การออกแบบและการสื่อความหมายแบบศิลปะแลนด์อาร์ต ในผลงาน “ผ้าคาดตึก” คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พักตร์พิไล คุปตะวาทิน

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ผลงาน “ผ้าคาดตึก” อาคารมงกุฎสมมติวงศ์ คณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในงานครบรอบห้าสิบปี นิเทศศาสตร์จุฬาฯ ว่าเป็นการออกแบบและสื่อความหมายในลักษณะศิลปะแบบใดระหว่าง มินิมอลอาร์ต คอนเซ็ปชวลอาร์ต ป๊อปอาร์ต หรือแลนด์อาร์ตเนื่องจากชิ้นงานสร้างสรรค์นี้ มีองค์ประกอบคล้ายกับรูปแบบของงานศิลปะทั้งสี่ประเภท โดยเมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าผลงาน “ผ้าคาดตึก” จัดอยู่ในประเภทศิลปะแบบแลนด์อาร์ตเนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานให้ความสำคัญต่อกระบวนการออกแบบและผลิตรวมถึงสภาพแวดล้อมสถานที่ และให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายด้านอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าการสื่อแนวคิด

คำสำคัญ: งานครบรอบห้าสิบปีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ, มินิมอลอาร์ต, คอนเซ็ปชวลอาร์ต, ป๊อปอาร์ต, แลนด์อาร์ต

พักตร์พิไล คุปตะวาทิน (M.F.A Computer Art, Savannah College of Art and Design, 2003) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

This article analyzes a work of art called “Tie Building with Satin”. This artwork was designed for decorating Mongkutsamuttiwong building for the 50th Anniversary Celebration of Faculty of Communication Arts at Chulalongkorn University. This artpiece was examined to determine the kind of art form it represents, among minimal art, conceptual art, pop art, and land art. The analytical framework focuses on key concepts of design forms and communication ideas among these art classifications. The “Tie Building with Satin” was found to be a land art piece, because it values on places, design and production process, and conveying emotions rather than communicating ideas.

Keywords: 50th Anniversary Celebration of Faculty of Communication Arts at Chulalongkorn University, Minimal Art, Conceptual Art, Pop Art, Land Art

ผู้เขียนซึ่งเป็นผู้ออกแบบผลงาน “ผ้าคาดตึก” จะอธิบาย ที่มา แนวคิด แรงบัลดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานก่อน ตามด้วยการออกแบบและการผลิต จากนั้นจึงอธิบายแนวคิดและลักษณะงานศิลปะสี่กลุ่มที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ มินิมอลอาร์ต คอนเซ็ปชวลอาร์ต ป๊อปอาร์ต และแลนด์อาร์ต แล้วจึงวิเคราะห์ว่า ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เป็นผลงานศิลปะที่จัดอยู่ในศิลปะกลุ่มใด เพราะเหตุใด

ที่มาและแนวคิดของผลงาน “ผ้าคาดตึก”

ในวาระครบรอบห้าสิบปีของการก่อตั้งคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี 2558 นี้ คณะกรรมการบริหารคณะนิเทศศาสตร์ ได้จัดทำกิจกรรมเฉลิมฉลองต่างๆ เพื่อสื่อถึงความสำคัญของวาระดังกล่าว ได้แก่ งานเลี้ยงสังสรรค์ งานคืนสู่เหย้า งานกาล่าดินเนอร์ การวิ่งมาราธอน การขายของที่ระลึก รวมทั้งการตกแต่งอาคารสถานที่ โดยผู้เขียนได้รับมอบหมายให้ดำเนินการตกแต่งอาคารสถานที่ ซึ่งเป็นที่มาของการออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปะ “ผ้าคาดตึก”

จากแนวคิดการตกแต่งอาคารที่ได้รับมาจากคณะกรรมการบริหารคณะนิเทศศาสตร์ได้แก่ ความต้องการที่จะสื่อความหมายให้ผู้ที่ผ่านไปมารับรู้ถึงการเฉลิมฉลองการครบรอบห้าสิบปี รวมทั้งแนวทางการดำเนินงานที่ประกอบไปด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลา ได้แก่ การมีเวลาติดตั้งผลงานเพียงไม่กี่วันและต้องการให้จัดแสดงงานเพียงสามเดือน รวมถึงข้อจำกัดด้านงบประมาณ ทำให้ต้องหาแนวทางการออกแบบการตกแต่งอาคารที่ต้องสามารถสร้างความรู้สึกถึงการเฉลิมฉลอง ความตื่นตาตื่นใจ ความแปลกใหม่เป็นจุดสนใจให้กับคนทั่วไปรับรู้ อีกทั้งการหาวิธีการการออกแบบและการใช้วัสดุสำหรับงบประมาณที่ไม่สิ้นเปลืองมากจนเกินไปกับการจัดแสดงเพียงไม่กี่เดือนเท่านั้น

แรงบันดาลใจในการออกแบบผลงาน “ผ้าคาดตึก”

จากโจทย์ที่ต้องสร้างความรู้สึกเฉลิมฉลอง ตื่นตาตื่นใจ ให้เป็นที่รับรู้ของคนทั่วไป จัดแสดงสามเดือน และงบประมาณจำกัด ผู้ออกแบบจึงได้เลือกการใช้วัสดุที่เป็นผ้าในการตกแต่งตึก โดยได้หาแนวทางการออกแบบของศิลปินที่ได้ใช้ผ้าในการสร้างผลงานได้แก่ ผลงานของศิลปินเกาหลี Choi Jeong-Hwa ที่นำวัสดุที่ใช้ในชีวิตประจำวันและวัสดุเหลือใช้ เน้นวัสดุจำพวกผ้าและพลาสติกมาจัดเรียงต่อกันให้เกิดเป็นมวลขนาดใหญ่ ดังที่ The Creators Project (2016, online) กล่าวถึง ผลงาน *Gather, Together* (ค.ศ. 2008) ว่าเป็นการนำเอาขยะมาคลุมทั้งตึก ศิลปินนำเอาวัสดุพลาสติกที่เป็นขยะ ขวดน้ำ ถังน้ำ ตะกร้า ถุง กรวยจราจร ขยะพลาสติกทุกชนิดมาร้อยต่อกันเป็นเส้นยาว เพื่อทำเป็นม่านห้อยลงมาด้านหน้าอาคาร Jamsil Olimpic Stadium ประเทศเกาหลีใต้ ซึ่งใช้เป็นสถานที่จัดงานนิทรรศการศิลปะระดับโลก Seoul Design Olimpiad ศิลปินต้องการสื่อความหมายถึงความแตกต่างระหว่างขยะและศิลปะ การตั้งคำถามต่อการให้คุณค่าของสรรพสิ่ง ขยะก็ทำให้รู้สึกถึงอารมณ์กับความน่าหลงใหลได้ เมื่อสัมผัสกับแสงแดดจะสะท้อนแสงระยิบระยับ ศิลปินออกแบบผลงานให้เป็นที่จดจำด้วยขยะที่ผู้คน

ทิ้งขว้างแบบไม่เห็นคุณค่า และ ผลงาน *Congratulation!* (ค.ศ. 2007) ที่ศิลปินนำผ้าหลากสีมาคาดตึก Changwon City Hall ในงานนิทรรศการวัฒนธรรมท้องถิ่นเมืองชางวอง ประเทศเกาหลีใต้ เพื่อสื่อถึงการเฉลิมฉลองงานนิทรรศการด้วยการใช้วัสดุในชีวิตประจำวัน ศิลปินเห็นว่าวัสดุและสิ่งของทุกอย่างในชีวิตประจำวันเป็นงานศิลปะทั้งสิ้นทั้งนี้ Jeong-Hwa (อ้างถึงใน The Creators Project, 2016, online) ได้กล่าวว่า เขาไม่อาจตอบได้ว่าเขาเป็นศิลปินประเภทใด เขาคิดเสมอว่าทุกๆ สิ่งในชีวิตประจำวันเป็นศิลปะได้ เขาเชื่อว่าเขาไม่ใช่ศิลปินแต่เป็นคนธรรมดาที่มีแนวคิดแบบศิลปิน เพราะเขาคิดว่าคนธรรมดาสร้างสรรค์งานศิลปะได้ดีกว่าคนที่มองตัวเองว่าเป็นศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ

การออกแบบผลงาน "ผ้าคาดตึก"

เมื่อผู้ออกแบบศึกษาข้อกำหนดจากโจทย์ที่ได้รับมาและศึกษาผลงานของศิลปินต้นแบบแล้วนั้น ผู้ออกแบบได้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของการติดตั้งป้ายไวนิลขนาดใหญ่ พร้อมกับการนำผ้าสีสดมาคาดเป็นแนวสานไปมาทั้งสองด้านของอาคารมงกุฎสมมติวงศ์ที่เป็นตึกของคณะนิเทศศาสตร์ที่มีความสูงถึงสิบเอ็ดชั้นและสามารถมองเห็นได้จากระยะไกลทั้งจากบริเวณโดยรอบจุฬาฯ บริเวณสะพานข้ามแยกถนนพระราม 4 และบริเวณสถานีรถไฟฟ้าบีทีเอสสยาม เนื่องจากผู้ออกแบบคิดว่าสิ่งของขนาดใหญ่สีสันฉูดฉาดสามารถกระตุ้นความสนใจและสื่อถึงการเฉลิมฉลองโดยผู้ออกแบบเน้นให้จุดเด่นของผลงานอยู่ที่ผ้าคาดตึก ส่วนป้ายไวนิลใช้เพื่อพิมพ์ชื่อคณะนิเทศศาสตร์และตราสัญลักษณ์ห้าสิบปีคณะนิเทศศาสตร์ผู้ออกแบบตั้งชื่อผลงานศิลปะการตกแต่งอาคารชิ้นนี้ว่า "ผ้าคาดตึก"

ในการออกแบบผ้าคาดตึก ผู้ออกแบบได้นำผ้าต่วน 4 สี ได้แก่ เหลือง น้ำเงิน แดง เขียว มาผูกมัดตามมุมซ้ายขวาของอาคารทั้งสองด้าน คือ ด้านหน้าตึกที่หันหน้าออกทางถนนพญาไท ตั้งแต่ชั้นที่หกถึงชั้นที่สิบเอ็ด และด้านข้างตึกที่หันหน้าไปทางถนนพระราม 4 ตั้งแต่ชั้นที่หกถึงชั้นที่สิบเอ็ดเช่นกัน

ผู้ออกแบบเลือกใช้ผ้าต่วน เนื่องจากเป็นวัสดุที่หาซื้อได้ง่ายราคาไม่แพงและมีความทนแดดทนลมได้ในระยะเวลาสามเดือน สามารถติดตั้งได้ในระยะเวลาสั้น และดูแลรักษาซ่อมแซมได้ไม่ลำบากนัก โดยผู้ออกแบบได้เลือกใช้ผ้าต่วนสีน้ำเงินเป็นหลักเนื่องจาก สีน้ำเงินเป็นสีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ และใช้ผ้าต่วนสีเหลือง แดง เขียว เป็นสีแซมเพื่อขับให้สีน้ำเงินเด่นชัดขึ้น และเพื่อให้ตึกไม่เป็นสีมืดทึมจนเกินไปสำหรับแนวทางเส้นสายในการใช้ผ้าคาดตึกของอาคารมงกุฎสมมติวงศ์ ซึ่งเป็นตึกที่ใช้เป็นอาคารสำนักงาน ห้องสมุด ห้องประชุม ห้องผู้บริหาร ผู้ออกแบบได้ออกแบบให้เป็นการสานกันไปมาของแถบผ้า เนื่องจากต้องการให้ดูโปร่งเบาสบายไม่ทึบ มีแสงส่องเข้าไปในตัวอาคารได้ เพื่อผู้ที่อยู่ในอาคารสำนักงานจะได้ไม่อึดอัดมากนักและสัมผัสได้ถึงแสงเงาที่เปลี่ยนไปตามช่วงเวลาของวัน

ในการออกแบบป้ายไวนิลตาข่ายมีขนาดยาวสามสิบห้าเมตร สูงเจ็ดเมตร เป็นชื่อคณะนิเทศศาสตร์พร้อมตราสัญลักษณ์ห้าสิบปีนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ มีพื้นหลังของตราสัญลักษณ์เป็นสีชมพูสว่าง ขับให้ตราสัญลักษณ์สีทองเด่นชัด มีตัวอักษรชื่อคณะสีขาวขอบทองซ้อนบนลายวงก้นหอยของตราสัญลักษณ์สีชมพูที่ทับอยู่บนพื้นหลังสีน้ำเงิน ซึ่งการออกแบบของป้ายไวนิลที่มีชื่อคณะฯ พร้อมตราสัญลักษณ์นั้น ต้องการสื่อความหมายเพื่อบ่งบอกชื่อและตราสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นตัวตนของคณะฯ เพื่อสื่อถึงการเฉลิมฉลองการครบรอบห้าสิบปีนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ ในลักษณะของการใช้สีสดสว่างเพื่อกระตุ้นความรู้สึกตื่นตัว สีชมพูที่แสดงความเป็นจุฬาฯ กับสีน้ำเงินที่เป็นสีประจำคณะนิเทศศาสตร์ พร้อมๆกับตัวอักษรชื่อคณะฯ และตราสัญลักษณ์ห้าสิบปีที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่จะใหญ่ได้ภายในเนื้อที่อันจำกัดของป้ายไวนิล

การผลิตผลงาน "ผ้าคาดตึก"

การผลิตเริ่มจากการวัดพื้นที่ที่จะใช้สร้างผลงานทั้งในส่วนของไวนิลตาข่ายและการใช้ผ้าคาดตึก โดยในส่วนของการผลิตไวนิลตาข่าย ผู้ออกแบบได้วัดพื้นที่

กำแพงตึกที่จะใช้ติดป้ายไวนิลตาข่าย ออกแบบจัดวางตราสัญลักษณ์ ตัวอักษร สีและขนาดวัดความยาวและส่งให้บริษัทผู้เชี่ยวชาญทำการพิมพ์และติดตั้ง โดยใช้เวลาการติดตั้งเพียงหนึ่งวัน

ในส่วนของการผลิตผ้าคาดตึก ผู้ออกแบบวัดความสูงของตึกแต่ละชั้นเพื่อคำนวนความยาวผ้าแต่ละแถบสีที่จะใช้ในการคาดตึก ซื้อผ้าตามความยาวที่คำนวนไว้ให้เจ้าหน้าที่บุคลากรคณะนิเทศศาสตร์ทดลองติดตั้ง โดยสานผ้าคาดตึกในบางส่วนเพื่อทดสอบความแข็งแรงของตัวยึดผ้ากับมุมตึก แนวการสานผ้าความพริ้วของผ้าเมื่อโดนลม จากนั้นได้ว่าจ้างบริษัทเฉพาะผู้เชี่ยวชาญเข้ามาทำการติดตั้งจริงโดยทางบริษัทได้ใช้วิธีการผูกผ้ากับมุมซ้ายขวาของแต่ละชั้น โดยมัดผ้าให้เป็นก้อนแล้วใช้ลวดมัดกับก้อนและปลายผ้าแล้วมัดให้เป็นปม ผูกจากด้านบนแล้วห้อยปล่อยชายผ้าลงมา จัดแจงผ้าให้สอดทับสานไปมาในแต่ละชั้น จัดขึงผ้าให้เป็นแผ่นไม่ยับยู่เมื่อโดนแรงลมในทุกๆ ชั้น แล้วมัดปลายด้วยลวดในชั้นล่างสุดให้แน่น รวมระยะเวลาที่ใช้ในการติดตั้งจริงหนึ่งสัปดาห์

ผลงาน “ผ้าคาดตึก” อาคารมงกุฎสมมติวงศ์ของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้ระยะเวลาในการดำเนินงานทั้งสิ้นสิบสามเดือน คือตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2557 ถึงเดือนสิงหาคม 2558 โดยใช้เวลาในการออกแบบและผลิตสิบเดือน ใช้เวลาในการซื้อวัตถุดิบและติดตั้งสองสัปดาห์ และจัดแสดงผลงานสามเดือน

ภาพที่ 1 ผลงาน “ผ้าคาดตึก”

ภาพโดยสุชาติ บุญม่วง (คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ภาพที่ 2 การออกแบบและการผลิต ผลงาน “ผ้าคาดตึก”

ออกแบบโดย พักตร์พิไล คุปตะวาทิน

ภาพที่ 3 ผลงานที่เป็นแรงบันดาลใจ

Gather, Together (ค.ศ.2008)
Choi Jeong-Hwa

Congratulation! (ค.ศ.2007)
Choi Jeong-Hwa

ที่มาภาพ:

Choi, Jeon-Hwa. (2008). Gather, *Together; Seoul Design Olympaid.* Retrived from: http://choijeonghwa.com/bbs/zboard.php?id=public&page=2&sn1=&divpage=1&sn=off&ss=on&sc=on&&select_arrange=vote&desc=asc&no=37. 2016, April

Choi, Jeon-Hwa. (2008). *Congratulation!. Retrived* from: http://choijeonghwa.com/bbs/zboard.php?id=public&page=1&sn1=& divpage=1&sn=off&ss=on&sc=on&&select_arrange=vote&desc=asc&no=27. 2016, April

การวิเคราะห์การออกแบบและสื่อความหมายของผลงาน "ผ้าคาดตึก" ด้วยแนวคิดศิลปะ

เมื่อพิจารณาจากลักษณะของผลงาน อาจกล่าวได้ว่าแนวทางการออกแบบและการสื่อความหมายนั้นมีองค์ประกอบที่สอดคล้องกับแนวทางศิลปะสี่กลุ่ม ได้แก่ ศิลปะแบบมินิมอลอาร์ต (Minimal Art) ศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) ศิลปะแบบแลนด์อาร์ต (Land Art) และศิลปะแบบป๊อปอาร์ต (Pop Art) เนื่องจากลักษณะของผลงานผ้าคาดตึก มีระยะห่างที่ว่าง การจัดวางของแนวการผูกผ้าคล้ายกับมินิมอลอาร์ต มีแนวความคิดที่ต้องการแสดงถึงการเฉลิมฉลองคล้ายกับคอนเซ็ปชวลอาร์ต มีสีผ้าที่สดและใช้วัสดุเป็นผ้าที่ผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรมคล้ายกับป๊อปอาร์ต และมีการใช้อาคารสถานที่ในการจัดแสดงผลงานคล้ายกับแลนด์อาร์ต ดังนั้นผู้เขียนจึงนำแนวคิดศิลปะทั้งสี่แบบมาใช้ในการวิเคราะห์การออกแบบและการสื่อความหมายของผลงาน "ผ้าคาดตึก" โดยแยกการอภิปรายเป็นสองส่วน ส่วนแรกเป็นการเปรียบเทียบแนวคิดศิลปะทั้งสี่กลุ่ม ส่วนที่สองเป็นการนำผลงาน "ผ้าคาดตึก" มาเทียบเคียงกับแนวคิดศิลปะทั้งสี่กลุ่ม เพื่อหาคำตอบว่าผลงานชิ้นนี้เป็นการออกแบบและสื่อความหมายตามแนวคิดใด

การออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะแบบมินิมอลอาร์ต

ผลงานมินิมอลอาร์ตมีการออกแบบที่เรียบง่าย เน้นที่ว่างระยะห่าง และพื้นผิววัสดุของรูปทรงเรขาคณิต ดังที่ มาร์โซนา (2552ก, น.6-7) อธิบายว่า การที่จะบอกว่างานศิลปะชิ้นนั้นมีลักษณะของความเป็นมินิมอลอาร์ต หรือไม่สามารถวิเคราะห์ได้จากรูปร่างหน้าตาที่มีลักษณะร่วมกัน ตัวอย่างเช่น รูปทรงที่ลดทอน ลักษณะเหนือจริง เทคนิคการจัดวางรูปทรงที่ไม่สัมพันธ์ต่อเนื่องกัน การใช้วัสดุที่ผลิตผ่านกระบวนการอุตสาหกรรมชนิดใหม่ๆ และกระบวนการผลิตทางอุตสาหกรรม ซึ่งโดยมากเป็นการออกแบบด้วยวัสดุรูปทรงเรขาคณิต พื้นฐานซึ่งสร้างจากไม้อัด อะลูมิเนียม หรือเหล็กกล้า อาทิ การออกแบบผลงานเป็นแค่เพียงการนำเอาหลอดไฟฟลูออเรสเซนซ์ธรรมดาๆ ติดผนังในแนวทแยงมุม นำเอาคานไม้หรือแผ่นโลหะหยาบวางเป็นรูปสัญลักษณ์ง่ายๆ บนพื้น นำเอากล่องซึ่งทำด้วยโลหะหรือเพล็กซี่กลาสที่จัดวางแบบง่ายๆ

มินิมอลอาร์ตไม่ได้สื่อความหมายใดๆ ของผลงานเลย ไม่สื่อแม้แต่อารมณ์ความรู้สึกของศิลปินมินิมอลอาร์ตต้องการเพียงการสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ที่ว่าง ลักษณะพื้นผิว การจัดวางของผลงาน ที่แตกต่างกันไปของผู้ชมแต่ละคน ดังที่ มาร์โซนา (2552ก, น.11) กล่าวว่า "มินิมอลอาร์ตไม่ได้อ้างถึงสิ่งใดเลยไม่ว่าจะเป็นในเชิงอุปมาอุปมัยหรือสัญลักษณ์ และไม่อาจที่จะแปลหรือตีความกลับไปสู่ภาพใดๆ ได้ มินิมอลอาร์ตให้ความสำคัญต่อประสบการณ์และการรับรู้ที่เป็นรูปธรรมต่องานในบริบทหรืออรรถาธิบายที่เฉพาะเจาะจงของมันเอง

มินิมอลอาร์ตได้ปฏิเสธต่อภาพทางอภิปรัชญาของศิลปะและเพราะเหตุนั้นเองมันจึงเปลี่ยนบทบาทของคนดูให้ไม่จำเป็นต้องนึกถึงความหมายที่ไม่เปลี่ยนของภาพศิลปะที่แขวนหรือตั้งอยู่เบื้องหน้าเขาในขณะที่ปล่อยความคิดล่องลอยไปกับมันเงียบๆ แต่ให้รับรู้งานที่กินพื้นที่ว่างเปล่าอย่างกระตือรือร้น เพื่อคำนึงถึงกระบวนการของการรับรู้ที่ว่านี้ทำให้มันเกิดนัยสำคัญ"

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะการออกแบบและการสื่อความหมายของศิลปะมินิมอลที่ชัดเจนขึ้น ผู้เขียนจึงได้นำผลงานของศิลปินมินิมอลอาร์ตที่มีความสำคัญและเป็นที่รู้จักมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

<u>แนวทางผลงานของศิลปินมินิมอลอาร์ต</u>

ผลงานของ Frank Stella เป็นเพียงการออกแบบวาดรูปทรงเรขาคณิตบนพื้นผิวแบนราบ เป็นภาพนามธรรมที่ไม่ชวนให้นึกถึงสิ่งใดที่ระลึกได้ ไม่สื่อความหมายใดและไม่แสดงอารมณ์ใดๆ ของศิลปิน ดังที่ Stella (อ้างถึงใน มาร์โซนา (2552ก, น.9-10)) กล่าวว่า " สิ่งที่คุณเห็นคือ สิ่งที่คุณเห็น" ซึ่ง มาร์โซนา ได้อธิบายถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผลงานของศิลปินว่า ลักษณะความเป็นรูปภาพวาดแบบรูปร่างเรขาคณิตพื้นฐานสองมิติแบนๆ ของศิลปินเป็นรูปร่างต้นแบบที่ทำให้เกิดการพัฒนาเป็นรูปทรงสามมิติในงานประติมากรรมของศิลปินมินิมอลอาร์ตในยุคต่อๆ มา โดยรูปร่างเรขาคณิต

พื้นฐานง่ายๆ เป็นดั่งวัตถุชิ้นหนึ่งแค่นั้น ที่ไม่มีการสื่อความหมายใดไม่แสดงสภาวะทางอารมณ์และจิตของศิลปิน ไม่แสดงความรู้สึกเฉพาะตนของศิลปิน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้เกิดมาจากการที่ศิลปินต้องการหลีกหนีการวาดภาพจิตรกรรมตามประเพณีในลักษณะของการวาดภาพเสมือนจริงที่มีมาช้านาน ซึ่งการหลีกหนีมีผลให้ศิลปินสร้างแนวคิดและแนวทางการออกแบบที่ทำให้ภาพวาดเป็นเพียงจิตรกรรมในฐานะวัตถุ หรือ “ภาพคือวัตถุ” นั้นเอง อาทิ ผลงานภาพวาด *Harran II* (ค.ศ.1967) ที่เป็นจิตรกรรมภาพวาดสีสดสว่างของรูปร่างสามเหลี่ยมรวมกับส่วนโค้งของวงกลม ที่ไม่ได้มีความตื้นลึกแบบภาพเสมือนจริงตามประเพณี และไม่ได้มีการแฝงการสื่อความหมายหรือความรู้สึกใดของศิลปิน ภาพก็เป็นแค่เพียงวัตถุชิ้นหนึ่งนั่นเอง

Dan Flavin ออกแบบผลงานโดยการนำหลอดไฟฟลูออเรสเซนซ์หลากสี ที่เป็นวัสดุสำเร็จรูปมาติดตั้งในพื้นที่เฉพาะที่ใช้จัดแสดง เพื่อสื่อให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ที่เปลี่ยนไปของแสงเงาและพื้นที่โดยรอบ ชิ้นงานตามมุมมองของผู้ชมเอง ผู้ชมจะเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดงงาน เป็นเพียงการสื่อการรับรู้แสงและพื้นที่ที่เปลี่ยนไปตามแสงเงา โดยไม่ได้สื่อการตีความเป็นความหมายใด ดังที่ มาร์โซนา (2552ก, น.14-15) กล่าวว่า การทดลองกับแสงเทียมเหล่านี้เป็นการใช้หลัก “ภาพคือวัตถุ” แสงไฟดูเหมือนจะลบเลือนรูปทรงของชิ้นงานในขณะที่แสงแผ่จ้าออกมาภายในห้องแสดงงาน อาทิ ผลงาน *Diagonal of May 25* (ค.ศ.1963) ศิลปินได้นำหลอดไฟฟลูออเรสเซนซ์แบบยาวที่เป็นวัตถุที่มีอยู่แล้วในตลาดผลิตจากโรงงานเพียงหลอดเดียวทาบติดกับผนังสตูดิโอในแนวเส้นทแยงมุม ซึ่งศิลปินต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างแสงไฟจากชิ้นงานที่แผ่ออกไปรอบๆ พื้นที่ที่มีผลทำให้การรับรู้ของการมองเห็นพื้นที่เปลี่ยนไป และ มาร์โซนา (2552ก, น.50) กล่าวว่า เขาได้ใช้หลักการจัดวางแสงกับผลงานชิ้นต่อๆ มา เขาใช้สิ่งที่เป็นวัตถุที่มีหน้าที่ให้แสงสว่าง เพื่อขยายแนวความคิดเกี่ยวกับแสงไฟ เมื่อแสงแผ่ขยายเข้าไปในพื้นที่ของนิทรรศการตามมุมต่างๆ ภายในห้อง ผู้ชมจะไม่ได้เป็นแค่คนชมผลงาน แต่ผู้ชมจะเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน อาทิ แสงไฟจากผลงานจะไปกระทบกับตัวผู้ชมทำให้ผิวของผู้ชมปรับเปลี่ยนไปตามแสงที่อาบกระทบ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมตระหนักรับรู้ถึงความสัมพันธ์ของแสงไฟกับวัตถุโดยรอบ

ผลงานของ Donald Judd เป็นผลงานที่ศิลปินเป็นผู้ออกแบบ แต่ไม่ใช่ผู้ผลิตสร้างชิ้นงาน โดยลักษณะของการออกแบบจะเป็นการนำรูปทรงสี่เหลี่ยมนูนต่ำที่ผลิตด้วยวัสดุอุตสาหกรรมขนาดเท่ากันมาจัดเรียงซ้อนกันเพื่อต้องการให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ในเรื่องที่ว่างรอบวัตถุ แต่ไม่ต้องการสื่อความหมายและอารมณ์ใดทั้งสิ้น ดังที่ มาร์โซนา (2552ก, น.18) กล่าวว่า “ลักษณะอ้างอิงถึงรูปร่างบางอย่างในงานของเขาได้มลายไปโดยสิ้นเชิง เหลืออยู่แต่ความสง่างามที่เย็นชาของศิลปะทรงเรขาคณิตที่เป็นนามธรรม ที่ดูเหมือนจะขจัดลัทธิตีความตามแต่ใจผู้ดูหรือฝีมือเฉพาะตัวของศิลปินทั้งมวลออกไป ” อาทิ ผลงาน *Untitled* (ค.ศ.1989) ที่ มาร์โซนา (2552ก, น.60) อธิบายว่า ผลงานผลิตขึ้นด้วยเทคนิคที่ใช้ในอุตสาหกรรมการเชื่อม ที่ใช้วัสดุจำพวกโลหะอลูมิเนียม สร้างขึ้นเป็นกล่องสี่เหลี่ยมขนาดเท่ากันนำมาเรียงซ้อนกันขึ้นไปในแนวตั้ง กล่องแต่ละชิ้นจะเปิดหน้าและเผยให้เห็นสภาพภายในกล่อง ศิลปินเชื่อว่าคนที่ชมงานจะสามารถสังเกตเห็นว่าชิ้นงานสร้างขึ้นอย่างไรและเข้าใจโครงสร้างของมันทันที ผู้ชมจะเข้าใจรับรู้แต่เพียงที่ว่างโครงสร้างวัสดุ โดยไม่มีอารมณ์ใดๆ ของศิลปินผู้ออกแบบเข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากศิลปินไม่ได้ต้องการสื่อความหมายใดเลยแม้แต่น้อย และด้วยการใช้เทคนิคอุตสาหกรรมในการผลิตทำให้ผลงานไม่ได้แสดงถึงความซาบซึ้งอ่อนไหวและร่องรอยของน้ำมือศิลปินแต่อย่างใด ซึ่งผลลัพธ์ที่ศิลปินได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ ทำให้เกิดการกำหนดหลักกาของมินิมอลอาร์ตอย่างกว้างนั่นคือ นิยาม “วัตถุที่พิเศษเฉพาะ” ที่หมายถึง “สะอาด เส้นมีประสิทธิภาพ ใช้วัสดุทางอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ไม่มีสัญญาณการใช้เครื่องมือของศิลปินและความรู้สึกรวม”

ผลงานของ Anne Truitt เป็นงานมินิมอลอาร์ตที่มีความแตกต่างจากศิลปินผู้อื่นเล็กน้อย นั้นคือถึงแม้ลักษณะของการออกแบบผลงานจะเป็นรูปทรงเรขาคณิต แต่ศิลปินต้องการสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ที่ผ่านมาของศิลปินผ่านรูปทรงและสีเหล่านั้น ซึ่งแตกต่างจากศิลปินมินิมอลคนอื่นที่ไม่ได้ต้องการสื่อความหมายหรืออารมณ์ใดในผลงานของพวกเขา ดังที่ มาร์โซนา (2552ก, น.94) กล่าวว่า ผลงาน *Knight's Heritage* (ค.ศ. 1963) ถึงแม้จะเป็นการออกแบบในลักษณะของงานมินิมอลอาร์ต ที่มีการนำเสนอในรูปทรงที่ลดทอน ใช้การประสมสีที่เรียบง่ายและไม่อ้างอิงถึงรูปร่างของสิ่งใดที่เป็นรูปธรรม แต่สิ่งที่ทำให้ผลงานของเธอแตกต่างไปจากงานมินิมอลของศิลปินคนอื่นคือศิลปินต้องการสื่อความหมายในงานของเธอนอกเหนือไปจากการรับรู้เพียงรูปทรงที่ว่างและการใช้สีโดยที่ศิลปินต้องการสะท้อนสภาพของจิตใจหรือความทรงจำของตัวศิลปินเองและของผู้ชมผ่านทางการออกแบบรูปทรงที่เป็นนามธรรมและรูปทรงในสีหลากสี ซึ่งรูปทรงและสีที่ต่างกันจะเสนอถึงสิ่งที่ต่างกันกับผู้คนที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 4.1-4.4 ตัวอย่างผลงานมินิมอลอาร์ต

Harran II (ค.ศ.1967)
Frank Stella

Diagonal of May 25 (ค.ศ.1963)
Dan Flavin

Untitled (ค.ศ.1967)
Donald Judd

Knight's *Heritage* (ค.ศ.1963)
Anne Truitt

ที่มาภาพ:

Wikiart. (2016). Harran II. Retrived from: http://www.wikiart.org/en/frank-stella/harran-ii-1967. 2016, February

Auping, Michael. (1965). *Diagonal of May 25, 1963.* Retrived from: http://www.themodern.org/collection/diagonal-of-may-25-1963/1126. 2016, February

The Modern. *Untitled 1967.* Retrived from: http://www.themodern.org/collection/Untitled/2069. 2016, February

Truitt, Anne. (2016). *Knight's Herritage.* Retrived from: http://www.annetruitt.org/exhibitions/anne-truitt-sculpture_1/installation. 2016, February

การออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต

ผลงานศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตนั้นมีลักษณะการออกแบบที่กว้างมาก เนื่องจากตัวชิ้นงานเป็นได้ทุกรูปแบบทุกเนื้อหาและสามารถใช้สื่อในการนำเสนอได้ทุกชนิด เช่น ภาพวาด ประติมากรรม ถ้อยคำหรือวลี สิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว ภาพยนตร์ การแสดง ดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.6) กล่าวว่า "แนวทางในการทำงานศิลปะผนวกกับความตั้งใจของศิลปินในตระกูลคอนเซ็ปชวลอาร์ต มีความหลากหลายมากมายเสียจนไม่อาจระบุรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะชนิดนี้หรือแม้แต่จะเรียกว่าความเคลื่อนไหวทางศิลปะได้"

การที่ศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ตมีหลากรูปแบบเนื่องจากคอนเซ็ปชวลอาร์ตให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายของความคิดของศิลปินเป็นสำคัญ เทคนิควิธีการผลิต วัสดุที่ใช้สร้างผลงาน ไม่ได้มีความสำคัญมากไปกว่าความคิด ดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.16) กล่าวว่า ศิลปินคอนเซ็ปชวลอาร์ต Lawrence Weiner ได้เขียนข้อความที่แสดงให้เห็นว่าความคิดเบื้องหลังผลงานดูจะเป็นสิ่งสำคัญกว่าตัวผลงานที่ออกมา นั่นคือ

"1. ศิลปินอาจจะเป็นคนคิดงาน

2. งานอาจจะถูกผลิตขึ้น

3. แต่งานไม่จำเป็นต้องสร้างขึ้นมา ทุกข้อมีความสำคัญเท่ากันและมีความสม่ำเสมอ ขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ของศิลปิน การตัดสินใจขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของผู้รับและวาระโอกาสของการเป็นผู้รับ"นอกจากนี้ มาร์โซนา (2552ข, น.7) ได้กล่าวด้วยว่า ในความหมายของคำว่าคอนเซ็ปชวลอาร์ตเป็นการเน้น "ความคิด" สามารถนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบ "ไร้วัตถุวิสัย" โดยศิลปินมองว่าวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นสิ่งฟุ่มเฟือย ดังนั้น เพียงแค่ สูจิบัตร โทรเลข การสัมภาษณ์ ป้ายประกาศเล็กๆ ก็เป็นผลงานศิลปะได้ แต่ผลงานศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตนี้เข้าใจยาก ผู้ชมต้องใช้ความพยายามอย่างหนักในการตีความและทำความเข้าใจกับการสื่อความหมายผ่านทางการออกแบบผลงานของศิลปิน

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะการออกแบบและการสื่อความหมายของศิลปะคอนเซ็ปชวลที่ชัดเจนขึ้น ผู้เขียนจึงได้นำผลงานของศิลปินคอนเซ็ปชวลอาร์ตที่มีความสำคัญและเป็นที่รู้จัก มาใช้เป็นแนวทางในศึกษาแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

<u>แนวทางผลงานของศิลปินคอนเซ็ปชวลอาร์ต</u>

Marcel Duchamp เป็นศิลปินที่เป็นบิดาคนสำคัญที่เป็นผู้ริเริ่มแนวทางศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต ศิลปินต้องการสื่อความหมายในเชิงความคิดในการตั้งคำถามว่าอะไรคือศิลปะ โดยแสดงผ่านทางการออกแบบผลงานด้วยวัสดุสำเร็จรูปที่เป็นของใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้กันทั่วไป โดยแนวความคิดริเริ่มของคอนเซ็ปชวลอาร์ตมาจากผลงาน *Foundtain* (ค.ศ.1917) ดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.11) กล่าวว่า Duchamp เป็นผู้ริเริ่มแนวทางศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต โดยแนวความคิดริเริ่มของคอนเซ็ปชวลอาร์ตมาจากงานผลงาน *Foundtain* (ค.ศ.1917) ที่ศิลปินนำโถปัสสาวะเนื้อพอร์ซเลนของผู้ชาย ส่งเข้ามาในงานจัดแสดงนิทรรศการซึ่งจัดโดยสมาคมศิลปินอิสระ (Society of Independent Artists) ที่ศิลปินเป็นสมาชิกอยู่ ผลปรากฏว่า งานโถปัสสาวะของเขาได้รับการปฏิเสธด้วยเหตุผลที่ว่ามันไม่ใช่งานศิลปะ แต่ศิลปินต้องการแสดงให้เห็นความคิดที่ว่าโถปัสสาวะเป็นผลงานศิลปะเพราะเป็นงานที่ศิลปินเป็นผู้คิด ผู้คัดเลือกสิ่งของมาแสดง ถึงแม้จะเป็นสิ่งของสำเร็จรูปที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวันก็ตาม และตั้งคำถามต่อแนวคิดของนิยามคำว่าผลงานในลักษณะใดจึงสามารถเป็นศิลปะได้ ใครเป็นผู้ให้คำนิยาม ศิลปะต้องเป็นไปตามคำนิยามของสถาบันเท่านั้นหรือ นอกจากนี้ Duchamp (อ้างถึงใน มาร์โซนา 2552ข, น.10) ได้กล่าวด้วยว่า "คนเราไม่คิดถึงอย่างอื่นนอกจากรูปลักษณ์ของภาพที่เห็น ไม่เคยมีการสอนให้คิดถึงความอิสระ ไม่เคยจะถกกันเรื่องความคิดแม้แต่นิดเดียวผมกลับมองไปที่ความคิด ไม่ใช่ผลผลิตที่จับต้องได้เพียงอย่างเดียว ผมอยากให้การวาดภาพเป็นการรับใช้จิตวิญญาณ"

Sol Lewitt เป็นศิลปินที่ให้ความสำคัญในการสื่อความหมายในเชิงความคิดไม่น้อยไปกว่าลักษณะการออกแบบผลงานโดยศิลปินต้องการสื่อแนวความคิดเกี่ยวกับโครงสร้างของรูปร่างรูปทรงว่าจะเปลี่ยนไปตามลักษณะการจัดวางดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.76) กล่าวถึงผลงาน *Serial Project#1 (ABCD)* (ค.ศ. 1966) ว่า ศิลปินออกแบบผลงานโดยนำสี่เหลี่ยมลูกบาศก์มาจัดวางเรียงซ้อนทับกันไปมากับกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสบนพื้นที่กว่าสี่ตารางเมตรซึ่งก่อให้เห็นเป็นความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างของสี่เหลี่ยมลูกบาศก์กับสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ก่อให้เกิดสี่เหลี่ยมผืนผ้าจากพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นหรือการซ้อนทับกันทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงอย่างต่อเนื่อง ศิลปินต้องการสื่อแนวความคิดในเรื่องของการจัดลำดับของโครงสร้างระหว่างโครงสร้างทรงลูกบาศก์และรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทั้งนี้ศิลปินคิดว่าแนวคิดเบื้องหลังการทำงานมีฐานะเท่าเทียมกับตัวผลงาน โดยแนวความคิดไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลหรือมีความซับซ้อน สิ่งที่สำคัญคือความคิด ภาพสเก็ตช์หรือบทสนทนาต่างๆ ที่ทำให้เกิดผลงานขึ้นมาต่างหาก ดังข้อความที่ศิลปินเขียนไว้ว่า "ผลงานศิลปะจะออกมาหน้าตาอย่างไรนั้นไม่มีความสำคัญมากเท่าไหร่นักหรอก"

Robert Barry ได้ออกแบบผลงานศิลปะที่จับต้องไม่ได้ โดยต้องการสื่อความหมายของแนวคิดว่าผลงาน

ศิลปะไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปของวัสดุที่มองเห็นหรือจับต้องได้ดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.16) กล่าวว่า “ศิลปินสร้างงานด้วยวัสดุที่มองด้วยตาเปล่าไม่เห็น” อาทิ ผลงาน Inert Gass Series (ค.ศ.1969) ที่ศิลปินได้ออกแบบผลงานแบบการจัดแสดงการปล่อยแก๊สเฉื่อยห้าชนิดออกสู่อากาศ ในบริเวณเมืองลอสแองเจลิส ได้แก่ แก๊สฮีเลียม แก๊สนีออน แก๊สอาร์กอน แก๊สคลิปทอน แก๊สซีนอน ซึ่ง Robert Barry (อ้างถึงใน Archives Contemporary Art, online) อธิบายว่าเขาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้วัสดุที่จับต้องไม่ได้และสัมผัสไม่ได้ เขาใช้แก๊สที่ไม่มีกลิ่น ไม่มีสี ปล่อยให้ลอยกลับคืนสู่บรรยากาศ โดยต้องการสื่อความคิดในผลงาน ว่าการปล่อยแก๊สขึ้นไปในอากาศเป็นการให้แก๊สเฉื่อยทั้งห้าชนิดที่เราหายใจเข้าไปทุกวันโดยที่เราไม่รับรู้ว่ามันมีอยู่ได้กลับคืนสู่อากาศอันกว้างใหญ่ที่ไม่มีที่สิ้นสุด

On Kawara ต้องการสื่อความหมายเชิงความคิดเกี่ยวกับเวลาและการคงอยู่ เราจะมีวันที่ก็ต่อเมื่อเรายังมีชีวิตอยู่ เห็นได้จากเรามีการระบุวันเกิดและระบุวันตาย เมื่อเราตายก็จะไม่มีการระบุวันใดๆ อีกต่อไป ศิลปินจึงมักออกแบบผลงานในลักษณะที่แสดงให้รับรู้ว่าศิลปินยังมีชีวิตอยู่ยังคงมีตัวตนอยู่ ดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.21) กล่าวถึงผลงานไปรษณียบัตรชุด *I got up* (ค.ศ.1968-1979) ว่า Kawara ส่งไปรษณียบัตรถึงเพื่อนและคนรู้จักทุกวัน วันละสองฉบับโดยลงวันที่ เวลาและสถานที่เหมือนกันทั้งสองฉบับเพื่อแสดงให้คนอื่นรู้ว่าเขายังมีตัวตนอยู่ในระหว่างปี 1968 และ 1979 ศิลปินใช้รูปแบบการสื่อสารเช่นนี้เพื่อแสดงความสอดคล้องของสติในช่วงเวลาที่ตื่นอยู่กับข้อมูลที่ยืนยันถึงการมีชีวิตอยู่ของศิลปินที่สะท้อนจากวันที่และสถานที่ในไปรษณียบัตรนั่นเอง

Martha Rosler ต้องการสื่อแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิสตรีโดยออกแบบผลงานผ่านสื่อภาพยนตร์สั้น ดังที่ มาร์โซนา (2552ข, น.23) กล่าวถึงผลงาน *Semiotics of the Kitchen* (ค.ศ.1975) ว่าศิลปินต้องการสื่อความหมายของบทบาทของผู้หญิงที่ถูกสังคมอุปโลกน์ให้เป็นแม่บ้านอยู่ตลอดเวลา โดยสื่อแนวคิดที่แฝงสารด้านสิทธิสตรีนี้ผ่านทางการออกแบบผลงานภาพยนตร์สั้นที่ศิลปินเป็นทั้งผู้กำกับและนักแสดง โดยศิลปินยืนสวมผ้ากันเปื้อนอยู่ในครัวพร้อมกับสาธิตวิธีการใช้เครื่องครัวตามลำดับอักษร เธอแสดงวิธีการใช้เครื่องครัวที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงความน่าเบื่อซ้ำซากจำเจของการอยู่ในครัวและการที่สังคมผูกมัดความเป็นผู้หญิงไว้กับการเป็นแม่บ้าน

ภาพที่ 5.1-5.5 ตัวอย่างผลงานคอนเซ็ปชวลอาร์ต

Foundtain (ค.ศ.1917)
Marcel Duchamp

Semiotics of the Kitchen
(ค.ศ.1975)

Semiotics of the Kitchen
(ค.ศ.1975)

Inert Gass Series (ค.ศ.1969)
Robert Barry

I got up (ค.ศ.1968-1979)
On Kawara

ที่มาภาพ:

Wikipedia. (2016). *Fountain (Duchamp).* Retrived from: https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp). 2016, February

Electronic Arts Intermix (1997-2016). *Semiotics of the Kitchen.* Retrived from: http://www.eai.org/title.htm?id=1545. 2016, February

MoMALearning. (2016). *Serial Project, I (ABCD).* Retrived from: https://www.moma.org/learn/moma_learning/sol-lewitt-serial-project-i-abcd-1966.2016, February

MINUS SPACE. (2009). *Robert Barry: RB62-08, Yvon Lambert Gallery, New York, NY.* Retrived from: http://www.minusspace.com/2009/01/robert-barry-rb62-08-yvon-lambert-gallery-new-york-ny/. 2016, February

Haven, Leif. (2014). *ON KAWARA IS STILL ALIVE.* Retrived from: http://entropymag.org/on-kawara-is-still-alive/. 2016, February

การออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะแบบป๊อปอาร์ต

ศิลปะป๊อปอาร์ตต้องการสื่อความหมายเพื่อสะท้อนหรือเสียดสีล้อเลียนวัฒนธรรมประชานิยม วัฒนธรรมเชิงพาณิชย์การผลิตเชิงอุตสาหกรรมของสินค้าอุปโภคบริโภค โดยสร้างสรรค์ออกแบบผลงานจากการหยิบยืมวัตถุดิบจากสื่อต่างๆ ได้แก่ โปสเตอร์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร การ์ตูน ภาพยนตร์ แล้วนำมาเป็นต้นแบบในการผลิตผลงานศิลปะ ดังที่ ฮอนเนฟ (2552, น. 6) กล่าวว่า ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินเหล่านี้ได้รับการยกย่องว่าสะท้อนถึงวัฒนธรรมของคนที่อาศัยอยู่ในเมือง โดยสะท้อนลักษณะของงานโฆษณาการ์ตูนที่เห็นอยู่บนจอภาพยนตร์หรือในหนังสือพิมพ์ ภาพถ่ายและงานออกแบบ ซึ่งในผลงานนั้นบางครั้งก็สร้างสรรค์ บางครั้งก็มีลักษณะเสียดสี หรือบางครั้งก็วิจารณ์สังคม

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะการออกแบบและการสื่อความหมายของศิลปะป๊อปอาร์ตที่ชัดเจนขึ้น ผู้เขียนจึงได้นำผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ตที่มีความสำคัญและเป็นที่รู้จัก มาใช้เป็นแนวทางในกานศึกษาแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

<u>แนวทางผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ต</u>

Roy Lichtenstein ต้องการสื่อความคิดที่ว่าผลงานศิลปะชั้นสูงที่ผลิตด้วยมือและศิลปะป๊อปอาร์ตที่ผลิตด้วยเทคนิคกระบวนการของระบบอุตสาหกรรมไม่ได้ต่างกัน ศิลปะชั้นสูงและป๊อปอาร์ตต่างก็เป็นศิลปะเหมือนกัน โดยศิลปินทำการออกแบบด้วยการเลือกภาพจากหนังสือการ์ตูนที่มีอยู่แล้วทั่วๆ ไป นำมาเป็นแบบร่าง วาดตามแบบและใช้เทคนิคเบนเดย์ดอทส์ในการผลิต ดังที่ The Art Story (2016, online) กล่าวถึงศิลปินว่า ศิลปินต้องการสื่อความคิดที่ว่าศิลปะชั้นสูงไม่ต่างจากศิลปะป๊อปอาร์ต เนื่องจากต่างก็ใช้รหัสและภาษาในการส่งสารเช่นเดียวกัน โดยศิลปินสื่อความคิดผ่านทางการออกแบบและการผลิตผลงานด้วยเทคนิคการพิมพ์แบบอุตสาหกรรมที่เป็นสไตล์เฉพาะตัวที่เรียกว่า เบนเดย์ดอทส์ และ Wikipedia (2015, online) ได้อธิบายว่าเบนเดย์ดอทส์ (Benday Dots)

เป็นระบบการพิมพ์ที่ใช้การซ้อนกันของจุดแม่สี แดง น้ำเงิน เหลือง ดำในการทำให้เกิดสีต่างๆ เช่น นำจุดสีน้ำเงินมาซ้อนให้เหลื่อมกันกับสีเหลืองจะทำให้เห็นเป็นสีเขียว ซึ่งลักษณะของจุดสีจะมีให้เห็นในผลงานของศิลปินแทบทุกชิ้นอาทิผลงาน *M-Maybe* (ค.ศ. 1965) ที่ ฮอนเนฟ (2552, น.52) กล่าวว่าศิลปินต้องการสื่อความหมายของความรู้สึกที่ซ้ำซากจำเจของวิถีชีวิตของวัฒนธรรมประชานิยมที่ล้วนมาจากการผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรมเครื่องจักร โดยสะท้อนผ่านทางการออกแบบและวิธีการผลิต ทำให้ศิลปินออกแบบผลงานด้วยการเลือกภาพผู้หญิงที่เห็นทั่วไปในหนังสือการ์ตูนมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานและผลิตด้วยการใช้เครื่องฉายสไลด์ฉายไปบนผ้าใบแล้วาดตาม แล้วจึงนำไปเข้าระบบการพิมพ์เบนเดย์ดอทที่เป็นการผลิตแบบเครื่องจักร ซึ่งจากภาพผู้หญิงในหนังสือการ์ตูนที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคยและจากคำพูดของเธอที่ศิลปินเลือกมาแสดงทำให้ผู้ชมสามารถบอกได้ว่าหญิงสาวกำลังรอคอยคนรักของเธอหญิงสาวผมบลอนด์ นัยน์ตาสีฟ้ากำลังจ้องมองมาที่เราหรือไม่ก็มองผ่านเหมือนกำลังคิดอะไรอยู่ เธอสวมถุงมือสีขาวเอียงศีรษะมาทางซ้าย เธอกำลังสงสัยว่าเพราะเหตุใดจึงต้องรอคอยอย่างไร้ความหมายเช่นนี้ ลักษณะและท่าทางของหญิงสาวกับคำพูดก็ทำให้เราโยงเข้ากับเรื่องราวที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันของเราๆ ได้เนื่องจากศิลปินใช้ลักษณะผู้หญิงที่เห็นบ่อยครั้งในหนังสือการ์ตูนและการนำเสนอภาพที่ดึงเอาความรู้สึกของเราออกมาได้โดยง่าย ศิลปินย้ำอยู่เสมอว่า เขาได้นำเอาความหยาบของการ์ตูนมาทำให้งดงามขึ้นเสมอ เขายกระดับความซ้ำซากของหนังสือการ์ตูน ด้วยการแสดงออกที่มีพลัง ใช้สีหลากหลาย สีตรงกันข้ามและสีที่เด่นชัด ส่วนใบหน้าที่ปกคลุมไปด้วยจุดอันเป็นผลจากการพิมพ์นั้น ทำหน้าที่เหมือนชีวิตที่สวยงามได้ด้วยตัวมันเองในรูปแบบของงานศิลปะนั่นเอง

Claes Oldenburg ต้องการสื่อความหมายในเชิงเสียดสีเรื่องศิลปะกับการใช้งานจริง ศิลปินออกแบบผลงานด้วยการเลียนแบบสิ่งของอุปโภคบริโภคที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยสร้างสรรค์ผลงานให้มีลักษณะใหญ่เกินจริง ดังที่ Oldenburg (อ้างถึงใน The Museum of Modern Art, 2016, online) ได้กล่าวว่า

"ศิลปะไม่ใช่สิ่งของจริง ศิลปะสร้างขึ้นเพื่อตัวมันเอง แต่ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ใช้งานได้จริง" อาทิผลงาน Pastry Case I (ค.ศ. 1961-1962) ที่ ฮอนเนฟ (2552, น. 56) อธิบายถึงผลงานของศิลปินว่า ศิลปินได้นำสิ่งของที่พบได้รอบตัวในทุกๆ วัน มาเป็นแบบของการออกแบบสร้างชิ้นงานประติมากรรมของศิลปินที่ได้สร้างให้มีขนาดใหญ่เกินความจริง ได้แก่ ไอศกรีม เค้ก คุ้กกี้ ทอฟฟี่ แอปเปิ้ล พายบลูเบอรี่ แล้วนำมาจัดวางบนชั้นตู้กระจก ซึ่งวัสดุที่ใช้มักทำมาจากผ้าเนื้อหยาบแบบกระสอบหรือผ้าฝ้ายชุบกับปูนปลาสเตอร์แล้วเอาไปหุ้มบนโครงลวดที่ดัดไว้เป็นรูปแล้วระบายสีตกแต่งลวดลายด้วยสีอีนาเมลที่ใช้เทคนิควิธีการระบายสะบัดสีแบบแอ็บสแตรกต์เอกซ์เพรสชั่นนิสต์ ศิลปินสร้างผลงานเพื่อสื่อแนวคิดของความสัมพันธ์ที่ตรงกันข้ามกันระหว่างอาหารที่กินได้กับอาหารที่เป็นศิลปะ นอกจากนี้ศิลปินมองว่าเรามักเห็นโฆษณาผลิตภัณฑ์เหล่านี้ว่า "ทำในครัวเรือน" ทั้งๆ ที่โดยส่วนใหญ่มักถูกส่งตรงมาจากโรงงาน

James Rosenquist ต้องการสื่อความหมายของการเป็นตัวแทนความเป็นภาพลักษณ์ของดารายอดนิยมที่ถูกสร้างและกำหนดขึ้นจากสื่อภาพยนตร์ โดยศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจากการนำภาพต้นแบบมาจากสื่อโฆษณา ลดทอน และวาดซ้ำอีกครั้ง อาทิผลงาน *Untitled (Joan Crawford)* (ค.ศ.1964) ที่ ฮอนเนฟ (2552, น. 70) ได้กล่าวถึงผลงานของศิลปินว่า ศิลปินนำภาพของดารานักแสดง Joan Crawford ที่มีชื่อเสียงขณะนั้นมาจากโฆษณาขายบุหรี่ นำมาวาดซ้ำใหม่ด้วยสีน้ำมัน ซึ่งภาพที่วาดเป็นเพียงแค่การลดทอนมาจากภาพโฆษณาไม่ได้เพิ่มเติมปรับแต่งแต่อย่างใด ศิลปินต้องการนำเสนอการเป็นตัวแทนความเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงทำงานเก่งของครอว์ฟอร์ดที่ถูกสร้างและกำหนดขึ้นจากสื่อภาพยนตร์ ทั้งนี้ภาพวาดของโรเซนควิสต์ไม่ใช่เป็นการวาดภาพบุคคล แต่เป็นการนำเสนอกลไกของวงการภาพยนตร์ ซึ่งเปลี่ยนมนุษย์ให้เป็นสัญลักษณ์มากกว่า

ที่จะสื่อถึงจิตวิญญาณของตัวนางแบบเอง

Andy Warhol ต้องการสื่อความหมายของความซ้ำซากของสิ่งของอุปโภคบริโภค ที่ผลิตขึ้นจากระบบอุตสาหกรรม ศิลปินได้นำรูปแบบของอุปโภคบริโภคที่มีขายอยู่ทั่วไปมาเป็นต้นแบบในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ระบบการผลิตเชิงอุตสาหกรรมด้วยเทคนิคการผลิตภาพพิมพ์แบบซิลค์สกรีนที่เป็นการผลิตแบบซ้ำๆ คราวละมากๆ ได้ อาทิ ผลงานซุปกระป๋องยี่ห้อแคมป์เบล *Campbell's Soup Cans* (ค.ศ. 1962) ที่ ฮอนเนฟ (2552, น. 88) กล่าวว่า ศิลปินแสดงผลงานการออกแบบภาพซุปกระป๋องยี่ห้อแคมป์เบลจำนวนทั้งหมดสามสิบสองกระป๋อง เขาได้นำเสนอซุปกระป๋องเหล่านี้ในลักษณะเดียวกับที่มันถูกจัดวางขายอย่างมีระเบียบเป็นแถวๆ ในร้านซุปเปอร์มาเก็ต โดยในแง่เทคนิคภาพเหล่านี้มีความเป็นงานกึ่งประดิษฐ์ ซึ่งมีส่วนผสมของภาพเขียนซิลค์สกรีน และระบบการพิมพ์ประทับตรา บางส่วนเป็นงานฝีมือ บางส่วนใช้เครื่อง และถ้าเรามองในแต่ละภาพอย่างพินิจพิเคราะห์จะเห็นว่าภาพกระป๋องซุปแต่ละกระป๋องแสดงให้เห็นถึงซุปแต่ละประเภท ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของศิลปินที่ชี้ให้เห็นถึงความซ้ำซากของวัฒนธรรมประชานิยมที่มีความซ้ำซากของบรรจุภัณฑ์ที่เหมือนกันและความซ้ำซากของรสชาติเฉพาะของซุปแต่ละกระป๋อง ดังที่ศิลปินได้กล่าวว่า"สิ่งที่ทำให้ประเทศสหรัฐอเมริกาวิเศษมากก็คือการที่ผู้บริโภคที่รวยที่สุดซื้อของแบบเดียวกับผู้บริโภคที่จนที่สุด คุณสามารถที่จะดูโทรทัศน์และดื่มโคคาโคล่า ในขณะที่คุณก็รู้ว่าประธานาธิบดีก็ดื่มโค้ก Liz Taylor ก็ดื่มโค้กเช่นเดียวกับคุณ โค้กก็คือโค้ก และไม่ว่าคุณจะใช้เงินจำนวนมากกว่านี้คุณก็ไม่สามารถซื้อโค้กที่ดีกว่านี้ได้"

ภาพที่ 6.1-6.4 ตัวอย่างผลงานป๊อปอาร์ต

M-Maybe
(ค.ศ.1965)
Roy Lichtenstein

Untitled (Joan Crawford)
(ค.ศ.1964)
James Rosenquist

Pastry Case I
(ค.ศ.1961-1962)
Claes Oldenburg

Campbell's Soup Cans

(ค.ศ. 1962)

Andy Warhol

ที่มาภาพ:

art + history. (2014). The Lighter Sid of Pop. Retrived from: http://artplushistory.com/post/93298392124/the-lighter-side-of-pop-roy-lichtenstein-m-maybe. 2016, March

The Best of Everything. (2015). Rosenquist, James. Retrived from: http://www.joancrawfordbest.com/r.htm. 2016, March

MoMA. (2016). Claes Odenburg, Pastry Case, I. Retrived from: http://www.moma.org/collection/works/81721?locale=en. 2016, March

Reder, Hillary. (2015). Serial & Singular: Andy Warhol's Campbell's Soup Cans. Retrived from: http://www.moma.org/explore/inside_out/2015/04/29/serial-singular-andy-warhols-campbells-soup-cans/. 2016, March

การออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะแบบแลนด์อาร์ต

ศิลปะแลนด์อาร์ตเป็นศิลปะที่เน้นการออกแบบที่ให้ความสำคัญกับสถานที่ตั้งและสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมหรือทำให้สภาพแวดล้อมมีความเด่นชัดพิเศษยิ่งขึ้น ดังที่ ไลลัค (2552, น.11-12) ได้อธิบายถึงการออกแบบงานศิลปะแลนด์อาร์ตที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่เฉพาะ นั่นคือตำแหน่งที่ตั้งเฉพาะจุดคือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปะแลนด์อาร์ต ศิลปินคิดผลงานในพื้นที่เฉพาะจุดและลงมือสร้างสรรค์ผลงานลงบนพื้นที่นั้นโดยตรง ศิลปินจะทำการปรับพื้นผิว โครงสร้าง ตลอดจนคุณลักษณะทางกายภาพเพื่อสลักผลงานลงบนความทรงจำแห่งพื้นที่นั้นๆ ซึ่งตัวผลงานที่สร้างขึ้นจะไม่สามารถเคลื่อนย้ายไปไหนได้อีก อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าลักษณะสำคัญของศิลปะแลนด์อาร์ตคือสถานที่เฉพาะในการจัดแสดง แต่ศิลปะแลนด์อาร์ตก็สามารถจัดขึ้นในพิพิธภัณฑ์ได้เช่นกัน นั่นหมายความว่าถึงแม้การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจะตั้งอยู่นอกสถานที่ แต่ก็สามารถทำการบันทึกเป็นแบบร่าง แผนงาน บทความ ต้นแบบ ภาพถ่าย และภาพยนตร์ของโครงงานเพื่อนำไปจัดแสดงในนิทรรศการก็ได้ ทั้งนี้ ไลลัค (2552, น.24) ได้กล่าวถึงลักษณะของการออกแบบผลงานแลนด์อาร์ตว่าเป็นงานประติมากรรมที่เป็นได้ทั้งประติมากรรมที่เกิดจากการเจาะ การขุดสนามที่เต็มไปด้วยโลหะ กระท่อมที่ถูกฝัง ร่องรอยที่ปรากฏบนพื้นหญ้า หรือหนังสือเล่มหนึ่งก็ได้

นอกจากนี้แลนด์อาร์ตจะให้ความสำคัญกับการรับรู้ด้านอารมณ์ไม่น้อยไปกว่าการสื่อความหมายและ

แนวความคิด ศิลปินต้องการสื่อความรู้สึกผ่านการรับรู้แบบประสบการณ์ตรงของผู้ชมซึ่งจะเกิดขึ้นแตกต่างกันไปในแต่ละคน ดังที่ ไลลัค (2552, น.12) กล่าวว่า "ภูมิประเทศใหม่ในงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นทะเลสาบน้ำเค็ม ทะเลทราย ภูเขาไฟชายหาดที่เต็มไปด้วยทราย พื้นที่ราบสูงและทุ่งโล่งนั้น เป็นการหยิบยื่นความเป็นไปได้ที่ดูจะมีข้อจำกัดน้อยกว่าที่พิพิธภัณฑ์เป็นอยู่ค่อนข้างมาก ความสำคัญและความหมายของสิ่งเหล่านี้อาจเปลี่ยนไปขึ้นอยู่กับความคิดเห็นของผู้ดู"

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะการออกแบบและการสื่อความหมายของศิลปะแลนด์อาร์ตที่ชัดเจนขึ้น ผู้เขียนจึงได้นำผลงานของศิลปินแลนด์อาร์ตที่มีความสำคัญและเป็นที่รู้จัก มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

<u>แนวทางผลงานของศิลปินแลนด์อาร์ต</u>

Richard Long ศิลปินออกแบบสร้างสรรค์ผลงานจากการเดินทาง โดยการนำเอาก้อนหินดินทรายเศษไม้ที่เก็บได้ในระหว่างการเดินทางมาออกแบบจัดเรียงให้เป็นรูปร่างของประติมากรรมแบบเส้นดังที่ ไลลัค (2552, น.70-72) อธิบายถึงวิธีการออกแบบและสื่อความหมายผลงานประติมากรรมของศิลปินว่า ศิลปินต้องการถ่ายทอดประสบการณ์จากการเดินทางให้ผู้ชมรับรู้ผ่านการถ่ายภาพแบบเรียบง่าย โดยเมื่อผู้ชมชมผลงานแล้วจะเกิดการรับรู้และตีความต่างกันไปตามแต่การเลือกมุมมองของเส้นสามมิติที่เกิดจากการจัดวางจริงในธรรมชาติ ซึ่งวิธีการถ่ายทอดประสบการณ์ของศิลปินจะเป็นการถ่ายภาพผลงานการออกแบบจัดเรียงก้อนหินดินไม้ ณ สถานที่นั้น หรือ ศิลปินจะทำการเก็บเอาสารตามธรรมชาติตามที่ได้เดินทางไปมาจัดเรียงเป็นเส้นแสดงในแกลเลอรีเพื่อสื่อความหมายของความแตกต่างของการรับรู้ของ "เส้น" ในพื้นที่จริงกับเส้นในแผนที่ทางภูมิศาสตร์ดังที่ Manchester (2005, online) กล่าวถึงแนวความคิดเรื่อง "เส้น" ของศิลปินที่ว่าการวาดเส้นที่เป็นหลักพื้นฐานของการวาดภาพคือการเชื่อมของจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นหลักพื้นฐานเดียวกันกับการวาดเส้นในแผนที่ เส้นแบ่งเขต เส้นถนน เส้นเหล่านี้จะถูกกำหนดด้วยเส้นโครงสร้างพื้นที่ (the contours ofthe earth's surface) ซึ่งจะแตกต่างจากเส้นประติมากรรมที่ถูกจัดวางในพื้นที่จริงที่เป็นเส้นของตัวมันเอง ที่ไม่ต้องขึ้นอยู่กับโครงสร้างพื้นที่ อาทิ ผลงาน *A Line in the Himalayas 1975* (ค.ศ.1975) ที่ ไลลัค (2552, น.72) อธิบายว่า ผลงานชิ้นนี้เป็นประติมากรรมจากก้อนหิน ที่แสดงให้เห็นแนวเส้นอันเกิดจากการจัดวางหินก้อนเล็กๆ ที่มีฉากเบื้องหลังเป็นภูเขาหิมะสีฟ้าเทา ทั้งนี้เส้นสายที่สร้างขึ้นดูลงตัวและกลมกลืนไปกับสภาพภูมิประเทศเหมือนเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ซึ่งประติมากรรมจากก้อนหินนี้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินนำมาใช้ถ่ายทอดปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อสถานที่นั้นโดยตรง นั่นคือศิลปินถ่ายทอดความประทับใจจากการเดินทางที่ใช้ระยะเวลานานและอยู่ห่างไกลผู้ชม ถ่ายทอดสภาพอากาศ ถ่ายทอดความเป็นสถานที่นั้นๆ ผ่านทางรูปร่างและสีสันของก้อนหินที่ศิลปินจัดวางเป็นประติมากรรมที่เรียงเป็นเส้นตรง ซึ่งศิลปินถ่ายทอดปฏิสัมพันธ์ที่ศิลปินมีต่อสถานที่แห่งนี้ โดยการถ่ายทอดประสบการณ์ของศิลปินที่ตรงไปตรงมาที่สุดผ่านทางการถ่ายภาพแบบเรียบง่ายที่สุด ที่ก่อให้เกิดความเรียบง่ายของการนำเสนอที่ทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงแก่นแท้ของประสบการณ์อันซับซ้อนซึ่งศิลปินเผชิญระหว่างการเดินทาง

Walter De Maria ศิลปินต้องการสื่อความหมายเกี่ยวกับการรับรู้ของประสบการณ์ตรงของคนและธรรมชาติ ไม่มีสิ่งใดมาทดแทนความรู้สึกที่เกิดจากประสบการณ์ตรงได้ทั้งสิ้น โดยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของการจัดวางวัสดุในพื้นที่ห่างไกลว่างเปล่า เพื่อเรียนรู้ปฏิกิริยาการรับรู้ของผู้ชมผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัสดุและปรากฏการณ์ธรรมชาติ อาทิผลงาน *The Lightning Field* (ค.ศ.1977) ที่ ไลลัค (2552, น.38) กล่าวถึงผลงานของศิลปินว่า ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานกลางทะเลทรายในนิวเม็กซิโก ซึ่งศิลปินใช้เวลากว่าห้าปีในการเลือกสถานที่ที่ห่างไกลผู้คนที่มีปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เหมาะสมในการจัดแสดงงาน ศิลปินนำแท่งสเตนเลสจำนวนสี่ร้อยแท่งฝังลงในท้องทุ่งทะเลทราย ในพื้นที่ขนาดหนึ่งไมล์คูณหนึ่งกิโลเมตร โดยให้แท่งเหล็กสูงขึ้น

มาจากพื้นดินหกเมตรเท่าๆ กันทุกแท่ง ศิลปินต้องการแสดงผลงานเพื่อให้เกิดการสื่อความหมายของการรับรู้จากประสบการณ์ตรงของความยิ่งใหญ่ของปรากฏการณ์ธรรมชาติ เพื่อให้ผู้ชมซึมซับปรากฏการณ์ความงามธรรมชาติที่สอดประสานกับศิลปะ ศิลปินจำกัดจำนวนผู้เข้าชมครั้งละหกคน โดยให้อยู่ภายในบริเวณที่จัดเตรียมไว้ให้เป็นเวลายี่สิบสี่ชั่วโมง ผู้ชมจะซึมซับความสัมพันธ์ของแสงยามเช้าที่สาดส่องไปยังแท่งเหล็ก ผู้ชมแทบจะมองแท่งเหล็กเหล่านี้ไม่เห็นในเวลาที่แสงอาทิตย์ส่องแสงแรงกล้าตอนเที่ยงวัน แต่แท่งเหล็กจะค่อยๆ ปรากฏต่อสายตาเมื่อดวงอาทิตย์ลับขอบฟ้าไปแล้ว โดยเงื่อนไขและการออกแบบการรับรู้ที่ศิลปินสร้างขึ้นนี้เป็นวิธีเดียวเท่านั้นที่จะทำให้ปัจเจกบุคคลสามารถสัมผัสประสบการณ์ตรงและเข้าถึงความยิ่งใหญ่ของพื้นที่ได้อย่างแท้จริง

Patricia Johanson การออกแบบสร้างสรรค์ประติมากรรมในรูปแบบของเส้นให้กลมกลืนกับสภาพแวดล้อมและไม่ทำลายธรรมชาติ โดยศิลปินต้องการสื่อความหมายที่ว่าศิลปะกับธรรมชาติสามารถรวมเป็นหนึ่งเดียวได้ดังที่ ไลลัค (2552, น.23) อธิบายถึงแนวคิดการออกแบบและสื่อความหมายของศิลปินว่า ศิลปินออกแบบผลงานในรูปแบบของเส้นที่มีเค้าโครงสร้างแบบเรขาคณิตด้วยวัสดุที่หลากหลายที่มีขนาดมหึมา ซึ่งแนวคิดในการใช้ประติมากรรมเส้นของศิลปินมาจากแนวคิดที่ว่า การใช้เส้นเป็นพื้นฐานในการวางองค์ประกอบทำให้สามารถรวมศิลปะกับธรรมชาติเข้าด้วยกันได้โดยไม่เสียหาย ไม่ต้องเคลื่อนย้าย หรือทำลายสิ่งใดในธรรมชาติ ดังนั้นเส้นตรงจึงกลายเป็นกลวิธีสำหรับสร้างสรรค์โครงสร้างที่สัมพันธ์กันแต่ไม่ก้าวก่ายกัน ซึ่งโครงสร้างเส้นตรงอาจจะมีขนาดที่ใหญ่แค่ไหนก็ได้ อาทิผลงานประติมากรรมแลนด์อาร์ต Stephen Long (ค.ศ. 1968) ที่ ไลลัค (2552, น.66) อธิบายถึงผลงานของศิลปินว่า ศิลปินออกแบบประติมากรรมด้วยการเรียงไม้อัดเป็นแถบยาวห้าร้อยเมตรเป็นริ้วสามสี แดง เหลือง น้ำเงิน ที่ดูกลมกลืนกันไปตามเส้นทางรถไฟสายเก่าเมืองนิวยอร์ก โดยให้ความสำคัญกับเฉดสีที่เปลี่ยนไปของแถบสีเมื่อโดนแสงแดดในแต่ละช่วงเวลา และความยาวของมันดึงดูดให้ผู้ชมเดินชมการเปลี่ยนแปลงของแสงและเงาไปได้เรื่อยๆ ซึ่ง Johanson (1973, online) ได้กล่าวถึงผลงานของเธอว่าผลงานของเธอเสมือนเป็นชิ้นส่วนหนึ่งของภูมิทัศน์ที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของแสงธรรมชาติ โดยรอบ เช่น แสงแดดตอนพระอาทิตย์ตกดินทำให้แถบสีเหลืองกลายเป็นสีส้ม แถบสีฟ้ากลายเป็นสีม่วง

Christo และ Jeanne-Claude ต้องการสื่อความหมายในเรื่องของความไม่ยั่งยืนไม่คงทน โดยแสดงผ่านการออกแบบ “ผลงานศิลปะแบบชั่วคราว” ที่เน้นการออกแบบสร้างสรรค์งานด้วยรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ด้วยการใช้ผ้าหุ้มสิ่งของ อาคารสิ่งก่อสร้างและภูมิทัศน์ศิลปินให้ระยะเวลากับกระบวนการคิดและวิธีการผลิตมากกว่าระยะเวลาการจัดแสดงงาน แต่ช่วงเวลาสั้นๆ ที่ใช้ในการจัดแสดงงานก็เพียงพอที่จะให้ผู้ชมหรือผู้ที่อาศัยอยู่ในบริเวณสถานที่ตั้งของผลงานสัมผัสและรับรู้ได้ถึงสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปจากเดิม ดังที่ Christo และ Jeanne-Claude (อ้างถึงใน Mantegna, 1995, online) อธิบายถึงแนวทางการออกแบบและสื่อความหมายของผลงานของศิลปินทั้งคู่ว่าศิลปินให้เวลากับการคิดวิธีการผลิตและการออกแบบนานกว่าระยะเวลาของการผลิตและแสดงผลงาน ระยะเวลาที่ใช้ในการคิดมีตั้งแต่ หนึ่งปี สองปี สิบกว่าปี ไปจนถึง 24 ปี เนื่องจากบางโครงการต้องรอการขออนุญาตจากรัฐบาลหรือเจ้าของสถานที่เป็นเวลานาน แล้วจึงผลิตในระยะเวลาไม่กี่วัน และไม่กี่เดือน และจัดแสดงในเวลาเพียงสองสามวัน สองสามสัปดาห์หรือสามสี่เดือน ซึ่งการจัดแสดงงานที่สั้นนี้สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ศิลปินต้องการสื่อความหมายในเรื่องของการเสื่อมสภาพของสิ่งมีชีวิต การเสื่อมสภาพของวัตถุ ไม่ว่าสิ่งใดก็ต้องมลายหายไปในที่สุด ซึ่งศิลปินได้แสดงแนวคิดนี้ผ่านทางการสร้างผลงาน “ศิลปะแบบชั่วคราว” ที่ศิลปินออกแบบสร้างสรรค์ผลงานด้วยการเลือกใช้วัสดุแบบผ้า ซึ่งเป็นวัสดุที่ไม่คงทนถาวร การหยิบยืมอาคารสถานที่เพื่อสร้างผลงานและเมื่อผลงานจบก็คืนอาคารสถานที่ในสภาพเดิม รวมทั้งผลงานที่ใช้เวลาในการผลิต

และรื้อทิ้งในช่วงเวลาสั้นๆ แต่เพียงพอที่จะทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมและสถานที่ที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาจากประสบการณ์การรับรู้โดยตรงของผู้ชม เสียงหัวเราะ เสียงสรรเสริญจากผู้ที่ชื่นชอบ เสียงก่นด่าของผู้ที่ต่อต้าน ทั้งนี้ศิลปินเชื่อว่าประสบการณ์ตรงก่อให้เกิดปฏิกิริยาการรับรู้ที่ลึกซึ้งกว่าการรับรู้จากภาพถ่ายหรือแบบจำลอง ไม่มีสื่อใดสามารถถ่ายทอดผ้าที่ถูกลมพัดหรือสีของผ้าที่เปลี่ยนไปตามแสงแดดในแต่ละช่วงเวลาได้เท่ากับการรับรู้ตรงของผู้ชมผลงาน

ตัวอย่างเช่น ผลงาน *Wrapped Coast* (ค.ศ.1968-69) ที่ Christo และ Jeanne-Claude ต้องการสื่อความหมายของศิลปะชั่วคราว จากการสัมผัสประสบการณ์ตรงของความแตกต่างของสถานที่จากที่เคยเห็นเคยเป็นอยู่ผ่านทางการออกแบบสร้างสรรค์งานด้วยการให้ความสำคัญต่อกระบวนการผลิต การเลือกวัสดุและสถานที่อย่างประณีต ดังที่ ไลลัค (2552, น.32) กล่าวถึงผลงานของศิลปินคู่นี้ว่า ศิลปินได้เลือกบริเวณชายฝั่งริมปากอ่าวที่มีระยะทางห่างจากตัวเมืองซิดนีย์ 14.5 กิโลเมตรซึ่งเต็มไปด้วยโขดหินยาวกว่า 2.4 กิโลเมตรและความกว้างแตกต่างกันไปตั้งแต่ 46 ถึง 224 เมตร โขดหินผาทิศเหนือสูงถึง 26 เมตร ส่วนทิศใต้เป็นแนวหาดทรายทอดยาวไปตามชายฝั่ง ศิลปินทดลองใช้ผ้าสังเคราะห์หลายชนิด ในที่สุดจึงตัดสินใจเลือกผ้าที่มีลักษณะโปร่งเบาทำจากใยโพลีโพพีลีน ซึ่งทนต่อการกัดเซาะ โดยใช้ผ้าทั้งสิ้น 92,900 ตารางเมตร สำหรับเชือกที่ใช้พันรอบผืนผ้าทำจากโพลีโพพีลีนเช่นกันมีความยาวถึง 56 กิโลเมตร ผลงานชิ้นนี้ต้องอาศัยนักปีนเขาที่มีความชำนาญถึง 15 คน และต้องใช้ผู้ช่วยในการห่อผ้าอีกจำนวนมาก และใช้เวลาสร้างทั้งสิ้น 17,000 ชั่วโมง เนื่องจากมีแรงลมเป็นอุปสรรค ชายฝั่งแห่งนี้ถูกห่ออยู่ในผ้าเป็นเวลา 4 สัปดาห์เต็ม การเดินไปบนผ้าที่ห่อหุ้มโขดหินกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ผืนผ้าสะท้อนแสงอาทิตย์เปล่งประกายเจิดจ้า ทั้งนุ่มนิ่มและยวบยาบ บรรยากาศริมฝั่งทะเลทำให้ผ้าเรียบลื่นและชื้นแฉะ นอกจากนั้นยังมีอันตรายเกิดขึ้นได้หากก้าวพลาดลื่นไถลไปบนโขดหินที่ตะปุ่มตะป่ำ หากมองจากใจกลางของผืนผ้าที่หุ้มห่อโขดหินจะรู้สึกว่าทะเล ท้องฟ้า สายลมและแสงแดดดูผิดแผกจากความเป็นจริงทั้งหมดเป็นเพราะวัสดุใยสังเคราะห์ทึบแสงที่ปรุงแต่งทัศนียภาพให้แปลกตาขึ้นมานั่นเอง

ภาพที่ 7.1-7.4 ตัวอย่างผลงานแลนด์อาร์ต

A Line in the Himalayas (ค.ศ.1975)
Richard long

The Lightning Field (ค.ศ.1977)
Walter De Maria

Stephen Long (ค.ศ.1968)
Patricia Johanson

Wrapped Coast (ค.ศ.1968-1969)
Christo and Jeanne-Claude

ที่มาภาพ:

Manchester, Elizabeth. (2005). *Richard Long, A Line in the Himalayas 1975, printed 2004.* Retrived from: http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-in-the-himalayas-t12035/text-summary. 2016, April

Jones, Jonathan. (2013). *Farewell Walter de Maria, force of nature who lit up the art world.* Retrived from: https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jul/29/walter-de-maria-art-lightning. 2016, April

Spens, Michael. (2013). *Patricia Johanson: The World as a Work of Art.* Retrived from: http://www.studiointernational.com/index.php/patricia-Johanson. 2016, April

Christo and Jeanne-Claude. (2016). *Wrapped Coast.* Retrived from: http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast#.V4coCzl97-k.2016, April

การวิเคราะห์ผลงาน "ผ้าคาดตึก"

เมื่อผู้เขียนศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบและการสื่อความหมายของศิลปะแบบมินิมอลอาร์ต คอนเซ็ปชวลอาร์ต ป๊อปอาร์ต และ แลนด์อาร์ต แล้วนั้น พบว่าผลงาน "ผ้าคาดตึก" เป็นการออกแบบและสื่อความหมายแบบศิลปะแลนด์อาร์ต โดยผู้เขียนได้ทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบการออกแบบและสื่อความหมายผลงาน "ผ้าคาดตึก" ที่ผู้เขียนออกแบบสร้างสรรค์กับแนวทางการออกแบบและสื่อความหมายของผลงานศิลปะทั้งสี่แบบดังนี้

<u>ผลงาน "ผ้าคาดตึก" ไม่เป็นศิลปะแบบมินิมอลอาร์ต</u>

เมื่อผู้เขียนศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะมินิมอลอาร์ต พบว่าศิลปะมินิมอล เป็นการออกแบบที่เน้นความเรียบง่ายของวัสดุ เรียบง่ายทั้งรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตแบบนามธรรมทั้งสองมิติและสามมิติ เปิดเผยพื้นผิวของวัสดุอย่างตรงไปตรงมา เป็นวัสดุที่ศิลปินไม่จำเป็นต้องสร้างสรรค์ด้วยตัวเอง แต่เป็นวัตถุหรือวัสดุที่ผลิตซ้ำได้ด้วยระบบอุตสาหกรรม วัสดุที่รูปทรงขนาดเท่าๆ กันมาเรียงจัดวางซ้ำๆ กันประกอบกันเพื่อสร้างรูปแบบภาพรวมอันใหม่ โดยที่รูปร่างรูปทรงก็ยังเห็นเป็นลักษณะของตัวมันเองอยู่ และยังคงเห็นวัสดุพื้นผิวของตัวมันเองด้วยเช่นกัน รูปทรงโดยรวมที่เกิดขึ้นนี้ จะเน้นความสัมพันธ์ของที่ว่างและรูปทรงรูปร่างต่อสถานที่และพื้นที่โดยรอบวัตถุ ไม่มีอารมณ์และการสื่อความหมายใดๆ ของศิลปินผู้สร้างผลงาน การตีความและความรู้สึกของผลงาน เกิดจากการรับรู้ของผู้ชมเองที่จะแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ ความทรงจำและสภาพจิตใจของแต่ละคน ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงาน "ผ้าคาดตึก" เปรียบเทียบกับศิลปะมินิมอลอาร์ตพบว่า มีลักษณะการออกแบบและการสื่อความหมายที่เป็นไปในแนวทางเดียวกันอยู่บางส่วน ได้แก่ การออกแบบให้ความสำคัญกับวัสดุ ที่ว่าง และ

การจัดวาง นั้นคือ ผู้ออกแบบเลือกใช้ผ้าที่เป็นวัสดุอุตสาหกรรมสำเร็จรูป นำมาจัดวางแบบสานทับกันเป็นแนวเส้นทแยงมุม เพื่อทำให้เกิดจังหวะและที่ว่างระหว่างวัสดุพื้นผิวปูนสีขาวเดิมของตึกกับแนววัสดุแถบผ้าสี่สีที่วางทับลงไป และผู้ออกแบบต้องการให้ผู้ชมรับรู้ผ่าน วัสดุ สี ที่ว่าง และการจัดวาง ที่ก่อให้เกิดการรับรู้และก่อเกิดสภาพอารมณ์ของผู้ชมที่แตกต่างกันไปของแต่ละคน ส่วนสิ่งที่ต่างกันคือการให้ความสำคัญของการสื่อความหมาย โดยที่มินิมอลอาร์ตต้องการสื่อความรู้สึกที่เกิดจากวัสดุและการจัดวาง มากกว่าการสื่อความหมายของตัวชิ้นงานตามความต้องการของศิลปิน ดังนั้นผลงาน “ผ้าคาดตึก” จึงไม่เป็นงานศิลปะแบบมินิมอลอาร์ต เนื่องจากผู้ออกแบบต้องการให้ผู้ชมรับรู้ความหมายไปในแนวทางเดียวกัน ต้องการสื่อความหมายของการเฉลิมฉลองความเป็นนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ ที่เกิดจากแนวทางการออกแบบ มากกว่าต้องการเพียงแค่ความรู้สึกของผู้ชมที่เกิดขึ้นต่างกันไปจากการชมผลงาน

<u>ผลงาน “ผ้าคาดตึก” ไม่เป็นศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต</u>

เมื่อผู้เขียนศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ตพบว่า คอนเซ็ปชวลอาร์ตให้ความสำคัญของการสื่อความหมายมากกว่าการออกแบบการใช้วัสดุหรือวัตถุ รูปแบบสื่อที่ใช้จัดแสดง การจัดวาง สี ขนาด นั่นคือผลงานจะเป็นนามธรรมหรือรูปธรรมก็ได้ เป็นแค่โครงร่างของโครงงานก็ได้ จะรับรู้ผ่านทางสายตาหรือประสาทสัมผัสก็เป็นศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตได้ ถ้าผลงานนั้นแฝงแนวความคิดของศิลปินผู้ออกแบบผลงานเป็นสำคัญ โดยที่ศิลปินไม่จำเป็นต้องเป็นผู้สร้างผลงานด้วยตัวเอง ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เปรียบเทียบกับศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ตพบว่า ผลงาน“ผ้าคาดตึก” มีส่วนที่สามารถเป็นงานศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตได้ในแง่การออกแบบ เนื่องจากลักษณะการออกแบบการจัดแสดงผลงานศิลปะของคอนเซ็ปชวลอาร์ตสามารถเป็นได้ทุกรูปแบบ ที่แม้แต่แค่ความคิดก็เป็นผลงานศิลปะได้ แต่ผลงาน “ผ้าคาดตึก” ก็ยังไม่เป็นศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต เนื่องมาจากการให้ความสำคัญกับการสื่อความคิดของศิลปินผู้ผลิตผลงานที่เป็นหัวใจหลักของคอนเซ็ปชวลอาร์ตไม่ได้เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของผลงาน “ผ้าคาดตึก” เนื่องจากการสื่อความหมายของการเฉลิมฉลองที่ผู้ออกแบบต้องการสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้เป็นการสื่อความคิดที่ต้องการให้ผู้ชมเพียงรับรู้ รู้สึกและสัมผัสได้ถึงบรรยากาศเฉลิมฉลอง ไม่ได้ต้องการสื่อแนวความคิดใดซับซ้อนลึกซึ้งมากไปกว่า “ความรู้สึกเฉลิมฉลอง” ดังนั้นผลงาน “ผ้าคาดตึก” จึงไม่เป็นงานศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต

<u>ผลงาน “ผ้าคาดตึก” ไม่เป็นศิลปะแบบป๊อปอาร์ต</u>

เมื่อผู้เขียนศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบและสื่อความหมายของศิลปะป๊อปอาร์ตพบว่า ป๊อปอาร์ตต้องการสื่อความหมายที่แสดงออกซึ่งการล้อเลียนเสียดสีวัฒนธรรมประชานิยมของสังคมเมืองไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการบริโภค ทุนนิยม หรือกระแสสังคมเรื่องต่างๆของช่วงเวลานั้นเช่น ดารา คือ สินค้าของอุปโภคบริโภคที่เหมือนกันไปหมดของระบบอุตสาหกรรมการผลิต ศิลปะไม่ได้มีไว้เพื่อประโยชน์ในการใช้สอยและศิลปะผลิตซ้ำๆ ได้ แต่ศิลปะป๊อปไม่ได้มีวัตถุประสงค์ในการต้องการสร้างผลงานเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมหรือต่อต้านวัฒนธรรมของสังคมเมืองแม้แต่น้อย โดยรูปแบบที่ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน มักเป็นการผสมผสานการหยิบยืมสิ่งของที่เป็นสิ่งของอุปโภคบริโภคที่ผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรมที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งบุคคลที่เป็นที่รู้จัก หรือเหตุการณ์ที่เป็นข่าวในขณะนั้น มาจากสื่อเชิงพาณิชย์ ที่เป็นผลมาจากพัฒนาการของอุตสาหกรรมสื่อ โดยสื่อหลักของป๊อปอาร์ตได้แก่ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ใบปลิว โปสเตอร์ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ มาผสมผสานร่วมกับการผลิตเชิงอุตสาหกรรมเพื่อสร้างงานตามแนวทางของศิลปิน เช่น เทคนิคการพิมพ์เบนเดย์ดอทส์ และการพิมพ์ภาพซ้ำด้วยเทคนิคซิลค์สกรีน การสร้างงานในลักษณะการ์ตูนช่อง การนำรูปภาพจาโฆษณาสิ่งพิมพ์มาวาดซ้ำด้วยสีน้ำมันหรือตัดแปะภาพ อย่างไรก็ตามนอกจาก

รูปแบบการผลิตผลงานของป๊อปอาร์ตไม่ได้มีแค่การพิมพ์ การวาดซ้ำและการตัดแปะ ป๊อปอาร์ตสามารถอยู่ในรูปแบบลักษณะอื่นได้ ตราบใดที่เป็นการสร้างสรรค์งานเพื่อสะท้อนและเสียดสีสังคม เช่น การสร้างแบบจำลองเลียนแบบของที่ใช้ในชีวิตประจำวันด้วยผ้าและปูนพลาสเตอร์ที่มีขนาดใหญ่เกินจริง ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เปรียบเทียบกับศิลปะป๊อปอาร์ตพบว่า ผลงาน “ผ้าคาดตึก” ไม่มีแนวทางการออกแบบหรือสื่อความหมายที่เป็นไปในแนวทางเดียวกันเลย ถึงแม้ว่าผลงาน “ผ้าคาดตึก” จะมีการออกแบบที่เป็นการเลือกใช้วัสดุผ้าต่วนที่ผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรม มีสีที่สดคล้ายป๊อปอาร์ต แต่ก็ไม่ได้เป็นการหยิบยืมสิ่งของของวัฒนธรรมประชานิยมแต่อย่างใด นั่นคือ “ผ้าต่วน” ผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรมแต่ไม่ได้สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมประชานิยม ส่วนในด้านการสื่อความหมายนั้น ผลงาน “ผ้าคาดตึก” ไม่ได้มุ่งเน้นการสื่อความหมายแบบเหน็บแนมหรือเสียดสี เป็นเพียงการสื่ออารมณ์ความหมายของการเฉลิมฉลองเท่านั้น ดังนั้นผลงาน “ผ้าคาดตึก” จึงไม่เป็นศิลปะแบบป๊อบอาร์ต

ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เป็นศิลปะแบบแลนด์อาร์ต

ศิลปะแลนด์อาร์ตเป็นศิลปะที่เน้นการออกแบบสร้างผลงานประติมากรรมที่ผสมผสานไปกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและสภาพแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ทั้งในตัวเมือง ในชนบท ธรรมชาติ ป่าเขา ทุ่งหญ้า แม่น้ำ ทะเล ชายหาด สวนสาธารณะ อาคาร บ้านเรือน สถานที่ราชการ สถานที่สาธารณะ ตลาด อนุสรณ์สถาน รูปเคารพ ถนน ทางด่วน สะพาน ได้ทั้งสิ้น โดยตัวผลงานเป็นได้ทั้งการขุดดิน การก่อสร้างโครงสร้าง การเพาะปลูก การจำลองสถานการณ์ปรากฏการณ์ธรรมชาติ การเรียงก้อนอิฐ หรือแม้แต่การเดิน ซึ่งการออกแบบผลงานให้ความสำคัญกับสถานที่ตั้ง สถานที่ที่เป็นที่เฉพาะที่ใช้ในการแสดงผลงาน การสร้างผลงานให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมหรือทำให้สภาพแวดล้อมมีความเด่นชัดพิเศษยิ่งขึ้น ซึ่งแลนด์อาร์ตจะให้ความสำคัญกับความรู้สึก การสัมผัสรับรู้ด้วยประสบการณ์ตรงมากกว่าการสื่อความหมายหรือแนวคิด อาทิเช่น ความรู้สึกของผู้ชมต่อพื้นผิววัตถุที่เปลี่ยนไปตามแสงแดดของแต่ละช่วงเวลา ผ้าที่โบกสะบัดตามสายลม และปรากฏการณ์ธรรมชาติ ซึ่งนั่นก็คือผลงานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดการรับรู้ที่แปลกใหม่ไปจากสภาพแวดล้อมเดิมๆ ที่เห็นอยู่จนชิน และผลงานแปลกใหม่ที่สร้างขึ้นนั้น จะถูกคิดอย่างละเอียดรอบคอบถึงรูปแบบโครงงาน กระบวนการและวิธีการผลิต การติดตั้ง รวมทั้งระยะเวลาที่ใช้

จากการวิเคราะห์ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เปรียบเทียบกับศิลปะแลนด์อาร์ตพบว่า ผลงาน “ผ้าคาดตึก” มีแนวทางการออกแบบและการสื่อความหมายที่ใกล้เคียงกัน การออกแบบของผลงาน “ผ้าคาดตึก” เป็นการออกแบบโดยใช้ตึกเป็นสถานที่ตั้งเฉพาะสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานและให้ความสำคัญต่อกระบวนการผลิตที่มีการวางแผนวิธีการผลิตและการเลือกใช้วัสดุที่ใช้ระยะเวลานานกว่าการจัดแสดงงานมีการทดสอบการจัดวางแนวเส้นของผ้า การติดตั้ง ความคงทน แรงลม และให้ผู้เชี่ยวชาญเข้ามาดำเนินการติดตั้งจริงโดยผู้ออกแบบต้องการให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงสภาพแวดล้อมของตึกที่เปลี่ยนไปจากที่เห็นอยู่ทุกวัน รับรู้ถึงความสดใส ความสว่างของแถบผ้าที่เปลี่ยนไปตามแสงของวัน การพลิ้วของผ้าตามแรงลมรวมทั้งแสงเงาที่เปลี่ยนไปตามช่วงเวลาของวันที่มีผลต่อภายนอกและภายในอาคาร ผู้ออกแบบต้องการสื่อความหมายของการเฉลิมฉลองการครบรอบห้าสิบปีนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ ผ่านการรับรู้จากประสบการณ์ตรงของผู้ชมที่สามารถสัมผัสได้ถึงสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปจากที่เห็นอยู่ทุกวัน ผ่านทางการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ดังนั้นจากการที่ผู้ออกแบบให้ความสำคัญกับการเลือกใช้สถานที่ วัสดุและกระบวนการผลิต รวมทั้งการสื่อความหมายของการเฉลิมฉลองที่เน้นการรับรู้และสัมผัสได้ถึงบรรยากาศสภาพแวดล้อมของตึกที่ผิดแผกไปจากเดิม ทำให้ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เป็นศิลปะแบบแลนด์อาร์ต

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์เปรียบเทียบการออกแบบและการสื่อความหมายผลงาน “ผ้าคาดตึก” กับ ศิลปะทั้งสี่ประเภท ได้แก่ ศิลปะมินิมอลอาร์ต ศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ต ศิลปะป๊อปอาร์ต ศิลปะแลนด์อาร์ต

แนวทางการออกแบบและ การสื่อความหมาย	มินิมอล อาร์ต	คอนเซ็ป ชวลอาร์ต	ป๊อปอาร์ต	แลนด์อาร์ต	“ผ้าคาดตึก”
การออกแบบ					
ให้ความสำคัญต่อวัสดุพื้นผิว	●				●
ใช้รูปร่างรูปทรงเรขาคณิตเรียบง่าย	●				●
เป็นได้ทุกอย่างแม้แต่นามธรรม ที่สัมผัสจับต้องไม่ได้		●			
ให้ความสำคัญต่อสภาพแวดล้อมสถานที่				●	●
วัสดุผลิตด้วยกระบวนการอุตสาหกรรม	●		●		
ใช้วัสดุอุตสาหกรรมอุปโภคบริโภค ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน			●		●
หยิบยืมวัตถุดิบจากสื่อต่างๆ โปสเตอร์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร การ์ตูน ภาพยนตร์			●		
ให้ความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ การผลิตทุกขั้นตอน รวมทั้งระยะเวลาที่ใช้ ในการจัดแสดงงาน				●	●
การสื่อความหมาย					
ความคิดของศิลปิน		●	●	●	●
อารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน			●	●	●
ความสัมพันธ์ของโครงสร้างและที่ว่าง	●			●	●
ขึ้นอยู่กับการตีความการรับรู้ของผู้ชม	●			●	●
เสียดสีสะท้อนวัฒนธรรมบริโภคนิยม			●		

สรุป

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบการออกแบบและการสื่อความหมายผลงาน “ผ้าคาดตึก” กับ ศิลปะทั้งสี่ประเภทได้แก่ ศิลปะมินิมอลอาร์ต ศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ต ศิลปะป๊อปอาร์ต ศิลปะแลนด์อาร์ต ผู้เขียนพบว่า ผลงาน “ผ้าคาดตึก” มีการออกแบบและการสื่อความหมายแบบศิลปะแลนด์อาร์ต เนื่องมาจากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานให้ความสำคัญกับสถานที่เฉพาะ ได้แก่ การเลือกอาคารมงกุฎสมมติวงศ์ของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ เป็นตึกที่ใช้ในการสร้างผลงาน ให้ความสำคัญกับกระบวนการออกแบบและผลิตที่ผู้ออกแบบได้คำนวณทุกขั้นตอนอย่างละเอียดถี่ถ้วน ในระยะเวลาหลายเดือนได้แก่ การร่างแบบแนวการจัดวางของผ้าคาดตึก การคำนวณระยะห่างและความยาวของผ้าที่ใช้ ลักษณะรูปแบบของการสานผ้า การทดลองติดตั้งเพื่อศึกษาความทนทานของผ้าต่อแรงลม

การพลิ้วของผ้า การเลือกวัสดุที่เป็นผ้าต่วนและป้ายไวนิลสำหรับข้อจำกัดด้านเวลาและงบประมาณ รวมทั้งการให้ความสำคัญในการสื่อความหมายผ่านการรับรู้ด้านอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปจากเดิม ได้แก่ การสื่อความหมายให้ผู้คนสัมผัสถึงการเฉลิมฉลองการครบรอบห้าสิบปีนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ ผ่านประสบการณ์ตรงจากการรับรู้ทางสายตาจากป้ายไวนิลสีชมพูที่เป็นสีของจุฬาฯ สีน้ำเงินที่เป็นสีของคณะนิเทศศาสตร์ พิมพ์ตราสัญลักษณ์ห้าสิบปีสีทองพร้อมชื่อคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ และเลือกผ้าต่วนสีน้ำเงิน แดง เหลือง เขียว ให้เป็นสีสดใสแสดงการเฉลิมฉลอง ผู้ชมผลงานสามารถรับรู้ถึงสีของผ้าที่สอดประสาน จังหวะของการจัดวางแถบผ้ากับที่ว่างโดยรอบทั้งกับที่ว่างของพื้นผิวของตึกที่เป็นปูนสีขาวและที่ว่างโดยรอบของตึกสูง การพลิ้วของผ้าเมื่อโดนแรงลม ซึ่งการซึมซับรับรู้อารมณ์ความรู้สึกเฉลิมฉลองจะแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ ความทรงจำและความผูกพันของผู้ชมดังที่ Christo และ Jeanne-Claude (อ้างถึงใน Mantegna, 1995, online) กล่าวว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในพื้นที่ที่เป็นที่อยู่อาศัยทั้งในเมืองและชนบท บ้าน อพาร์ทเมนท์ ที่ทำการไปรษณีย์ สะพาน โบสถ์ เป็นการสร้างผลงานในสถานที่ที่สัมพันธ์กับมนุษย์ผู้อยู่อาศัย ผู้คนจะเห็นความสดใหม่ของพื้นที่และภูมิทัศน์ที่เปลี่ยนไปจากเดิมในชั่วข้ามคืน การรับรู้สัมผัสถึงพื้นผิวของผ้าจากการผันแปรของสภาพแวดล้อมธรรมชาติ แสงแดดและสายลมในพื้นที่จริง เขาให้ความสำคัญกับกระบวนการคิดและวิธีการผลิตเป็นอย่างมาก โดยกระบวนการคิดก่อนการผลิตจะเป็นการคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ออกแบบและความเป็นไปได้ในการผลิตจริง เขาจะใช้ความรู้สึกของตัวเขาเองว่าอยากจะห่อหุ้มชายหาด หน้าผา ตึก อาคารสถานที่ แล้วจึงคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการผลิต รวมทั้งการขออนุญาตจากเจ้าของสถานที่ เมื่อเตรียมการพร้อมแล้วก็จะเข้าสู่กระบวนการผลิต ซึ่งเขาให้ความเห็นว่าการผลิตจริงคือการเรียนรู้แก้ไขปัญหาในสภาวะแวดล้อมจริง ซึ่งไม่ว่าจะเตรียมแบบร่างมาสมบูรณ์เพียงใดก็ไม่อาจสมบูรณ์พร้อมได้ในการการผลิตจริง

ดังนั้นจากการที่ผลงาน “ผ้าคาดตึก” ให้ความสำคัญกับกระบวนการคิด การออกแบบ วิธีการผลิต การเลือกสถานที่เฉพาะและความรู้สึกที่ต้องการใช้ผ้าคาดตึกในการสร้างสรรค์ผลงานและการให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายของการเฉลิมฉลองผ่านการสัมผัสรับรู้ถึงการเปลี่ยนไปของสภาพแวดล้อมทำให้ผลงาน “ผ้าคาดตึก” เป็นการออกแบบและสื่อความหมายแบบศิลปะแลนด์อาร์ต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ฮอนเนฟ, เคลาส์. (2552). *ป๊อปอาร์ต* (บุศยมาศ นันทวัน, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : เดอะเกรทไฟน์อาร์ต.

มาร์โซนา, ดาเนียล. (2552ก). *มินิมอลอาร์ต* (เฉิดฉวี แสงจันทร์, ผู้แปล).. กรุงเทพฯ : เดอะเกรทไฟน์อาร์ต.

มาร์โซนา, ดาเนียล. (2552ข). *คอนเซ็ปชวลอาร์ต* (อณิมา ทัศจันทร์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : เดอะเกรทไฟน์อาร์ต.

ไลลัค, มิชาเอล. (2552). *แลนด์อาร์ต* (ออตโต ฟอน โกลบ และ อณิมา ทัศจันทร์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : เดอะเกรทไฟน์อาร์ต.

ภาษาอังกฤษ

Archives Contemporary Art. (2016). *Robert Barry*. Retrived from: http://archives.carre.pagesperso-orange.fr/Barry%20Robert.html. 2016, March.

art + history. (2014). *The Lighter Sid of Pop*. Retrived from: http://artplushistory.com/post/93298392124/the-lighter-side-of-pop-roy-lichtenstein-m-maybe. 2016, March

Auping, Michael. (1965). *Diagonal of May 25, 1963*. Retrived from: http://www.themodern.org/collection/diagonal-of-may-25-1963/1126. 2016, February

Choi, Jeon-Hwa. (2008). *Gather, Together; Seoul Design Olympaid*. Retrived from: http://choijeonghwa.com/bbs/zboard.php?id=public&page=2&sn1=&divpage=1&sn=off&ss=on&sc=on&&select_arrange=vote&desc=asc&no=37. 2016, April

Choi, Jeon-Hwa. (2008). *Congratulation!*. Retrived from: http://choijeonghwa.com/bbs/zboard.php?id=public&page=1&sn1=&divpage=1&sn=off&ss=on&sc=on&&select_arrange=vote&desc=asc&no=27. 2016, April

Christo and Jeanne-Claude. (2016). *Wrapped Coast*. Retrived from: http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast#.V4coCzl97-k. 2016, April

Electronic Arts Intermix. (2016). *Semiotics of the Kitchen*. Retrived from:http://www.eai.org/title.htm?id=1545. 2016, February

Haven, Leif. (2014). *ON KAWARA IS STILL ALIVE*. Retrived from: http://entropymag.org/on-kawara-is-still-alive/. 2016, February

Johanson, Patricia [“A Selected Retrospective, 1969-1973”, Bennington College, Vermont, 1973]*Patricia Johanson – Return to Timeline Biography*. Retrived from: http://patriciajohanson.com/timeline/stephen_long_aerial.html. 2016, April.

Jones, Jonathan. (2013). *Farewell Walter de Maria, force of nature who lit up the art world*. Retrived from: https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jul/29/walter-de-maria-art-lightning. 2016, April

Manchester, Elizabeth. (2005). *Richard Long: A Line in the Himalayas 1975, Print 2004*. Retrived from: http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-in-the-himalayas-t12035/text-summary. 2016, April.

Mantegna, Gianfraco. (1995). *Christo&Jeanne-Claude*. Retrived from: http://www.jca-online.com/christo.html. 2016, April.

MoMA. (2016). *Claes Odenburg, Pastry Case, I.* Retrived from: http://www.moma.org/collection/works/81721?locale=en. 2016, March

MoMALearning. (2016). *Serial Project, I (ABCD).* Retrived from: https://www.moma.org/learn/moma_learning/sol-lewitt-serial-project-i-abcd-1966. 2016, February

MINUS SPACE. (2009). *Robert Barry: RB62-08, Yvon Lambert Gallery, New York, NY.* Retrived from: http://www.minusspace.com/2009/01/robert-barry-rb62-08-yvon-lambert-gallery-new-york-ny/. 2016, February

Reder, Hillary. (2015). *Serial & Singular: Andy Warhol's Campbell's Soup Cans.* Retrived from: http://www.moma.org/explore/inside_out/2015/04/29/serial-singular-andy-warhols-campbells-soup-cans/. 2016, March

Spens, Michael. (2013). *Patricia Johanson: The World as a Work of Art.* Retrived from: http://www.studiointernational.com/index.php/patricia-Johanson. 2016, April

The Art Story: Modern Art Insignt (2016). *Roy Lichtenstein: American Artist and Scrulptor.* Retrived from: http://www.theartstory.org/artist-lichtenstein-roy.htm. 2016 The Best of Everything. (2015). Rosenquist, James. Retrived from: http://www.joancrawfordbest.com/r.htm. 2016, March

The Creators Project. (2016). *Choi Jeon-Hwa.* Retrived from: http://thecreatorsproject.vice.com/show/choi-jeong-hwa. 2016, April.

The Meseum of Modern Art (MOMA). (2016). *Claes Oldenburg: Pastry Case, I 1961-62.* Retrived from: http://www.moma.org/collection/works/81721?locale=en. 2016, March.

The Modern. (2016). Untitled 1967. Retrived from: http://www.themodern.org/collection/Untitled/2069. 2016, February

Truitt, Anne. (2016). *Knight's Herritage.* Retrived from: http://www.annetruitt.org/exhibitions/anne-truitt-sculpture_1/installation. 2016, February

Wikiart. (2016). *Harran II.* Retrived from: http://www.wikiart.org/en/frank-stella/harran-ii-1967. 2016, February

Wikipedia. (2015). *Ben-Day dots.* Retrived from: https://en.wikipedia.org/wiki/Ben-Day_dots. 2016, March.

Wikipedia. (2016). *Fountain (Duchamp).* Retrived from: https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp). 2016, February