ศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย

ปวีณา สุธีรางกูร
อาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คำสำคัญ ศิลปะแนวไม่จีรัง ศิลปะแบบเฉพาะกาล ศิลปะร่วมสมัยของไทย

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาแนวความคิด เนื้อหา วัสดุ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย 2. จำแนกประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยเป็นผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยที่สร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2530-2560 จำนวน 16 ชิ้น และเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview)

ผลการวิจัยพบว่า

1. แนวความคิด เนื้อหา วัสดุ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยนั้นมีความสอดคล้องกัน โดยศิลปินต่างต้องการสะท้อนแนวความคิด และเนื้อหาเรื่องความเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่งซึ่งเป็นวิถีแห่งสัจธรรม โดยอาศัยคุณสมบัติอันเปราะบางของวัสดุและกระบวนการเสื่อมสภาพ เพื่อขับเน้นแนวความคิดและเนื้อหาให้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น

2. ประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยสามารถจำแนกโดยพิจารณาจากองค์ประกอบของผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง ได้แก่ เจตจำนง (Directive intention) วัสดุ (Materials) การเสื่อมสภาพในตัวเอง (Inherent vice) และเวลา (Time) ซึ่งทำให้จำแนกผลงานศิลปะแนวไม่จีรังได้ 3 ประเภท คือ 1. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติเป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง 2. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง 3. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติและมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง

1. บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

บนความหลากหลายของแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากอดีตเรื่อยมา ศิลปินและผู้เกี่ยวข้องมักพยายามสงวนรักษาสภาพศิลปวัตถุนั้นให้ยืนยาวที่สุดเท่าที่จะสามารถกระทำได้ หากแต่สัจธรรมที่แท้จริงไม่มีสิ่งใดดำรงอยู่ได้อย่างนิจนิรันดร์ ด้วยเหตุนี้จึงมีศิลปินบางกลุ่มหยิบยกเอาประเด็นเรื่องความไม่ถาวรมานำเสนอในผลงานศิลปะ โดยอาศัยการสื่อสารผ่านวัสดุ และกระบวนการ ซึ่งสามารถเรียกการสร้างสรรค์แนวทางนี้ได้ว่า "ศิลปะแนวไม่จีรัง" (Ephemeral Art)

การใช้สื่อวัสดุไม่ถาวรในผลงานศิลปะของไทยเริ่มปรากฏตั้งแต่ราวปี พ.ศ.2520 โดยที่ความเข้มข้นของการเลือกสรรวัสดุไม่ถาวรนั้นถูกนำมาใช้แสดงออกในระดับที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังเป็นแนวทางซึ่งเป็นที่รู้จักในวงแคบ อีกทั้งยังมิได้ถูกศึกษาถึงอย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้นจึงก่อให้เกิดการศึกษาเพื่อเป็นการส่งเสริมความรู้ทางวิชาการด้านศิลปะของไทย

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1. ศึกษาแนวความคิด เนื้อหา วัสดุ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย

1.2.2. จำแนกประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

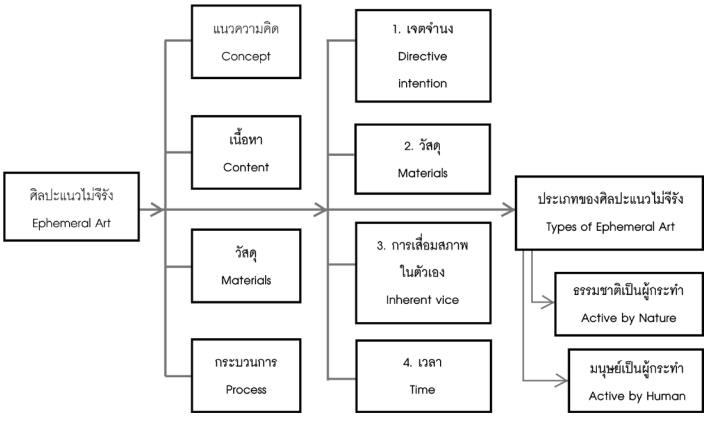
ศึกษาเฉพาะผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2530-2560

1.4 วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร และการสัมภาษณ์เชิงลึก ด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) ประชากรที่ใช้ในการศึกษาเป็นผลงานศิลปะแนวไม่จีรังของศิลปินไทย โดยมีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) จากผลงานศิลปะแนวไม่จีรังของศิลปินไทย 12 ท่าน จำนวนทั้งสิ้น 16 ชิ้น

1.5 กรอบแนวคิดการศึกษา

การศึกษาเรื่อง "ศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย" มีกรอบแนวคิดการศึกษาดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 1 แสดงกรอบแนวคิดของการศึกษาเรื่อง "ศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย"
ที่มา : ผู้วิจัย

แผนภูมิที่ 1 แสดงกรอบแนวคิดการศึกษาผลงานศิลปะแนวไม่จีรังชิ้นหนึ่งๆ โดยศึกษาจากแนวความคิด เนื้อหา วัสดุ และกระบวนการ จากนั้นทำการวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบ ได้แก่ เจตจำนง วัสดุ การเสื่อมสภาพในตัวเอง และเวลา เพื่อพิจารณาจำแนกประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรังของไทย โดยสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทคือ ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติเป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง และผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความไม่จีรังในหลักศาสนาพุทธ

พุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทมีแก่นสัจธรรมสำคัญเรื่อง ไตรลักษณ์ ได้แก่ 1. อนิจจตา ความไม่เที่ยง 2. ทุกขตา ความเป็นทุกข์ 3. อนัตตา ความไม่มีตัวตนแท้จริง[1] ซึ่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมในรูปกฎธรรมชาติ สะท้อนความธรรมดามีการเกิดและการดับลงอย่างมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องเป็นปัจจัยแก่กันของสิ่งทั้งหลายเรียก "ปฏิจจสมุปบาท"[2] เช่นเดียวกับพุทธนิกายเซนที่เกิดจากการผนวกเอาคำสอนทางพุทธศาสนาเข้ากับปรัชญาเต๋าของจีนที่มุ่งสอนในเรื่องความเป็นไปของสรรพสิ่งอยู่ภายใต้เจตนารมณ์ของธรรมชาติ[3] ดังนั้นเซนจึงถือว่าสรรพสิ่งล้วนอยู่ภายใต้กฎธรรมชาติ คือ ความไม่เที่ยง ความเป็นทุกข์ ความไม่มีตัวตน[4] มุ่งสอนให้อยู่กับปัจจุบัน ความตายเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติอย่างหนึ่งของชีวิต และชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังมีองค์ประกอบของความไม่ยั่งยืนแสดงนัยสัมพันธ์กับความไม่จีรังในหลักศาสนาพุทธ

2.2 แนวคิดเรื่องภาวะนิรันดร์และความไม่จีรังในปรัชญาตะวันตก

นักปรัชญากลุ่มจิตนิยม (idealism) เชื่อว่า จิตหรือวิญญาณของมนุษย์มีความเป็นนิรันดร์แตกต่างไปจากกายที่เสื่อมสลายได้ ส่วนนักปรัชญากลุ่มสสารนิยม (materialism) เห็นว่าความจริงต้องอยู่ในขอบเขตของการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเท่านั้น จิตเป็นเพียงภาวะนามธรรมที่มนุษย์สมมุติขึ้น มนุษย์เมื่อเสียชีวิตลงจะไม่มีสิ่งใดหลงเหลืออยู่ดังนั้นจึงไม่มีจิตอันเป็นนิรันดร์[5] ด้านนักปรัชญากลุ่มธรรมชาตินิยม (Naturalism) ปฏิเสธแนวคิดแบบจิตนิยมที่ว่าจิตมีสภาวะนิรันดร์ และไม่เห็นด้วยกับสสารนิยมที่มองโลกเพียงขอบเขตของประสาทสัมผัสเท่านั้น ธรรมชาตินิยมคือความประนีประนอมระหว่างจิตนิยมและสสารนิยม เชื่อว่าทั้งจิตและสสารดำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงไปตามกฎธรรมชาติ

2.3 ความเชื่อมโยงเรื่องความไม่จีรังในหลักศาสนาพุทธและปรัชญาตะวันตก

ความเชื่อมโยงระหว่างหลักไตรลักษณ์ในศาสนาพุทธกับหลักปรัชญาธรรมชาตินิยมคือ เรื่องความไม่แน่นอน พระพุทธศาสนายืนยันว่าไม่มีแก่นสารทั้งในฝ่ายจิตและฝ่ายสสาร ทุกสิ่งเกิดขึ้นโดยการอาศัยกันและกันตามหลักปฏิจสมุปบาท ที่กล่าวว่าในโลกนี้ไม่มีสิ่งใดดำรงอยู่ได้ด้วยตัวลำพัง[6] โดยที่ทั้งปรัชญาธรรมชาตินิยมและศาสนาพุทธต่างนำเสนอแง่มุมเพื่อค้นหาความจริงแท้ที่มีอยู่ในธรรมชาติเช่นเดียวกัน

ปรัชญาพุทธได้รับความนิยมแพร่หลายไปสู่ตะวันตกอย่างชัดเจนในราวคริสต์ทศวรรษที่ 1960 ขณะที่ผู้คนกำลังประสบกับภาวะตึงเครียดจากความผันผวนทางเศรษฐกิจ ความไม่สงบทางสังคม ตลอดจนความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อม อีกทั้งในยุคดังกล่าวเสรีภาพกำลังเบ่งบานในหมู่เสรีชน พุทธศาสนาจึงกลายเป็นหนึ่งในอิทธิพลสำคัญของยุค โดยเฉพาะปรัชญาเซน กิจกรรมทางศาสนาของชาวพุทธเริ่มปรากฏขึ้นในตะวันตก[7] กล่าวได้ว่ากรอบแนวคิดเกี่ยวกับภาวะอันเป็นนิรันดร์ค่อยๆ สลายความสำคัญมาสู่การแสดงความไม่จีรัง ซึ่งกลายเป็นกระจกเงาที่สะท้อนสัจธรรมความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย และประเด็นเรื่องความไม่จีรังได้กลายเป็นหนึ่งในสาระที่ได้รับการกล่าวถึงในโลกศิลปะมากยิ่งขึ้น

2.4 ความหมาย องค์ประกอบ และประเภทของศิลปะแนวไม่จีรัง

2.4.1 ความหมายของศิลปะแนวไม่จีรัง

คำว่า "Ephemeral Art" มาจากภาษากรีกคำว่า "ephemeros" หมายถึง มีอยู่เพียงวันเดียว หรือมีชีวิตสั้น ลักษณะของผลงานเกิดขึ้นและทำลายตัวเองในเวลาที่รวดเร็ว โดยทั่วไปผลงานมีความโดดเด่นด้วยการสร้างสถานการณ์ หรือผลลัพธ์สุดท้ายที่หลงเหลือเพียงหลักฐานเชิงเอกสารเท่านั้น[8] ดังนั้นศิลปะแนวไม่จีรังจึงถูกใช้แบบเจาะจงเพื่ออธิบายถึงผลงานศิลปะประเภทที่แสดงความชั่วคราว หรือถูกสร้างขึ้นด้วยการยอมรับว่าจะเกิดการสลายตัว[9] ทำให้ผลงานคงอยู่ในระยะเวลาอันสั้น

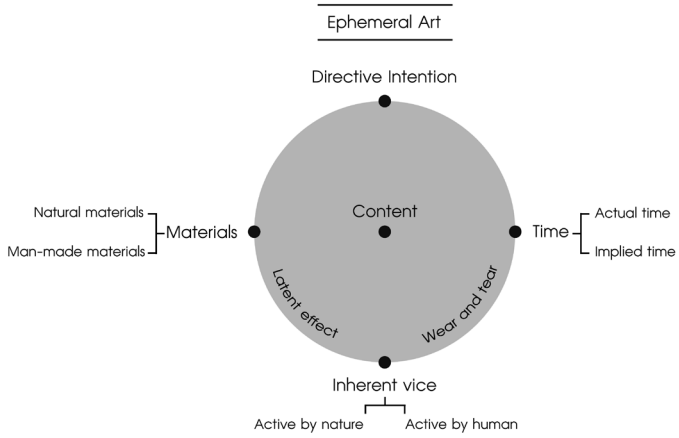
2.4.2 องค์ประกอบของศิลปะแนวไม่จีรัง

ผลงานที่สามารถจัดให้เป็นศิลปะแนวไม่จีรังได้ต้องมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1. เจตจำนง (Directive Intention) เป็นแรงขับเคลื่อนที่อยู่ภายใน คือเจตนา
2. วัสดุ (Materials) ที่ไม่ถาวร ทั้งที่เป็นวัสดุธรรมชาติ (Natural Materials) และวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้น (Man-Made Materials)
3. การเสื่อมสภาพในตัวเอง (Inherent vice) แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ แบบ Latent effect คือผลกระทบแฝงในวัตถุไม่สามารถมองเห็นความเสื่อมสภาพได้ในทันที และแบบ

Wear and tear คือการเสื่อมสภาพของวัตถุที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนภายในระยะเวลาอันสั้นซึ่งถือเป็นคุณลักษณะของศิลปะแนวไม่จีรัง

4. เวลา (Time) เกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหว สามารถกล่าวถึงเวลา 2 ลักษณะคือ เวลาที่เกิดขึ้นจริง (Actual Time) และเวลาโดยนัย (Implied time)

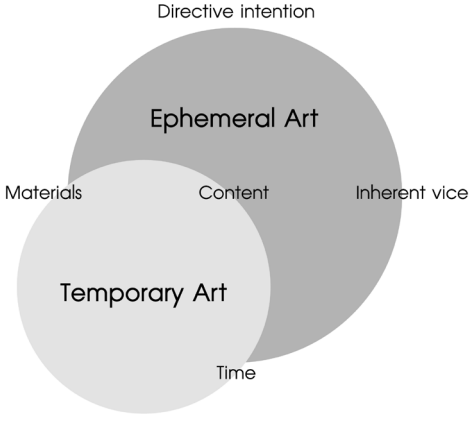


แผนภูมิที่ 2 แสดงองค์ประกอบของศิลปะแนวไม่จีรัง
ที่มา : ผู้วิจัย

แผนภูมิที่ 2 แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบของศิลปะแนวไม่จีรัง โดยมีเจตจำนงเป็นองค์ประกอบแรกที่นำไปสู่การเลือกสรรวัสดุที่ไม่คงทนถาวร ทั้งวัสดุธรรมชาติ และวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดสร้างการเสื่อมสภาพในตัวเอง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ แบบ Latent effect เป็นคุณลักษณะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทั่วไปตลอดจนศิลปะแบบเฉพาะกาล และแบบ Wear and tear ที่ความเสื่อมสภาพปรากฏให้เห็นได้ ซึ่งเป็นคุณลักษณะหลักของผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผลงานมีการแสดงเวลา ทั้งนี้ประกอบด้วยเวลาที่เกิดขึ้นจริง และเวลาโดยนัย ตลอดจนมีการคงอยู่ของผลงานในระยะเวลาอันสั้น เพื่อขับเน้นเนื้อหาให้สมบูรณ์

ศิลปะแนวไม่จีรังมีความคล้ายคลึงกับแนวทางศิลปะที่เรียกว่า "ศิลปะแบบเฉพาะกาล" (Temporary Art) โดยที่ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังทุกชิ้นมีคุณลักษณะที่สามารถจัดให้อยู่ใน

ขอบข่ายของศิลปะแบบเฉพาะกาลได้เพราะมีความขั่วคราว หากแต่ผลงานศิลปะแบบเฉพาะกาลทุกชิ้นไม่จำเป็นต้องเป็นผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง ทั้งนี้องค์ประกอบของศิลปะแนวไม่จีรังสามารถนำมาใช้จำแนกศิลปะทั้ง 2 ประเภทได้ ดังนี้



แผนภูมิที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบที่เหมือนและแตกต่างระหว่างศิลปะแนวไม่จีรังกับศิลปะแบบเฉพาะกาล

ที่มา : ผู้วิจัย

แผนภูมิที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบที่เหมือนและแตกต่างระหว่างศิลปะแนวไม่จีรังกับศิลปะแบบเฉพาะกาล ซึ่งองค์ประกอบที่แตกต่างสามารถนำมาใช้จำแนกผลงานทั้ง 2 แนวทางออกจากกันได้อย่างชัดเจน คือ เจตจำนง และการเสื่อมสภาพในตัวเองแบบ Wear and tear กล่าวคือ ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบเฉพาะกาลจะไม่มีเจตจำนงในการกำหนดสร้างเงื่อนไขในองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อเป็นเหตุและปัจจัยอันนำไปสู่การเสื่อมสภาพในตัวเองของผลงาน ดังนั้นผลงานทั้ง 2 แนวทางจึงแตกต่างกัน

2.4.3 ประเภทของผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง

การจำแนกประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรังอาศัยความแตกต่างของผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติเป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง

2. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง

2.5 ประวัติความเป็นมาของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะตะวันตก

ศิลปิน มาเซล ดูชอมพ์ (Marcel Duchamp) นำเสนอผลงานโดยใช้วัสดุซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยดูชอมพ์กล่าวว่า "สิ่งใด ๆก็สามารถเป็นศิลปะได้หากศิลปินบอกว่าเป็น"[10] หรือ "วัตถุสามัญอาจถูกยกสถานะให้เป็นงานศิลปะได้หากถูกศิลปินเลือกใช้"[11] แนวความคิดดังกล่าวได้ทลายกรอบนิยามคำว่า "ศิลปะ" ที่เคยปรากฏภาพอย่างชัดเจนให้มีสภาวะที่แผ่ขยายออกไปอย่างกำกวมและคลุมเครือ นำไปสู่การเกิดแนวทางศิลปะต่าง ๆ ในเวลาต่อมา

ปรัชญาตะวันออกโดยเฉพาะศาสนาพุทธนิกายเซน และหลักสุนทรียะความงามแบบญี่ปุ่นถูกนำไปปรับใช้ให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ของศิลปินตะวันตกตั้งแต่ช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในกลุ่มศิลปินฟลักซุส (Fluxus) ที่ปฏิเสธแนวทางดั้งเดิม ผลงานในช่วงเวลาดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับแนวความคิดของพุทธศาสนาในเรื่องการมองสรรพสิ่งด้วยหลักอนิจจังและอนัตตา เปลี่ยนมิติการมองโลกแบบสถิตสเถียรไปสู่การมองโลกแบบไดนามิก จากการเน้นถึงภาวะการดำรงอยู่ (being) ไปสู่ภาวะการแปรเปลี่ยน (becoming) เปลี่ยนจากความสมบูรณ์แบบและความถาวรของวัตถุศิลปะไปสู่การมีส่วนร่วมและเงื่อนไขอื่น ๆมากมายที่ก่อให้เกิดประสบการณ์ทางศิลปะ...[12] ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนำมาสู่การเกิดขึ้นของผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง จนกล่าวได้ว่าตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1960 ประเด็นเรื่องความไม่จีรังได้สร้างแรงบันดาลใจในทิศทางใหม่ให้แก่ศิลปินหลายท่านที่มีเจตจำนงในการสะท้อนสัจธรรมให้เป็นหนึ่งเดียวกับการแสดงออกทางศิลปะ

2.6 ศิลปะแนวไม่จีรังในประเทศไทย

ความเป็นมาของศิลปะแนวไม่จีรังในประเทศไทยมิได้มีการนิยามหรือถูกกล่าวถึง จากการศึกษาถึงการใช้วัสดุที่มิใช่สื่อจารีตในศิลปะของไทยนั้นพบว่าเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2520 เรื่อยมา ในผลงานประเภทสื่อประสม ซึ่งราวปี พ.ศ.2530 จึงเริ่มมีการใช้วัสดุที่หลากหลายขึ้นตามลำดับ อย่างไรก็ตามศิลปินผู้บุกเบิกการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังท่านแรกของไทย คือ กมล ทัศนาญชลี ในผลงานชื่อ "Mojave Desert" สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2518 ศิลปินใช้ผงสีโรยบนผืนทรายในทะเลทรายโมฮาวี รัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา และปล่อยให้ลมธรรมชาติเป็นผู้ขับเคลื่อน สร้างกระบวนการเปลี่ยนแปลงจนสลายหายไปในที่สุด จากนั้นเรื่อยมาแนวทางนี้เริ่มปรากฏผลงานให้เห็นได้ ซึ่งแม้จะมิได้มีจำนวนมากแต่ทว่าก็เป็นปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวทางศิลปะประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในประเทศไทย

3. การวิเคราะห์ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย

จากการศึกษาผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2530-2560 ของศิลปินจำนวน 12 ท่าน ประกอบด้วย 1.ญาณวิทย์ กุญแจทอง 2.สุธี คุณาวิชยานนท์ 3.สาครินทร์ เครืออ่อน 4.ปิติวรรธน์ สมไทย 5.พินรี สัณฑ์พิทักษ์ 6.สุดศิริ ปุยอ๊อก 7.นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ 8.คงศักดิ์ กุลกลางดอน 9.กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ 10.สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ 11.วิทยา จันมา 12.ปฏิพัทธ์ ชัยวิเทศ สามารถวิเคราะห์และสรุปผลได้ดังนี้

3.1 แนวความคิด เนื้อหา วัสดุ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยนั้นสามารถสรุปภาพรวมได้ว่า มีความสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ ศิลปินต่างต้องการสะท้อนแนวความคิดในเรื่องความเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่ง ที่เคลื่อนไปตามกาลเวลาซึ่งเป็นวิถีแห่งสัจธรรม โดยมีเนื้อหาที่แตกต่างกันไปตามทัศนะของแต่ละบุคคล สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาส่วนตัว อาทิ การสำรวจตัวตน เช่น ในผลงานชื่อ "vessels and mounds : continued, compelled, comforted" (ภาพที่ 1) โดย พินรี สัณฑ์พิทักษ์ และการฝึกจิตใจให้ละจากการยึดติด ในผลงานชื่อ "ชุดห่อหุ้ม" (ภาพที่ 2) โดยกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ กับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคม เช่น ความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่และยุคสมัยในผลงานชื่อ "ไม่มีชื่อ (ตัวเรียงพิมพ์)" (ภาพที่ 3) โดยญาณวิทย์ กุญแจทอง หรือความสั่นคลอนของสถานการณ์ทางสังคมในผลงานชื่อ "Death Data" (ภาพที่ 4) โดยวิทยา จันมา ตลอดจนเรื่องราวที่สัมพันธ์กับการเมืองในผลงานชื่อ "Ice Tower" (ภาพที่5) โดยนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ หรือการสำรวจทัศนะเกี่ยวกับความเชื่อของชาวพุทธในผลงานชื่อ "Form of Belief V (Impermanence)" (ภาพที่ 6) โดยสนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ และปัญหาสิ่งแวดล้อมโลกในผลงานชื่อ "The Last Supper" (ภาพที่ 7) โดยคงศักดิ์ กุลกลางดอน ผลงานข้างต้นอาศัยวัสดุทั้งที่เป็นวัสดุธรรมชาติและวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้น นำมาออกแบบวางแผนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพด้วยวิธีการทำลายให้เสื่อมสลาย หรือแปรเปลี่ยนไปจากสภาพดั้งเดิม ทำให้ผลงานคงอยู่ภายในระยะเวลาอันสั้น ทั้งนี้ศิลปินต่างมีความคิดเห็นว่า แม้กายภาพของผลงานจะเสื่อมสภาพหรือสูญสลายหายไป แต่ทว่ากลับสามารถสร้างการสื่อสารเพื่อขับเน้นแนวความคิดและเนื้อหาให้ปรากฏได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

3.2 ประเภทของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยสามารถพิจารณาจำแนกตามการวิเคราะห์จากองค์ประกอบของผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง ดังนี้

เจตจำนงในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังถือเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเจตจำนงเป็นสิ่งกำหนดให้องค์ประกอบอื่นๆ เกิดขึ้นตามมา กล่าวคือ เจตจำนงเป็นเสมือนแรงขับที่ก่อให้เกิดกระบวนการทางความคิดและพฤติกรรมจนนำไปสู่การสร้างสรรค์ เมื่อศิลปินเกิดแรงบันดาลใจ หรือเกิดแนวความคิด ตลอดจนมีความต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง ศิลปินจะทำการเลือกสรรวัสดุที่ไม่คงทนถาวร รวมถึงออกแบบสร้างเงื่อนไขให้เกิดการเสื่อมสภาพในตัวเอง เป็นผลทำให้ผลงานคงสภาพอยู่ได้ในระยะเวลาอันสั้นเท่านั้น ดังนั้นเจตจำนงจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในลำดับแรกที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังขึ้น

วัสดุที่ปรากฏในผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย ประกอบไปด้วยวัสดุธรรมชาติ เช่น น้ำ ไข่ และพืช ฯลฯ ตลอดจนวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น เทียนไข กระดาษ และขนมปัง ฯลฯ ซึ่งภายในผลงานอาจประกอบสร้างขึ้นจากวัสดุประเภทใดประเภทหนึ่งหรือทั้ง 2 ประเภท ทั้งนี้พบว่าผลงานที่ใช้วัสดุจากธรรมชาติแบบดั้งเดิมนั้นมีจำนวนน้อยกว่าผลงานที่เกิดจากการนำเอาวัสดุธรรมชาติมาผ่านกระบวนการแปรรูปโดยมนุษย์ อย่างไรก็ตามศิลปินที่สร้างผลงานศิลปะแนวไม่จีรังจะถือเอาคุณสมบัติของวัสดุที่ไม่ถาวรหรือมีความอ่อนไหวต่อความเปลี่ยนแปลงมาสื่อสาร และทำการออกแบบหรือสร้างเงื่อนไขให้เกิดการเสื่อมสภาพในตัวเองของวัสดุ ซึ่งพบได้ว่าวัสดุที่ศิลปินเลือกนำมาสร้างผลงานนั้นอาจมีการนำเสนอด้วยวัสดุที่ไม่ถาวรทั้งหมด หรืออาจมีการนำเสนอด้วยวัสดุที่คงสภาพถาวรประกอบร่วมด้วย แต่ทว่าวัสดุที่ไม่ถาวรจะต้องโดดเด่น และมีความชัดเจนในการสื่อสารถึงแนวความคิดและเนื้อหาของผลงานเป็นหลัก

การเสื่อมสภาพในตัวเองสัมพันธ์กับการทำลาย หรือทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ แบบ Wear and tear คือ การเสื่อมสภาพของวัตถุที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนภายในระยะเวลาอันสั้น เช่น อาหารที่ถูกย่อยสลายโดยเชื้อรา การละลายของก้อนน้ำแข็ง การปลิวกระจายหายไปของผงฝุ่น หรือเทียนที่ละลายจากการถูกเผาไหม้ ฯลฯ และกระบวนการเสื่อมสภาพในตัวเองแบบ Latent effect คือ ผลกระทบแฝงในวัตถุไม่สามารถมองเห็นความเสื่อมสภาพได้ในทันที จากการศึกษาพบว่าผลงานศิลปะแนวไม่จีรังทั้งหมดนั้นจะต้องมีการออกแบบวางแผนเพื่อสร้างเงื่อนไขให้มีวัสดุเกิดกระบวนการเสื่อมสภาพในตัวเองแบบ Wear and tear เท่านั้น คือ ทำให้ผู้ชมได้เห็นผลของความเปลี่ยนแปลงภายในระยะเวลาอันสั้น เพื่อให้การเสื่อมสลายดังกล่าวสร้างประสบการณ์อันเข้มข้น กระตุ้นเร้าต่อภาวะทางความคิดและความรู้สึกของผู้ชมไปสู่แนวความคิดและเนื้อหาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามในผลงาน 1 ชิ้น อาจประกอบสร้าง

จากวัสดุที่แสดงกระบวนการเสื่อมสลายในตัวเองแบบ Wear and tear เพียงแบบเดียว เช่น ผลงานชื่อ "Pumpkin Project" (ภาพที่ 8) โดย สุดศิริ ปุยอ๊อก นำเสนอเพียงผลฟักทองที่ค่อย ๆ เน่าสลายกลับคืนเป็นส่วนหนึ่งของผืนดิน หรืออาจมีวัสดุที่ไม่แสดงการเสื่อมสลายในตัวเองแบบ Latent effect ประกอบเป็นส่วนหนึ่งด้วย เช่น ผลงานชื่อ "Surgery" (ภาพที่ 9) โดย ปฏิพัทธิ์ ชัยวิเทศ ที่นำเสนอดอกลิลลี่ร่วมกับกลีบดอกไม้พลาสติก เพื่อเปรียบเทียบระหว่างสิ่งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งสังเคราะห์

ในเรื่องการเสื่อมสภาพในตัวเองนั้นสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า วัสดุธรรมชาติมักได้รับการปล่อยวางทิ้งไว้เพื่อให้พลังธรรมชาติเป็นผู้ขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง เช่น ผลงาน "Ice Tower" (ภาพที่5) โดยนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ ที่จัดวางก้อนน้ำแข็งและปล่อยให้ละลาย ส่วนวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้นมักถูกออกแบบสร้างเงื่อนไขให้มนุษย์เป็นผู้ขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง เช่น ผลงานในนิทรรศการชื่อ "The Beauty of Mai-Pen-Rai" (ภาพที่ 10) โดยปิติวรรธน์ สมไทย ที่ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานผ่านการกระทำด้วยวิธีทำลาย ทั้งนี้การเสื่อมสภาพในตัวเอง แบบ Wear and tear ซึ่งเดิมได้จำแนกไว้ 2 ประเภท คือ 1.ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติเป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง 2. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง จากการศึกษาพบว่าผลงานบางชิ้นได้ถูกออกแบบให้เกิดการเสื่อมสภาพในตัวเองโดยอาศัยการกระทำจากทั้งธรรมชาติและมนุษย์ร่วมกัน จึงทำให้สามารถกำหนดประเภทที่ 3 เพิ่มขึ้นอีก 1 ประเภท คือ ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติและมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง เช่น ผลงานชื่อ "ขั่วฟ้าดินสลาย" (ภาพที่ 11) โดยสุธี คุณาวิชยานนท์ โรยผงฝุ่นเป็นตัวอักษรไว้ในพื้นที่ภายนอกอาคาร กลมกลืนไปกับบริเวณพื้นบันไดซึ่งสุ่มเสี่ยงต่อการเสื่อมสภาพโดยกระแสลมและการถูกเหยียบย่ำจากผู้ชม ดังนั้นผลงานศิลปะแนวไม่จีรังต้องแสดงการเสื่อมสภาพในตัวเองโดยอาศัยการสื่อสารผ่านความแปรปรวนของทั้งปัจจัยภายในด้านวัสดุ และปัจจัยภายนอกด้านสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติตลอดจนมนุษย์ที่เข้ามากระทำจนก่อให้เกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงขึ้น

เวลาที่เกิดขึ้นในระหว่างที่กระบวนการเสื่อมสภาพกำลังเคลื่อนผ่านไป ปรากฏในผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย 2 ลักษณะ คือ เวลาที่เกิดขึ้นจริง (Actual time) และเวลาโดยนัย (Implied time) ซึ่งเวลาที่เกิดขึ้นจริงเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของผลงานสามารถพบเห็นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจริงผ่านประสาทรับสัมผัสโดยเฉพาะทางจักษุประสาท ส่วนเวลาโดยนัยนั้นเกิดขึ้นภายในมโนทัศน์

เป็นกระบวนการทางจิตซึ่งเกิดขึ้นภายหลังจากการได้พบเห็นวัสดุและปรากฏการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่หรือสิ้นสุดลงแล้ว มีผลต่อการสำรวจเข้าไปในห้วงความคิด ถึงการรับรู้ต่อคุณสมบัติและภาพจำของวัสดุ ผลงานมีการแสดงเส้นทางของกาลเวลาทั้งอดีตที่ผ่านพ้น กับปัจจุบันขณะที่กำลังรับชม ตลอดจนอนาคตซึ่งจะกลายเป็นจุดจบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาของการยืนอยู่ของผู้ชมว่าอยู่ ณ จุดใดในเส้นเวลาชีวิตของผลงานดังกล่าว ดังนั้นผลงานจึงสัมพันธ์กับเวลามีการเกิดดำเนินชีวิตเรื่อยไปจนถึงดับสูญ ดังนั้นกายภาพของผลงานจึงสามารถดำรงอยู่ได้ในระยะเวลาอันสั้นเท่านั้น เพื่อทำหน้าที่ในการขับเน้นแนวความคิดเนื้อหา และสร้างผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้ชมต่อไป

4. สรุป

จากองค์ประกอบทั้ง 4 ประการของผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง ได้แก่ เจตจำนง วัสดุ การเสื่อมสภาพในตัวเอง และเวลา ต่างแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เป็นเหตุและปัจจัยที่เกี่ยวเนื่องกันคล้ายหลักปฏิจจสมุปบาท คือ ไม่มีสิ่งใดเกิดขึ้นอย่างเป็นเอกเทศโดยที่ไม่ยึดโยงเกี่ยวพันกับปัจจัยอื่น ดังนั้นปรากฏการณ์ของผลงานที่เกิดขึ้นย่อมต้องอาศัยเหตุและปัจจัยอื่นร่วมด้วยเสมอ โดยที่เจตจำนงของการสร้างผลงานศิลปะแนวไม่จีรังเปรียบเสมือนจิตในการขับเคลื่อนให้เกิดพฤติกรรม นำไปสู่การคัดเลือกวัสดุซึ่งเปรียบเสมือนกาย โดยจิตและกายต่างอิงอาศัยกันอย่างแยกไม่ออก ทั้งนี้จิตและกายต่างอยู่ภายใต้เงื่อนไขของกฎแห่งกาลเวลาอันมีกระบวนการเปลี่ยนแปลงและการเสื่อมสภาพในตัวเองเป็นสัจธรรม

ด้วยคุณสมบัติพิเศษของผลงานศิลปะแนวไม่จีรังทำให้เกิดการขับเน้นมโนทัศน์เรื่องความเปลี่ยนแปลง เหมาะสมกับการแสดงภาพสะท้อนความจริงของชีวิตและสรรพสิ่งทั้งหลายคล้ายหลักไตรลักษณ์ในศาสนาพุทธ อย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปะแนวทางนี้จะแสดงนัยที่พ้องกับหลักคำสอนทางศาสนาพุทธ แต่ทว่าการนำเสนอผลงานนั้นก็มิได้ถูกจำกัดกรอบไว้เพียงแนวความคิดหรือเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาเท่านั้น หากแต่ขึ้นอยู่กับอิสระทางความคิดของศิลปิน ทั้งนี้พบว่าผลงานของศิลปินทั้งหมดได้สะท้อนความสนใจและทัศนคติที่มีต่อสัจธรรมความจริงแท้ ซึ่งผสานแนบแน่นอยู่ในวิถีการดำรงชีวิตของศิลปินซึ่งเป็นชาวพุทธ

องค์ประกอบทั้ง 4 เป็นสิ่งสำคัญที่นำมาใช้กำหนดสร้างนิยามของคำว่า "ศิลปะแนวไม่จีรัง" ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ประกอบกับสามารถนำมาใช้จำแนกประเภทระหว่างผลงานศิลปะ

แนวไม่จีรัง และศิลปะแบบเฉพาะกาลได้ โดยให้พิจารณาถึงเจตจำนงเป็นลำดับแรก เนื่องจากความต้องการของศิลปินจะเป็นสิ่งกำหนดวัสดุ สร้างกระบวนการเสื่อมสภาพในตัวเอง นำไปสู่การคงอยู่ของผลงานในระยะเวลาอันสั้น อย่างไรก็ตามศิลปะแนวไม่จีรังอาจมีความคล้ายคลึงแต่ทว่าแตกต่างไปจากผลงานศิลปะแบบเฉพาะกาล โดยอธิบายได้ว่าผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง และศิลปะแบบเฉพาะกาลอาจแสดงออกด้วยวัสดุที่ไม่คงทนถาวร อีกทั้งยังมีการคงอยู่ของผลงานในระยะเวลาอันสั้นเช่นเดียวกัน แต่ทว่าปัจจัยที่ทำให้ผลงานคงอยู่ในระยะเวลาอันสั้นนั้นกลับมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ศิลปะแนวไม่จีรังเกิดจากเจตจำนงที่ชัดเจนในการกำหนดสร้างเงื่อนไขให้เกิดการเสื่อมสภาพในตัวเองและนำไปสู่จุดจบทางกายภาพของผลงานในระยะเวลาอันสั้น โดยที่การเสื่อมสภาพในตัวเองดังกล่าวต้องเป็นแบบ Wear and tear เท่านั้น คือ มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของผลงานให้เห็นได้ เช่น ผลงาน "ลมหายใจของเต้าหู้" (ภาพที่ 12) โดย สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ที่เชื้อราเจริญเติบโต จากนั้นย่อยสลายก้อนเต้าหู้ขาวให้เน่าและยุบตัวลงในเวลาต่อมา ซึ่งความเคลื่อนไหวนี้จะไม่เกิดขึ้นในผลงานศิลปะแบบเฉพาะกาลที่จะยังคงลักษณะแช่นิ่ง หรืออาจเปลี่ยนแปลงแต่ทว่าผู้ชมมิได้รับรู้ถึงความเปลี่ยนไปของผลงานในแบบ Latent effect ดังเช่น ผลงาน "Ghost skin" (ภาพที่13) ของนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ ที่ระหว่างการจัดแสดงไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพใดให้เห็นได้ การไม่คงอยู่ของผลงานขั้นนี้เกิดจากการเก็บผงแป้งออกจากพื้นที่เมื่อเสร็จสิ้นนิทรรศการ อย่างไรก็ตามผลงานทั้ง 2 แนวทางในท้ายที่สุดอาจไม่หลงเหลือกายภาพของผลงานให้เก็บสะสม หรืออาจหลงเหลือเพียงหลักฐานเชิงเอกสารเท่านั้น

ข้อสรุปของการจำแนกประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทย เกิดจากการศึกษาถึงองค์ประกอบทั้ง 4 ประการ โดยมีเจตจำนงและการเสื่อมสภาพในตัวเองเป็นองค์ประกอบหลักเพื่อใช้ในการจำแนกศิลปะแนวไม่จีรังออกจากศิลปะแบบเฉพาะกาล จากนั้นการจำแนกประเภทของศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยจะถือเอาการเสื่อมสภาพในตัวเอง แบบ Wear and tear เป็นปัจจัยหลักในการกำหนดจำแนกประเภท ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติเป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง มักเป็นผลงานประติมากรรมและศิลปะจัดวางที่ปล่อยให้เกิดการเสื่อมสภาพไปตามปัจจัยของสิ่งแวดล้อม ผู้ชมกระทำได้เพียงแต่รับรู้ต่อภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ในลักษณะ Passive ซึ่งกระทบรู้ในความคิดเท่านั้น ไม่สามารถจับหรือสัมผัสผลงานได้

2. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง มักเป็นผลงานศิลปะเชิงปฏิสัมพันธ์ ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถร่วมกระทำการทำลายหรือก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ภายในผลงานได้ เป็นวิธีที่ไม่เพียงสร้างการรับรู้ทางสายตาเท่านั้นแต่เป็นไปในลักษณะ Active ซึ่งมีการกระทำของร่างกายเข้ามาร่วมด้วย

3. ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังที่มีธรรมชาติและมนุษย์เป็นผู้กระทำการขับเคลื่อนกระบวนการเปลี่ยนแปลง เป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ติดตั้งภายนอกหอศิลป์ อาศัยพลังธรรมชาติและการเข้ามาของผู้ชมร่วมกันกระทำการเปลี่ยนแปลงกายภาพของผลงาน ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ต่อความเปลี่ยนแปลงผ่านสายตา ตลอดจนเข้ามาสร้างปฏิสัมพันธ์ผ่านร่างกายเพื่อเร่งปฏิกิริยาแห่งการเสื่อมสภาพให้ปรากฏชัดเจน และรวดเร็วยิ่งขึ้น

ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่ามี ผลงาน 1 ชิ้น ที่เป็นศิลปะแบบเฉพาะกาล คือผลงาน "Ghost skin" (ภาพที่ 13) ของนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ เนื่องจากไม่ปรากฏองค์ประกอบเรื่องการเสื่อมสภาพในตัวเองแบบ Wear and tear คือ มิได้ถูกกำหนดสร้างเงื่อนไขให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพใดให้ปรากฏ ดังนั้นผลงานชิ้นนี้จึงสามารถนำมาใช้เปรียบเทียบให้เห็นภาพความต่างระหว่างผลงานศิลปะแนวไม่จีรังกับศิลปะแบบเฉพาะกาลได้อย่างกระจ่างชัดยิ่งขึ้น

ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังถูกสร้างขึ้นเพื่อท้าทายต่อศิลปินในฐานะผู้สร้างและสิ่งที่ถูกสร้าง ผู้เป็นเจ้าของและสิ่งที่ถูกครอบครอง การยึดมั่นและการปล่อยวาง ตลอดจนการรับรู้ของคนในสังคมระหว่างความสถิตนิ่งอย่างมั่นคงกับความเคลื่อนไหวอันเปราะบาง หรือคุณค่าทางวัตถุที่คงอยู่กับคุณค่าทางจิตที่อาจเลือนหาย ศิลปินต่างเห็นพ้องว่าวัสดุที่อ่อนไหวและการเสื่อมสภาพในตัวเองนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งยวด และเหมาะสมในการนำมาใช้สื่อสารถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสัจธรรมทั้งในระดับชีวิต สังคม หรือยุคสมัยที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของกาลเวลาซึ่งไม่เคยหยุดนิ่ง สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้เจตจำนงของศิลปินได้รับการตอบสนองอย่างสมบูรณ์

อย่างไรก็ตามศิลปินร่วมสมัยของไทยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวไม่จีรังยังคงมีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับแนวทางอื่นที่มีความถาวรมากกว่า ซึ่งอาจเกิดจากคุณลักษณะของผลงานแนวทางนี้ที่เน้นการแสดงความคิดให้มีความสำคัญมากไปกว่าวัตถุศิลปะ ผลงานต้องถูกทำลายทำให้การเก็บสะสมนั้นทำได้ยากจึงเป็นที่นิยมในศิลปินบางกลุ่มเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบข้อจำกัดบางประการคือ การเสื่อมสภาพที่สัมพันธ์กับวิธีการทำลายก่อให้เกิดปัญหา

เป็นอุปสรรคในการจัดการด้านพื้นที่ เช่น ภายในพื้นที่หอศิลป์ซึ่งเป็นสถานที่ปิด การจุดไฟอาจเกิดกลุ่มควันหรืออันตรายอื่นๆ ได้ หรือการปล่อยอาหารให้เน่าเปื่อยอาจส่งกลิ่นรบกวนและมีสัตว์อื่นที่ไม่พึงประสงค์เกิดขึ้นตามมา ตลอดจนการออกแบบให้ผลงานเกิดเชื้อราอาจเป็นอันตรายต่อชีวิตและทรัพย์สินได้ เป็นต้น อย่างไรก็ตามข้อจำกัดดังกล่าวกลับส่งผลกระทบเพียงเล็กน้อยต่อศิลปินทั้ง 12 ท่าน ที่ต่างต้องการแสดงเจตจำนงอันมุ่งมั่นของตนให้ปรากฏ ส่วนประเด็นเรื่องการค้างานศิลปะนั้นศิลปินต่างเห็นพ้องว่าเป็นเพียงผลพลอยได้ที่เกิดตามมาภายหลังเท่านั้น เพราะเป็นที่ประจักษ์ในธรรมชาติของผลงานดีว่าการซื้อขายเพื่อการสะสมนั้นทำได้ยาก

การศึกษาผลงานศิลปะแนวไม่จีรังในศิลปะร่วมสมัยของไทยครั้งนี้ได้ดำเนินไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างครบถ้วน จากการศึกษาได้ก่อให้เกิดความเข้าใจในแนวความคิด เนื้อหา วัสดุ และกระบวนการที่เกิดขึ้นเป็นอย่างดี อีกทั้งทำให้สามารถค้นพบทฤษฎีการกำหนดองค์ประกอบของศิลปะแนวไม่จีรังจนนำไปสู่การจำแนกประเภทผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง พร้อมกับสามารถนำมาใช้จำแนกเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผลงานศิลปะแนวไม่จีรัง และศิลปะแบบเฉพาะกาลได้

เชิงอรรถ

1 พระพรหมคุณาภรณ์, **พุทธธรรมฉบับปรับปรุงและขยายความ**, พิมพ์ครั้งที่ 11 (กรุงเทพ: สหธรรมิกจำกัด, 2549), 10., 68.

2 พระธรรมโกศาจารย์, **พระพุทธศาสนากับทฤษฎีควอนตัม: ความเหมือนที่แตกต่าง**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2560, เข้าถึงได้จาก http://www.mcu.ac.th/site/articlecontent_desc.php?article_id=686&articlegroupid=21

3 พิเชษฐ์ เปียกลิ่น, "การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำรูปทิวทัศน์: กรณีศึกษาจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น," **วารสารศิลป์ พีระศรี**, 3, 1 (กันยายน 2558): 165.

4 มธุรส ศรีนวรัตน์, **พุทธศาสนาฝ่ายเซน**, เข้าถึงเมื่อ 5 มิถุนายน 2560, เข้าถึงได้จาก http://www.crs.mahidol.ac.th/thai/zen00.htm

5 ปรีชา ช้างขวัญยืน, **ปรัชญากับวิถีชีวิต** (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา,2549), 19-21.

6 พระธรรมโกศาจารย์, **พระพุทธศาสนากับทฤษฎีควอนตัม: ความเหมือนที่แตกต่าง**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2560, เข้าถึงได้จาก http://www.mcu.ac.th/site/articlecontent_desc.php?article_id=686&articlegroup_id=21

7 Clear-vision, **Types of Buddhism and their Development in the West**, accessed October 5, 2017. available from https://www.clear-vision.org/Schools/Students/Ages-17-18/movements-philosophies/Buddhism-West.aspx

8 Debra N. Mancoff, **Ephemeral Art: Year In Review 2015**, accessed July 8, 2017, available from https://www.britannica.com/topic/Ephemeral-Art-2041902

9 Lois Fichner-Rathus, **Understanding Art**, 11st ed. (Boston: Cengage learning, 2016), 197.

10 AZ Quotes, **Marcel Duchamp Quotes**, accessed November 5, 2016, available from http://www.azquotes.com/author/4160-Marcel_Duchamp

11 MomaLearning, **Dada**, accessed, November 6 , 2016, available from https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade

12 Marcia Tucker, **Buddha Mind in Contemporary Art** (California: University of California Press, 2004), 78.

บรรณานุกรม

ปรีชา ช้างขวัญยืน. **ปรัชญากับวิถีชีวิต**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2549.

พระธรรมโกศาจารย์. **พระพุทธศาสนากับทฤษฎีควอนตัม: ความเหมือนที่แตกต่าง**. เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2560. เข้าถึงได้จาก http://www.mcu.ac.th/site/articlecontent_desc.php?article_id=686&articlegroupid=21

พระพรหมคุณาภรณ์. **พุทธธรรมฉบับปรับปรุงและขยายความ**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: สหธรรมิกจำกัด, 2549.

พิเชษฐ์ เปียกลิ่น. "การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำรูปทิวทัศน์: กรณีศึกษาจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น." **วารสารศิลป์ พีระศรี** 3, 1 (กันยายน 2558): 165.

มธุรส ศรีนวรัตน์. **พุทธศาสนาฝ่ายเซ็น**. เข้าถึงเมื่อ 5 มิถุนายน 2560. เข้าถึงได้จาก http://www.crs.mahidol.ac.th/thai/zen00.htm

AZ Quotes. **Marcel Duchamp Quotes**. accessed November 5, 2016. available from http://www.azquotes.com/author/4160-Marcel_Duchamp

Clear-vision. **Types of Buddhism and their Development in the West**. accessed October 5, 2017. available from https://www.clear-vision.org/Schools/Students/Ages-17-18/movements-philosophies/Buddhism-West.aspx

Mancoff, Debra N. **Ephemeral Art: Year In Review 2015**. accessed July 8, 2017. available from https://www.britannica.com/topic/Ephemeral-Art-2041902

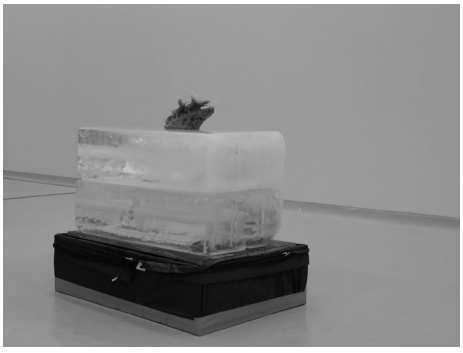
Moma Learning. **Dada**. accessed November 6 , 2016. available from https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade

Rathus, Lois Fichner. **Understanding Art**. 11st ed. Boston: Cengage learning, 2016. Tucker, Marcia. **Buddha Mind in Contemporary Art**. California: University of California Press, 2004.

ภาพที่ 1 (บนขวา)
พินรี สัณฑ์พิทักษ์, "vessels and mounds : continued, compelled, comforted", 2543, ศิลปะจัดวาง, ขนาดผันแปรตามพื้นที่
ที่มาภาพ: ศิลปิน

ภาพที่ 2 (บนซ้าย)
กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์, "ห่อหุ้ม", 2560, ศิลปะจัดวาง , ขนาดผันแปรตามพื้นที่
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 (ล่าง)
ญาณวิทย์ กุญแจทอง, "ไม่มีชื่อ (ตัวเรียงพิมพ์)", 2541, สื่อผสม, 900x2,700 ซม.
ที่มาภาพ: วิโชค มุกดามณี, 6 ทศวรรษศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย (กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 21.



ภาพที่ 4 (บน)

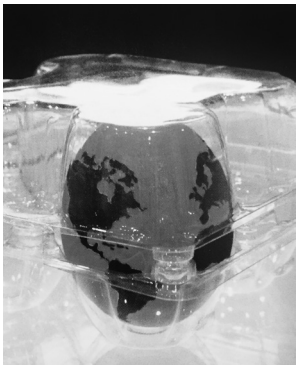
วิทยา จันมา, "Death Data", 2559, Software; Arduino, vvvv, Hardware; Arduino, Step motor, Servo, Relay, Nichrome wire, Matchstick, Computer, Monitor

ที่มาภาพ: วิทยา จันมา, Death Data, เข้าถึงเมื่อ 30 พฤศจิกายน 2560, เข้าถึงได้จาก http://www.witayajunma.com/death-data.html

ภาพที่ 5 (ล่าง)

นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์, "Ice Tower", 2549, น้ำแข็ง, เรซิ่น, ไม้, แผ่นพลาสติก, 100x140x120 ซม.

ที่มาภาพ: นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์, เข้าถึงเมื่อ 2 ธันวาคม 2560 , เข้าถึงได้จาก http://nipan2007.blogspot.com/#!/2017/10/ice-tower-2006.html



ภาพที่ 6 (ซ้าย)

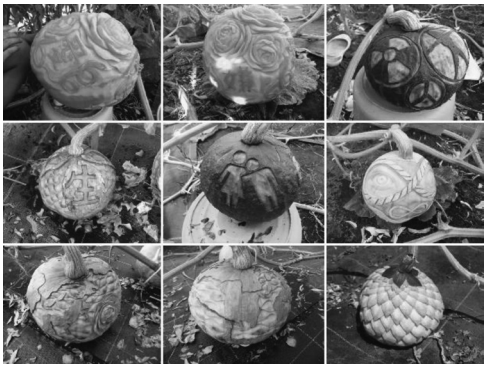
สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์, "Form of Belief V (Impermanence)", 2559, ฝุ่นกระดาษและน้ำแข็ง, 300x300x410 ซม.

ที่มาภาพ: สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์, Capturing the Intangible, เข้าถึงเมื่อ 5 พฤศจิกายน 2560, เข้าถึงได้จาก http://sanitasstudio.com/project/capturing-the-intangible/

ภาพที่ 7 (ขวา)

คงศักดิ์ กุลกลางดอน, "The Last Supper", 2551, วัสดุสำเร็จรูป; ไข่ไก่, กล่องพลาสติก, กระดาษสี, 10.8x10.6x6.3 ซม.

ที่มาภาพ: คงศักดิ์ กุลกลางดอน, "The Last Supper", 2551, ใน Made in Bangkok: Common Currency, ณ D&A Gallery, Design and Arts College of Newzealand, 23 เมษายน -16 พฤษภาคม 2551 (ม.ป.ท., 2551), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 8 (ซ้าย)

สุดศิริ ปุยอ๊อก, "Pumpkin Project", 2554", แกะสลักผลฟักทอง, ขนาดและระยะเวลาตามแต่ความเป็นไปได้

ที่มาภาพ: สุดศิริ ปุยอ๊อก, Yokohama Triennale : Pumpkin Project, เข้าถึงเมื่อ 22 ธันวาคม 2560, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/sudsiri.puiock/media_set?set=a.10150292600344366.334411.712844365&type=3

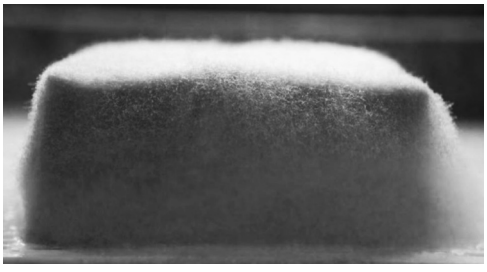
ภาพที่ 9 (ขวา)

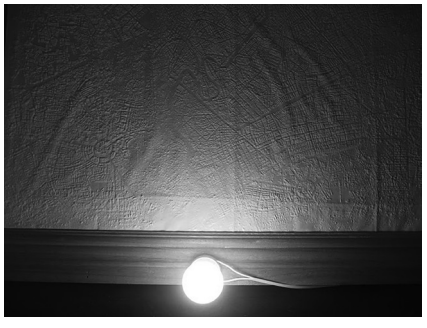
ปฏิพัทธิ์ ชัยวิเทศ, "Flower in a vase", 2560, สื่อผสม, 70x50x30 ซม.

ที่มาภาพ: ปฏิพัทธิ์ ชัยวิเทศ, Surgery project, เข้าถึงเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2560, เข้าถึงได้จาก https://www.behance.net/patipat

ภาพที่ 10

ปิติวรรธน์ สมไทย,"ลูกดอก" 2547, ไม้, ผลงานวาดเส้น,แผ่นอะคริลิค, ลูกดอก, เสื้อยืด, ผ้าไหม, 240x600x220 ซม.
ที่มาภาพ: ศิลปิน





ภาพที่ 11 (ซ้าย)
สุธี คุณาวิชยานนท์, "ขั่วฟ้าดินสลาย", 2541, ประมาณ 30 ซม., โรยฝุ่นผง
ที่มาภาพ: ศิลปิน

ภาพที่ 12 (ขวาบน)
สาคริน์ทร์ เครืออ่อน, "ลมหายใจของเต้าหู้", 2543, ผลงานจัดวางสื่อผสม; Time-lapse วิดีโอความยาว 13:48 วินาที ฉายวนซ้ำบนผนังกระจก, ก้อนเต้าหู้ขึ้นราในกล่องกระจก 12x12x8 นิ้วบนพื้นที่ 12 ตร.ม. โดยประมาณ
ที่มาภาพ: ศิลปิน

ภาพที่ 13 (ขวาล่าง)
นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์, "Ghost Skin", 2547, แป้งเด็ก, ผ้า, โครงไม้, แผนที่, ขนาดผันแปรตามพื้นที่
ที่มาภาพ: นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์, เข้าถึงเมื่อ 2 ธันวาคม 2560 , เข้าถึงได้จาก http://nipan2007.blogspot.com/2017/10/ghost-skin-2004.html