแคนูในอดีต เมื่อครั้งพำนักในประเทศแคนาดาในช่วงมัธยมศึกษา ดอยจ้วจึงใช้ความชอบพายเรือแคนูบวกกับความชอบดูภาพยนตร์สยองขวัญเรื่องนี้นำมาเป็นแรงบันดาลใจ ภาพเงาสะท้อนในน้ำที่สะท้อนวัตถุและสิ่งแวดล้อมมีลักษณะการใช้ฝีแปรงอย่างฉับไวคล้ายลักษณะงานกลุ่ม Expressionism หากสิ่งที่แตกต่างออกไปคือ สิ่งที่ปรากฏในขอนไม้ เรือ เหยยรายละเอียดอย่างชัดเจน

ในขณะที่บางส่วนของภาพจะมีลักษณะที่เป็นนามธรรม (Abstract) กล่าวคือ หากมองลงไปในพื้นที่บางส่วนจะเห็นเฉพาะบริเวณการทับซ้อนของสีและรูปทรงที่ไม่ชัดเจน การตัดลดทอนรายละเอียดส่งผลให้ผลงานมีลักษณะสื่อสารในเชิงการไม่เป็นตัวแทนของสิ่งใด (Non-representation) นอกจากนี้ ผลงานในชุดเดียวกันอีกชิ้นที่สร้างในปีเดียวกันชื่อ “White Canoe” ขนาด 200.5 x 243 เซนติเมตร กลับแสดงพัฒนาการที่เน้นการสร้างอารมณ์ผ่านพื้นที่และสิ่งแวดล้อม



ภาพที่ 16 Peter Doig: “The Architect’s Home in the Ravine”, 1991,
oil on canvas, 200 x 275 cm.

ผลงาน “The Architect's Home in the Ravine” ค.ศ. 1991 (ภาพที่ 16) ดอยจ์วาดภาพที่ให้ความรู้สึกถึงการมองจากพื้นที่โนไปผ่านเส้นสายของต้นไม้ กิ่งไม้ ที่บดบังทัศนียภาพระหว่างศิลปินกับตัวอาคาร ด้วยลายเส้นกิ่งไม้คล้ายใยแมงมุมกับรูปทรงของบ้านหรือในหุบเขา ในเมืองโตรอนโต ประเทศแคนาดา ในทางทัศนธาตุ ศิลปินต้องการสร้างสัมพันธ์ภาพที่มีความอ่อนแอโดยนัย

ระหว่างเส้นสายในธรรมชาติกับโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เพื่อสื่อให้เห็นภาพอาคารสมัยใหม่ที่ถูกโอบล้อมด้วยธรรมชาติของป่า เนื่องจากบ้านพักอาศัยในลักษณะนี้มักจะตั้งอยู่อย่างโดดเดี่ยวในธรรมชาติ แต่กลับมีสิ่งอำนวยความสะดวกอย่างมากมาย ในช่วงเวลานั้น ดอยจ์มัวดภาพสถาปัตยกรรมกับธรรมชาติ เพราะความสนใจในแนวคิดเรื่องการถวิลหาอดีต ซึ่งเป็นประสบการณ์ประทับใจในอดีตของเขาที่มีต่อพื้นที่ที่อยู่อาศัยและสภาพแวดล้อม หากเปรียบเทียบกับผลงาน “Swamped” จะพบว่าแนวความคิดและการถวิลหาประสบการณ์ในอดีตที่มีต่อสถานที่ถูกพัฒนาเป็นการมองในมุมเฉพาะที่แคบลงและชัดเจนมากขึ้น



ภาพที่ 17 Peter Doig: “Concrete Cabin”, 1992, oil on canvas, 200 x 275 cm.

Concrete Cabin” ค.ศ. 1991-1992 (ภาพที่ 17) ดอยจ์มัวโอกาสดินทางไปทางเหนือของประเทศฝรั่งเศส Briey-en-Forêt และชมอพาร์ทเมนต์ Unité d’Habitation apartments ซึ่งสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1961 ออกแบบโดยสถาปนิก

ชื่อดัง Le Corbusier ดอยจ้เก็บข้อมูลด้วยการถ่ายภาพวิดีโอเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ในหัวข้อความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่ในสิ่งแวดล้อมและความทรงจำ ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะการมองจากพื้นที่ในป่าอ่อนแสงออกไปในลักษณะซิลลูเอท (silhouette) ใช้ต้นไม้ใหญ่ในระยะหน้าปิดบังความยิ่งใหญ่ของอาคารด้านหลัง ซึ่งมีสีที่จัดจ้านตามลักษณะการใช้แม่สีของ Le Corbusier ผลงานชุดนี้วิพากษ์วิจารณ์ความคิดในยุคสมัยใหม่หลังสงครามโลกครั้งที่สองที่เร่งการผลิตในเชิงอุตสาหกรรม และทำให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป ในชุดเดียวกันนี้ยังมีผลงานชื่อ “Concrete Cabin II” ค.ศ. 1992, “Cabin Essence” ค.ศ. 1993-1994 และ “Boiler House” ค.ศ. 1994 ที่พัฒนามาจากข้อมูลภาพถ่ายวิดีโอเช่นกัน



ภาพที่ 18 Peter Doig: “Ski Jacket”, 1994, oil on canvas, 295 x 351 cm.

ภาพวาดทัศนียภาพในประเทศแคนาดาใน “Ski Jacket” ค.ศ. 1994 มีขนาดสองเฟรมต่อกัน เฟรมด้านขวามีขนาด 295 x 160 เซนติเมตร และ

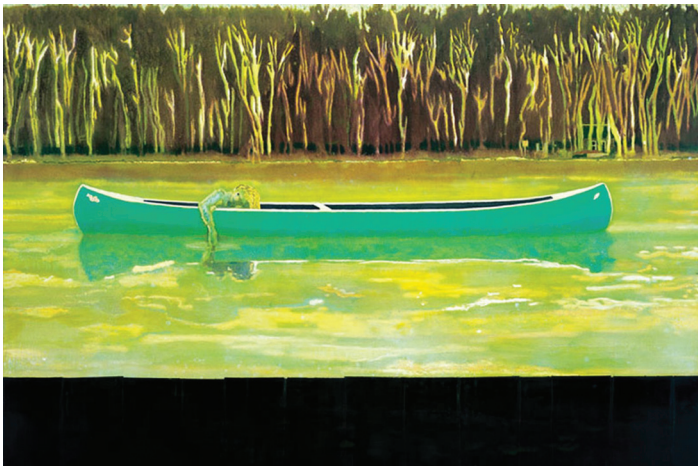
เฟรมด้านซ้ายมือขนาด 295 x 190 เซนติเมตร (ภาพที่ 18) เฟรมผ้าใบชิ้นนี้มีขนาดใหญ่กว่าชิ้นอื่นๆ ที่ดอยจ้เคยทำมา ลักษณะพิเศษของผลงานชิ้นนี้คือ ดอยจ้ใช้เฟรมสองเฟรมที่มีขนาดความกว้างไม่เท่ากัน ดอยจ้ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายของนักเรียนสกีบนภูเขาในประเทศญี่ปุ่น พื้นที่ที่ปกคลุมด้วยหิมะ หรือทัศนียภาพสีขาวโพลน และเรื่องราวกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดในช่วงหน้าหนาว เป็นภาพความทรงจำหนึ่งในประสบการณ์ชีวิตของเขาในแคนาดา ตลอดช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1992-1996 ผลงานเทคนิคภาพพิมพ์หลายชิ้นของดอยจ้ ใช้สีขาวสะอาดแสดงภาพลักษณะของพื้นที่ปกคลุมด้วยหิมะในแคนาดา ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากประสบการณ์ในวัยเยาว์ของศิลปิน ที่ผูกพันกับกิจกรรมในช่วงหน้าหนาวของแคนาดา การใช้เฟรมที่มีขนาดใหญ่เพราะศิลปินต้องการแสดงความกว้างใหญ่ของธรรมชาติและหุบเขา เปรียบเทียบกับขนาด และสัดส่วนคนที่กำลังเล่นสกีที่เป็นเพียงจุดสี องค์กรประกอบของภาพมีลักษณะแปลกประหลาด เนื่องจากศิลปินเลือกวางกลุ่มต้นสนกลุ่มใหญ่สีเขียวเข้มอยู่ตรงกลางภาพ สีบรรยากาศเป็นสภาพแสงที่ศิลปินสร้างขึ้นมาจากความทรงจำภาพของดอยจ้จึงเป็นการปะติดปะต่อช่วงเวลา สถานที่ และบรรยากาศจากความทรงจำของศิลปินเอง อนึ่งดอยจ้ใช้ข้อมูลภาพถ่ายจากการเดินทางไปประเทศญี่ปุ่นผนวกเข้ากับความทรงจำโดยไม่เรียงลำดับเวลา และสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นที่สตูดิโอในลอนดอน



ภาพที่ 19 Peter Doig: “Camp Forestia”, 1996, oil on canvas, 170 x 170 cm.

ภาพของพื้นที่และสถาปัตยกรรม “Camp Forestia” ค.ศ. 1996 (ภาพที่ 19) แสดงเอกลักษณ์ทางความคิดที่มีต่อวัตถุของดอยจ์ การรวบรวมประสบการณ์ และแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย ทั้งในรูปแบบกายภาพ โปสการ์ด ภาพถ่าย ฉากในภาพยนตร์ วรรณกรรมและหนังสือ ผนวกเข้ากับความรู้สึทางนามธรรม ผลงานชิ้นนี้อาศัยลักษณะพิเศษของสองเทคนิคคือ เทคนิคภาพพิมพ์โลหะ และเทคนิคจิตรกรรม ซึ่งอยู่ในชุดที่ชื่อว่า Grasshopper ผลิตขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1992-1997 ดอยจ์ได้แรงบันดาลใจจากหนังสือประวัติศาสตร์กีฬาฮอกกี้น้ำแข็ง ซึ่งอุปมาอุปมายพุ่งตักแทนกับสังคมมนุษย์ (Clibborn et al. 2001, 313) สังคมมนุษย์เปรียบได้กับสังคมแมลงตัวเล็กๆ ที่อยู่รวมกลุ่ม และเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีความเป็นไปได้ที่ศิลปินจะมองกลับเข้าไปในตนเอง และเปรียบเทียบการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของตนว่าไม่แตกต่าง

ไปจากแมลงตัวหนึ่ง ผลงานในชุด Grasshopper ส่วนใหญ่เป็นภาพบุคคล สถานที่ และบรรยากาศสิ่งแวดล้อมที่ปราศจากชีวิตชีวา สลัว ชุ่มฉ่ำ ภาพ Camp Forestia นำเสนอภาพบ้านสโมสรในแคนาดาที่ปราศจากผู้คน ศิลปินเน้นเงาสะท้อนของอาคารในน้ำเป็นพิเศษ เงาสะท้อนของบ้านในลักษณะการตั้งกล่าวเป็นการตั้งคำถามถึงชีวิตชีวาที่ขาดหายไปและมิติของคำว่าสโมสร ศิลปินเลือกใช้สีคู่ตรงกันข้ามคือสีเหลืองและสีม่วงแสดงสภาวะความขัดแย้ง หวาดกลัวและความน่าสงสัยต่อบ้านหลังดังกล่าว เอกลักษณ์ของดอยจ้ในผลงานนี้แสดงเรื่องราวความสัมพันธ์ของภาพความทรงจำในอดีตที่มีต่อแบบ (อาคาร) สิ่งแวดล้อม และประสบการณ์ที่ดอยจ้เคยมาใช้บริการของสโมสรแห่งนี้ เทคนิคในผลงานชิ้นนี้ ศิลปินยังคงใช้วิธีการการวาดภาพที่ทิ้งฝีแปรงหยาบๆ และใช้ภาพสภาวะสิ่งแวดล้อมเพื่อต้องการทิ้งเป็นปริศนาให้ผู้ชมสงสัยและค้นหาคำตอบด้วยตนเอง



ภาพที่ 20 Peter Doig: “Canoe Lake”, 1997, oil on canvas, 200 x 300 cm.

ศิลปินชอบการเล่าความทรงจำซ้ำๆ (Repetition) ผลงาน “Canoe-Lake” ค.ศ. 1997 (ภาพที่ 20) แสดงความรู้สึกของความหมกมุ่นในภาพความทรงจำที่มีต่อภาพยนตร์ Firday 13th ปี ค.ศ. 1980 ส่งผลให้ดอยจ้จำลองภาพซ้ำในเชิงความคิดอีกครั้ง นับจากการวาดภาพลักษณะเดียวกันนี้ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1987 สิบปีล่วงผ่าน ดอยจ้คงจำลองภาพดังกล่าวจากการตัดบางฉากของภาพยนตร์ มาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน

การจำลองแบบในความคิดซ้ำมาเป็นเป็นผลงานศิลปะ เป็นพัฒนาการอีกขั้นในการพรรณนาทางความคิดผ่านภาพ ศิลปินเน้นเรือแคนูและภาพหญิงสาวที่หมดเรี่ยวแรงกลางทะเลสาบ ขณะที่จุดเด่นคือการใช้สีที่ให้ความรู้สึกถึงภาพยนตร์สยองขวัญ แสดงความรู้สึกล่องลอยในทางความคิดและไร้กาลเวลา อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือ สีผิวที่ซีดจางของหญิงสาวในภาพแสดงถึงสภาวะของการหมดสภาพอย่างไร้สติและสิ้นหวัง เมื่อพิจารณาอิทธิพลของภาพยนตร์ที่สร้างความรู้สึกบางอย่างที่ติดค้างอยู่ในความทรงจำของศิลปิน การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เปรียบได้กับการบรรเทาความรู้สึกที่ศิลปินไม่สามารถคาดเดาเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นได้และศิลปินต้องการจะแสวงหาคำตอบจากสถานการณ์นี้ ความรู้สึกเหล่านี้คือสิ่งที่ศิลปินได้รับจากภาพยนตร์สยองขวัญเรื่องนี้



ภาพที่ 21 Peter Doig: “Echo Lake”, 1998, oil on canvas, 230.5 x 360.5 cm.

การต่อสู้ดิ้นรนและความพยายามที่จะวิงเวียนหาตรรกะในภาพยนตร์เชื้อเชิญให้ตั้งคำถามต่อความรู้ สึกภายในตัวศิลปินเช่นเดียวกับ “Echo Lake” ค.ศ. 1998 (ภาพที่ 21) ใช้แรงบันดาลใจจากฉากในภาพยนตร์เดียวกัน สิ่งที่แตกต่างกันไปจากผลงานก่อนหน้านี้คือ มุมมองของเจ้าหน้าที่ตำรวจที่มองข้ามแม่น้ำมายังผู้ชม ทั้งนี้เพื่อสื่อว่ากำลังมองหาผู้หญิงที่ส่งเสียงกรีดร้อง ตามเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ ภาพสถานที่และบรรยากาศถูกผลิตซ้ำและปะติด (Copy and Paste) จากภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ผนวกประสบการณ์ส่วนตัวที่มีต่อทะเลสาบและความรู้สึกภายใน

บริบทของการตั้งรูปแบบการถวิลหาอดีตผ่านภาพยนตร์ (Nostalgia Film) เป็นการนำภาพในอดีตกลับมาใช้ให้เกิดความหมายทางการสื่อสารใหม่ (New Formal Inventiveness) ทั้งนี้จะพบว่าการโหยหาสุนทรียศาสตร์ในลักษณะ

ย้อนกลับของเวลาเป็นสภาวะหนึ่งในสังคมหลังสมัยใหม่ (Jamesons 1991, 19)

ข้อสรุปในช่วงต้นของการก้าวเข้าสู่อาชีพศิลปินสามารถแบ่งได้เป็นสี่ประเด็นหลักคือ

1. ข้อมูลที่คอยนำมาใช้เป็นต้นแบบและเป็นแรงบันดาลใจ มีความหลากหลายรวมไปถึงภาพ เคลื่อนไหวส่งผลให้เกิดความท้าทายต่อศิลปินให้ก้าวข้ามข้อจำกัดของภาพต้นแบบ
2. กระบวนการผลิตซ้ำ โดยใช้ภาพแรงบันดาลใจเดิม
3. พัฒนาการเรื่องจิตวิทยาการใช้สีที่หลากหลายกับหัวข้อที่ศิลปินเคยทำมาในอดีตช่วยส่งเสริมให้ผลงานแสดงความรู้สึกแปลกใหม่ ซึ่งทำให้ศิลปินรู้สึกตื่นเต้นในการสร้างสรรค์เพื่อค้นพบหนทางใหม่ๆ ตลอดจนสามารถสร้างสภาวะไร้กาลเวลาในจินตนาการของตน
4. แรงปะทะต่อผู้ชมที่เกิดขึ้น เมื่อเผชิญหน้ากับผลงานขนาดใหญ่ ขนาดของผลงานส่งผลโดยตรงทางจิตวิทยา เนื่องจากสามารถสร้างสภาวะแวดล้อมที่เอื้อให้ผู้ชมถูกดึงดูดให้ดำดิ่งเข้าไปสู่แบบจำลองจากจินตนาการของศิลปินในยุคต้นนี้ศิลปินวาดภาพพื้นที่เฉพาะ สถานที่ และสิ่งแวดล้อมนอกกรุงลอนดอนแทบทั้งสิ้น Dr. Richard Schiff⁶ นักประวัติศาสตร์ศิลปะที่เค

⁶ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัย University of Texas at Austin ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์ศึกษาแนวคิดสมัยใหม่ Center for the study of modernism เขียนเชื่อมโยงผลงานจิตรกรรมของดอยจ์และผลงานจิตรกรรมในยุคสมัยโรแมนติก โดยเฉพาะศิลปินอังกฤษ บทความดังกล่าวพยายามเรียบเรียงให้เห็นภาพงานจิตรกรรมที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสถานที่ พื้นที่ และเวลา

เขียนบทความให้แก่ดอยจ๋ในปี ค.ศ. 2008 ให้ความเห็นเกี่ยวกับความทรงจำของมนุษย์ต่อพื้นที่ที่มีรูปแบบที่แตกต่างการทับซ้อนของกาลเวลา ขณะที่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมีความย้อนแย้งในตัวเอง ดังเช่น การปฏิบัติงานจิตรกรรมขณะพำนัก ณ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร ใช้เนื้อหาสาระและทัศนียภาพในจิตรกรรม ที่ปรากฏต่อหน้าศิลปินที่กล่าวถึงสถานที่และเนื้อหาสาระอื่นๆ ที่ไกลออกไปจากกรุงลอนดอนมาก (Shiff 2008, 21)

ช่วงที่สามช่วงประกอบอาชีพศิลปิน

ช่วงเวลาของการประกอบอาชีพศิลปินของดอยจ๋มีจุดเปลี่ยนหลายประการ ทั้งทางด้านความคิด การทำงานสร้างสรรค์ การค้นหาข้อมูลเชิงลึกทางประวัติศาสตร์ การโยกย้ายถิ่นฐาน การตั้งรกราก และการเปิดหอศิลป์ฯ ในประเทศตรินิแดดและโตเบโก ปี ค.ศ. 2002 ถึงปัจจุบัน สิ่งที่ทำทนายสำหรับศิลปินคือการดำรงความเชื่อเดิมในเรื่องของพื้นที่เฉพาะ สถานที่ และความทรงจำ ขณะเดียวกันปัจจัยการย้ายถิ่นฐานก็ยังคงส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ในงานจิตรกรรมของศิลปิน



ภาพที่ 22 Peter Doig: “Gasthof”, 2002/04, oil on canvas, 274.5 x 200 cm.

ผลงานชุดแรกในประเทศตริनिแดดและโตเบโก ผลงาน “Gasthof” ค.ศ. 2002-2004 (ภาพที่ 22) ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจากภาพเก่าในวัยเด็กของตน และเพื่อนๆ ในฉากละคร Petrushka ที่สวมชุดเครื่องแต่งกายยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 (regalia) นอกจากนี้ศิลปินยังได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ของพื้นที่ (Peter Doig interviewed by Kitty Scott, online)

พัฒนาการช่วงหลังจากปี ค.ศ. 2000 เป็นต้นมา จะพบว่าศิลปินเลือกฉากพื้นที่ก่อน แล้วจึงผสมผสานภาพความต้องการที่จะสื่อสารเข้าไป ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และความทรงจำถูกกลทอนความสำคัญลง แต่ประเด็นการถวิลหาอดีตยังแฝงตัวอยู่ในตัวละครซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรม ดอยจ์เลือกที่จะสร้างฉากที่แปลกๆ ด้วยการวาดภาพทางเข้าประตูเชื่อมในบรรยากาศที่ไม่

บ่งชี้เรื่องราว ดอยจ้ต้องการให้มีคนยืนเฝ้าประตูประหนึ่งกำลังขัดขวางไม่ให้มีการผ่านเข้าไปในภายในอื่น ทั้งนี้เขื่อนจึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ความเป็นส่วนตัวของศิลปิน อีกทั้งชุดเครื่องแต่งกายของคนเฝ้าประตูสองคนมีลักษณะของความมีอำนาจแต่อ่อนยุค ภาพที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้จึงเป็นการผสมผสานความต้องการของเวลาที่หลากหลาย คือไม่ต่อเนื่องสิ้นไหลบนความสมเหตุสมผล ประกอบกับอิทธิพลจากฉากภาพยนตร์ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ดอยจ้ ส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดการตีความได้อย่างกว้างไกล อุตลักษณ์ของผลงานชุดนี้จึงพิจารณาได้จากประเด็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ศิลปินมักอาศัยแหล่งข้อมูลที่หลากหลายและไม่มีความจำเป็นที่ต้องอยู่ในช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกัน หากแต่ศิลปินจะใช้ความคิดของตนเองเป็นตัวกำหนดเนื้อหาในการทำงานศิลปะ



ภาพที่ 23 Peter Doig: "Pelican", 2003, oil on canvas, 276 x 200.5 cm.

“Pelican” ค.ศ. 2003 (ภาพที่ 23) ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับชนเผ่าพื้นเมือง ที่มีความเป็นอยู่ตามวิถีของตน ดอยจ้พรรณนาภาพเหตุการณ์ที่เห็นชนพื้นเมืองของประเทศตรินิแดดและโตเบโกกำลังกดหัวนก Pelican ในน้ำเพื่อให้ขาดอากาศหายใจ แล้วจึงนำไปรับประทานหลังจากนั้น ศิลปินไม่ได้ให้ข้อสังเกตหรือวิพากษ์วิจารณ์แต่อย่างไร ในทุกสื่อที่ถูกสัมภาษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์นี้ แสดงให้เห็นว่าดอยจ้เข้าใจและยอมรับความหลากหลายของวิถีชีวิตในแต่ละพื้นที่ โดยไม่นำความคิดแบบสังคมเมืองมาครอบงำหรือตัดสิน มีการวิจารณ์อย่างกว้างขวางถึงการหยิบยืม (appropriation) จากภาพ “Shaft of Sunlight, the Woods of Trivaux” ปี ค.ศ. 1917 ของ Henri Matisse ที่มีลักษณะขององค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน อย่างไรก็ตาม ครั้งนี้ก็เช่นกัน ไม่ได้มีการโต้แย้งจากศิลปินแต่ประการใด

ความสำคัญของภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้คือ การสานต่อเรื่องราวที่ศิลปินประสบกับภาพถ่ายที่ตนเองมีอยู่แล้ว (ภาพขาวประมงอินเดีย) มาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งมีส่วนประกอบในการสร้างสรรค์แบ่งได้เป็นสามส่วนคือ

1. ภาพเหตุการณ์ที่ศิลปินมีประสบการณ์
2. ภาพถ่ายในคลังส่วนตัว
3. ความสนใจในเชิงประวัติศาสตร์



ภาพที่ 24 Peter Doig: “Black Curtain”, 2004, oil on canvas, 200 x 275 cm.

ผลงานเชิงทดลองกึ่งนามธรรมของดอยจันชื่อ “Black Curtain” ค.ศ. 2004 (ภาพที่ 24) หลังปี ค.ศ. 2002 ศิลปินเลือกใช้สีที่ตนเองประทับใจ และสีที่ตนเองสร้างขึ้นมาใช้เป็นภาพต้นแบบ “Black Curtain” พัฒนามาจากภาพถ่ายที่ศิลปินพายเรือคายักรอบๆ ชายฝั่งตอนเหนือของตรินิแดด บันทึกรูปด้วยกล้อง และเล่นลึกระยะไกลเพื่อค้นหาภาพที่มองไม่เห็นด้วยตาเปล่า ภาพที่ได้จึงถูกตีความใหม่ในมิติของมุมมอง ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพเกาะในมุมมองจากที่สูง ศิลปินทาเคลือบภาพด้วยสีขาว คล้ายการถูกปกคลุมด้วยเยื่อบางๆ สีขาวทำให้ผู้ชมไม่สามารถมองรายละเอียดของภาพได้ชัดเจน ประหนึ่งศิลปินกำลังเล่นกับความคิดของแหล่งที่มาที่ไม่สมบูรณ์และไม่ต่อเนื่อง ซึ่งเป็นความคิดในเชิงการตีความความสำคัญของพื้นที่ ศิลปินอาศัยการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ในพื้นที่ด้วยการสร้างกิจกรรมการสำรวจพื้นที่ทั้งจากการพายเรือด้วยตนเอง รอบๆ เกาะและปีนขึ้นสู่ยอดเขาเพื่อดูลักษณะของภูมิประเทศ ในทางกลับกันผลลัพธ์ของผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีความแตกต่างจากผลงานในอดีต การเคลือบด้วยสีขาวของดอยจันนับเป็นการทดลองทางทัศนธาตุเพื่อหาความเป็นไปได้ใหม่ๆ



ภาพที่ 25 Peter Doig: “Paragon”, 2006, oil on canvas, 195 x 295 cm.

รูปแบบผลงานของ Paul Gauguin มีอิทธิพลต่อการทำงานจิตรกรรมของดอยจ์เป็นอย่างมาก ดังเช่น ผลงานชื่อ “Paragon” ค.ศ. 2006 (ภาพที่ 25) ประเด็นที่น่าสนใจยิ่งคือ ดอยจ์ต้องการที่ลอกเลียนหรือจำลองภาพเพื่อระลึกถึงอดีตหรืออย่างไร ผลงานจิตรกรรม Paragon เป็นภาพวาดที่ใช้สีโทนร้อนจัดจ้าน ลดทอนรายละเอียดของสิ่งแวดล้อมให้เหลือเพียงพื้นที่สีและการตัดเส้นในการจัดสัดส่วนและสร้างระยะใกล้-ไกล (Perspective) ภาพกลุ่มเด็กกำลังเล่นกีฬาคริกเก็ต ซึ่งเป็นกีฬาที่ศิลปินเคยเล่นในสมัยเด็กๆ สะท้อนภาพความทรงจำของศิลปินเอง



ภาพที่ 26 Peter doig: “Painting for Wall Painter”, 2010, oil on canvas, 240 x 360 cm.

ผลงาน “Paintings for Wall Painter” ค.ศ. 2010 (ภาพที่ 26) สะท้อนความคิดของศิลปินที่มีต่อพื้นที่ (ในประเทศตรินิแดดและโตเบโก) ในช่วงปี ค.ศ. 1962-1966 เนื่องจากตอยจ์เคยใช้ชีวิตกับครอบครัวในประเทศดังกล่าว ภาพกำแพงแห่งนี้ตั้งอยู่ในเมืองหลวงของประเทศตรินิแดดและโตเบโก ซึ่งปัจจุบันพื้นที่นี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของรัฐสภา ภาพธงชาติของประเทศหมู่เกาะต่างๆ โนโชนทะเลแคริบเบียนที่ถูกจัดวางให้เรียงรายอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยอยู่บนกำแพง วาดขึ้นเพื่อประชาสัมพันธ์ถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันของกลุ่มประเทศดังกล่าว ศิลปินวาดรายละเอียดของธงชาติด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยการไหลย้อนและการซึมซับของสี มีการใช้สีเข้ม รองพื้นเพื่อลดค่าความสว่างของสีสดที่นำมาซ้อนทับด้านบน ทั้งนี้เพื่อควบคุมบรรยากาศของภาพ

ให้สื่อความรู้สึกหดหู่ และหมองหม่น คล้ายเป็นการตั้งคำถามถึงความเป็นหนึ่งเดียวของการรวมกันระหว่างประเทศสมาชิกเป็นจริงได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งขัดแย้งกับจุดมุ่งหมายของการประชาสัมพันธ์การรวมกันเป็นหนึ่งเดียวที่รัฐบาลพยายามนำเสนอ

อัตลักษณ์ใหม่ของศิลปินในช่วงปี ค.ศ. 2007-2010 มีมูลเหตุมาจากการโยกย้ายที่พำนัก ดอยจด์การนำฉากจากภาพยนตร์มาใช้ในการทำงานจิตรกรรม แล้วนำประสบการณ์ส่วนตัวในบางช่วงเวลา และนำประวัติศาสตร์การเมือง และสังคม เข้ามาใช้ในผลงานจิตรกรรมมากขึ้น นอกจากนี้ ยังมีการใช้สัญลักษณ์ของท้องถิ่นหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวมากกว่าการสร้างภาพจากสถานที่ที่อยู่ไกลออกไป

สรุป

ข้อสรุปแนวทางนอสแตลเจียจากการศึกษา การถวิลหาความรู้สึกในอดีตผ่านผลงานทัศนศิลป์ กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปีเตอร์ ดอยจด์ จากช่วงปี ค.ศ. 1980-2010 โดยแบ่งลำดับช่วงผลงานออกเป็นสามช่วงได้แก่

1. ผลงานช่วงระหว่างอุดมศึกษา-สำเร็จการศึกษา ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980-1990
2. ผลงานช่วงต้นของการก้าวเข้าสู่อาชีพศิลปิน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1991 - 2000
3. ผลงานช่วงประกอบอาชีพศิลปิน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2001 - 2010

ข้อสรุปเกี่ยวกับผลงานช่วงระหว่างการศึกษาสามารถพิจารณาได้ ดังนี้ ศิลปินศึกษาเรื่องของพื้นที่แวดล้อม สถานที่ในความทรงจำและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์การอพยพการย้ายถิ่น การเดินทาง

การวิพากษ์วิจารณ์ความคิดทางสังคมและการเมือง การศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์บนพื้นฐานของรูปแบบและการแสดงออก การใช้มุมมองในผลงานที่หลากหลาย ทั้งลักษณะสมจริงและจากจินตนาการ การตั้งคำถามถึงอัตลักษณ์ของเมือง สังคม ตลอดจนวิถีชีวิตของคน

ข้อสรุปช่วงต้นของการก้าวเข้าเข้าสู่อาชีพศิลปิน พบว่าศิลปินได้แหล่งข้อมูลที่น่ามาใช้เป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจ จากหลากหลายบริบทความคิด เช่นเดียวกับภาพที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งจากภาพนิ่งและเคลื่อนไหวหรือภาพยนตร์ ดอยจัมมักอาศัยกระบวนการผลิตซ้ำ ใช้ภาพความทรงจำที่ไม่ต่อเนื่องและใช้การจำลองสถานการณ์ ทางด้านจิตวิทยาทางศิลปะศิลปินมักเลือกใช้สีที่หลากหลายและแตกต่างไปจากความเป็นจริง ส่งเสริมใช้ผลงานแสดงความรู้สึกแปลกใหม่และตื่นเต้น มีการสร้างแรงปะทะต่อผู้ชมให้เผชิญหน้ากับผลงานขนาดใหญ่ ขนาดของผลงานส่งผลโดยตรงในแง่จิตวิทยาการรับรู้ (Perception) ศิลปินพยายามสร้างสภาวะแวดล้อมที่เอื้อให้ผู้ชมถูกดึงดูดให้ดำดิ่งเข้าไปสู่แบบจำลองจากจินตนาการของศิลปิน

ข้อสรุปผลงานในช่วงประกอบอาชีพศิลปิน ดอยจัมยังได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อและแหล่งข้อมูลที่หลากหลายทั้งนี้เนื่องจากปัจจัยของการเดินทางและการค้นคว้าข้อมูลใหม่ๆ ในการสนับสนุนความคิดของศิลปิน ซึ่งรวมไปถึงการสร้างและเก็บแหล่งข้อมูลนั้นเพื่อนำมาเป็นต้นแบบและใช้ในการตีความใหม่ สร้างสรรค์ผลงานได้ต่อบกับสถานการณ์ในเวลาปัจจุบันมากขึ้น มีการใช้สี และองค์ประกอบที่หลากหลาย แต่ยังยึดติดกับแหล่งที่มาและรูปแบบเดิมๆ สร้างผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ที่เจาะจงแสดงภาพเหตุการณ์ และกิจกรรมในมุมที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น

จากการศึกษาพบว่า แนวความคิดนอสแตลเจียผ่านผลงานของปีเตอร์ ดอยจ์ ตลอดช่วงสามสิบปีมีการจัดการกระบวนการทำงานอย่างเป็นระบบ มิได้อาศัยความรู้สึกรังเกียจอย่างสุดโต่งจนไม่สามารถนำกระบวนการผลิตดังกล่าวมาศึกษาเพื่อใช้เป็นองค์ความรู้ ผู้อ่านสามารถนำแนวทางนี้ไปปรับใช้ในการทำงานสร้างสรรค์ของตนเอง ทั้งยังใช้เป็นแม่บทหนึ่งในการอ้างอิงและต่อยอดทางความคิด อนึ่งศิลปินสื่อสารแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับผู้ชมและไม่ปรารถนาที่จะสร้างเงื่อนไขในการชมงาน เพื่อให้ผู้ชมสามารถจินตนาการต่อยอดจากสิ่งที่ศิลปินเสนอไว้ในผลงานได้อย่างอิสระ

บรรณานุกรม

- พัฒนา กิติอาษา. 2546. *มานุษยวิทยากับการศึกษาศิลปะปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- Bann, Stephen. 1997. *Paul Delaroche: History painted*. London: Reaktion Book Ltd.
- Boym, Svetlana. 2002. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Casey, Edward S. 1987. *Remembering: A Phenomenological study*. Bloomington: Indiana university Press.
- Clewell, Tammy. 2013. *Modernism and Nostalgia: Bodies, Locations, Aesthetics*. Chennai: Palgrave Macmillan.
- Clibborn, Charles and Lullin, Etienne and Simm, Florian. (2001). *Contemporary Art in Print: The Publication Charles Booth-Clibborn and His Imprint*. London: Paragon Press.
- David Hockney RA: A Bigger Picture: Royal Academy of Art. (2012) Recall & Alerts. Retrieved January 20, 2015, from <http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/uk/london/exhibition-in-focus/9026080/Exhibition-in-focus-David-Hockney-RA-A-Bigger-Picture-Royal-Academy-of-Arts.html>.
- Davis, Fred. 1979. *Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia*. New York: Free Press.
- Do Ho Suh. (2014) Recall & Alerts. Retrieved March 9, 2015, from <http://.mmca.go.kr/eng/exhibition/exhibitionDetail.do?exhld=201311050000101&1010000000>

- Dorothy, Kosinski. 1999. *The Artist and the Camera, Degas to Picasso*. New Haven: Yale University Press.
- Emmons, R. A., and McCullough, M. E. 2003. "Counting blessings versus burdens: An experimental investigation of gratitude and subjective well-being in daily life." *Journal of Personality and Social Psychology* 84, no.2: 377-89.
- Hofer, Johannes. 1934. *Medical Dissertation on Nostalgia*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Holak, S. L., & Havlena, W. J. 1998. "Feelings, fantasies, and memories: An examination of the emotional components of nostalgia." *Journal of Business Research* 42. No.3: 217-226.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. North Carolina: Duke University Press.
- Landes, David S. 1969. *The Unbound Prometheus: Technological Change and Industrial Development in Western Europe from 1750 to the Present*. London: Cambridge Press.
- Levin, Gail. 1997. *Edward Hopper An intimate Biography*. Berkeley: University of California Press.
- McCann, W. H. 1941. "Nostalgia: A review of the literature." *Psychological Bulletin* 38. no.2: 165-182.
- Mikulincer, M. and Florian, V. and Hirschberger, G. 2003. "The existential function of close relationships: Introducing death into the science of love." *Personality and Social Psychology Review* 7. no.1: 20 - 40.

- Peter Doig: Early Works. (2014). Retrieved April 8, 2015, from <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/10726787/Peter-Doig-Early-Works-Michael-Werner-Gallery-review.ττhtml>
- Peter Doig: Early Works review – A show all would-be artists should visit. (2014). Recall & Alerts. Retrieved June 6, 2015, from <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/20/peter-doig-early-works-painter-lesson-review>
- Peter Doig: the art of the foreign. (2013). Recall & Alerts. Retrieved April 8, 2015, from <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jul/27/peter-doig-scottish-gallery-interview>
- Peter Doig: the outsider comes home. (2012). Recall & Alerts. Retrieved June 6, 2015, from <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/05peterdoig- outsider-comes-home>
- Schrag, Calvin O. 1992. *The resources of rationality: a response of the postmodern challenge (studies in continental thought)*. Library of congress cataloging in publication data.
- Sedikides, Constantine and Wildschut, Tim and Baden, Denise. 2004. *Nostalgia Conceptual Issues and Existential Functions*. Handbook of Experimental Existential Psychology. Jeff Greenberg, Ed.
- Shiff, Richard. 2008. *Incidents*. Exhibition Catalogue. Tate Britain p. 21.
- Stolnitz, Jerome. 1973. *Beauty*. in Encyclopedia of Philosophy. Vol. 1: p. 266.
-