ประวัติศาสตร์บาดแผลในงานศิลปะร่วมสมัย กรณีศึกษาวิธีการใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกในงานของ อันเซล์ม คีเฟอร์ และ ไช่กว๋อเฉียง

A Trauma of History in Contemporary Art: Case Study of Anselm Kiefer and Cai Guo-Qiang

ปรัชญ์ พิมานแมน Prach Pimarnman

นักศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Received : February 17, 2020 Revised : August 3, 2020 Accepted : November 15, 2020

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการศึกษาบทบาทของการใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกในศิลปะร่วมสมัย ตั้งแต่แรกเริ่มใช้โดยมาร์เซล ดูชองป์ วัตถุและวัสดุทั้งสองก็กลายเป็นสื่อสำคัญในศิลปะร่วมสมัย ยกตัวอย่างกรณีของศิลปินสองคนคืออันเซล์ม คีเฟอร์ ศิลปินเยอรมัน และ ไช่กว๋อเฉียง ศิลปินจีน โดยวิธีการศึกษากระบวนการสื่อความหมายแฝงในบริบทเฉพาะเจาะจง ผลการศึกษาพบว่า วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกสื่อความหมายได้ดีเมื่อถูกใช้ในฐานะสื่อทางประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมเฉพาะเจาะจง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่มีความ

รุนแรงเป็นพื้นฐานเช่น เหตุการณ์โฮโลคอสต์ในสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือเหตุการณ์ระหว่างจีนกับญี่ปุ่นในประวัติศาสตร์และในสถานะการณ์ปัจจุบัน

คำสำคัญ วัสดุสำเร็จรูป / วัตถุเก็บตก / การสื่อความหมายแฝง / อันเซล์ม คีเฟอร / ไช่กว๋อเฉียง

Abstract

This article aimed to explore the role of readymade object and found object in contemporary art. Since it's first inception by Marcel Dychamp, these objects became one of the most prominent medium in contemporary art scene. The case study of a German artist Anselm Kiefer and a Chinese artist Cai Guo Qiang will be focusing on how each artist's works connoted in a distinctive context. The study found that readymade object and found object communicate well when they were used as historically and socio-culturally mediums. Especially in specific events concerning violence within specific context, for example the holocaust during World War II or the relationship between China and Japan in the past and in the present day as well.

Keywords Readymade Object / Found Object / Connotation / Anselm Kiefer / Cai Guo Qiang

บทนำ

ความทรงจำเป็นส่วนที่สำคัญของมนุษย์ ความทรงจำประกอบไปด้วยหลายลักษณะ มีทั้งด้านดีและด้านลบ ทั้งที่จากประวัติศาสตร์ส่วนตนกับที่เกิดประวัติศาสตร์ที่รับรู้กันในวงกว้างหรือผ่านสื่อประเภทต่าง ๆ ตรงข้ามกับที่เชื่อกันทั่วไปว่าความทรงจำเมื่อเกิดขึ้นแล้วก็จะคงอยู่เช่นนั้น ไม่เปลี่ยนแปลงรอวันที่เจ้าของนำออกมาใช้ ในทางตรงกันข้ามนักปรัชญาหลายท่านได้ชี้ให้เห็นว่าความทรงจำจะถูกปรับแปลงไปเรื่อย ๆ ตามประสบการณ์ใหม่ ๆ และตามการคาดหมายในอนาคต อุมแบร์โต เอโค (Umberto Eco ค.ศ. 1932-2016) เคยกล่าวไว้ว่า "Memory is always in movement. It's not something that allows us to go to the

storeroom to take something as it was there without anyone having modified. It is already a thing we have worked on over the years. (Chaiyosh, Wariya and Nuttamon, 2019 : 395) ความทรงจำเป็นแหล่งพื้นฐานของการสร้างสรรค์สาขาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม (แทบทุกเรื่องเกี่ยวกับความทรงจำในทางใดทางหนึ่ง) สถาปัตยกรรม (เช่น อนุสรณ์สถาน) หรือจิตรกรรม (จิตรกรรมเล่าเรื่อง) ในกรณีของศิลปะร่วมสมัย การนำความทรงจำส่วนตัวออกมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่โดดเด่น เช่น กรณีของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ. 1921-1986) ที่นำวัสดุที่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับเหตุการณ์ในชีวิตตนเองมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะวัสดุอย่างผ้าสักหลาดได้เปลี่ยนความหมายไปนับแต่นั้น

ประวัติศาสตร์บาดแผลก็เป็นเช่นเดียวกับความทรงจำคือมีทั้งระดับปัจเจกและระดับที่เป็นความทรงจำร่วมของคนในสังคม ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในโลกเช่น สงครามโลกครั้งที่สอง ความพยายามล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวโดยนาซี เป็นตัวอย่างของความทรงจำที่เกิดขึ้นและยังคงเป็นบาดแผลที่รักษาไม่หาย เช่นเดียวกันกับความขัดแย้งที่ย่อยลงมาในจุดต่างๆ ทั่วโลก ศิลปินหลายท่านได้นำประเด็นเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

บทความนี้จะศึกษาผลงานของศิลปินร่วมสมัย 2 คนที่ได้นำเสนอลักษณะเรื่องราวจากประวัติศาสตร์บาดแผลทั้งในอดีตและปัจจุบันมาสร้างเป็นผลงาน คือ อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer เกิด ค.ศ.1945) และไช่กว๋อเฉียง (Cai Guo Qiang เกิดค.ศ. 1957) ในแง่มุมของการเลือกเรื่องราวในประวัติศาสตร์ การนำเสนอประเด็นต่างๆ และการใช้วัสดุหลากหลายประเภทในการสื่อความ โดยอาศัยวิธีการทำความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายตรงและความหมายแฝงในวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกของศิลปะร่วมสมัย

วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกในศิลปะร่วมสมัย

วัตถุสำเร็จรูป (readymade object) หมายถึงการใช้วัตถุที่ผลิตมาจากโรงงานอุตสาหกรรม กล่าวกันว่ามาร์เซล ดูชองป์ (ค.ศ. 1887-1968) ศิลปินชาวฝรั่งเศสใช้คำนี้และสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัตถุนี้เป็นคนแรก แต่แรกเริ่มนั้นดูชองป์ต้องการต่อต้านแนวทางการสร้างศิลปะด้วยวัสดุและเทคนิคพื้นฐาน เช่น จิตรกรรมหรือประติมากรรม ในแง่ของการสร้างสรรค์ การใช้วัตถุสำเร็จรูปมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็นในกระบวนการนี้ คือ หนึ่ง การเลือกวัตถุนั้นเป็นการสร้างสรรค์ในตัวเอง สอง โดยยกเลิกด้านประโยชน์ใช้สอยของตัววัตถุ ทำให้วัตถุนั้นกลายเป็น

ศิลปะ สาม การนำเสนอและตั้งชื่อให้แก่วัตถุทำให้เกิด "ความคิดใหม่" และ "ความหมายใหม่" (Tate, 2017)

การใช้วัตถุสำเร็จรูปในการสร้างสรรค์ไปเปลี่ยนแนวคิดพื้นฐานว่าอะไรเป็นศิลปะอย่างถึงราก ถึงโคน การเลือกวัตถุโดยศิลปินเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ ยกเลิกประโยชน์ใช้สอยของวัตถุ ทำให้มันกลายเป็นศิลปะ และการนำเสนอในแกลเลอรีทำให้เกิดความหมายใหม่ การเคลื่อนตัวจากศิลปินในฐานะผู้สร้างมาเป็นศิลปินในฐานะผู้เลือกนั้นมองกันว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวของคอนเซ็ปชวลอาร์ตหรือศิลปะแนวความคิด เพราะสถานะของงานศิลปะ ศิลปิน และตัววัตถุถูกตั้งคำถามขึ้นมา ดังนั้นวัตถุสำเร็จรูปจึงเป็นการโจมตีโดยตรงต่อความเข้าใจแบบเดิมทั้งในแง่สถานะของลปะและธรรมชาติที่แท้จริงของมัน

วัสดุเก็บตก (found object) เป็นหนึ่งในวัสดุที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในศิลปะร่วมสมัย คำนี้นั้นบางครั้งใช้ร่วมกันกับวัสดุในชีวิตประจำวัน (everyday object) เป็นได้ทั้งวัสดุธรรมชาติและเป็นได้สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพียงแต่วัสดุเหล่านั้นได้ถูกนำเสนอผ่านศิลปิน จากการพบเจอแล้วนำมาใช้เพราะมีเนื้อหาภายในบางอย่างที่ศิลปินเล็งเห็น ถึงความหมายความสัมพันธ์ ที่ศิลปินต้องการนำเสนอ คำว่า วัสดุเก็บตก มีการระบุได้ว่า คำนี้อ้างอิงถึงคำในภาษาฝรั่งเศส (Objet Trouve') จะถูกนำมาวางบนชั้นและกลายเป็นศิลปะ อีกในขณะหนึ่งวัสดุเหล่านั้นได้ให้แรงบันดาลใจแก่ศิลปินเอง ตัวอย่างเช่น ประติมากรเฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore ค.ศ. 1898-1986) เก็บกระดูกและหินเหล็กไฟที่จากธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจมาสู่งานของตนเอง วัสดุเก็บตกแต่ละชิ้นมีความหมายในตัวเอง วัสดุหลายชิ้นจะถูกนำมาประกอบกันเพื่อให้การสื่อความหมายที่ซับซ้อนขึ้น การประกอบกันนี้เรียกว่า assemblage (Tate, 2019)

ศิลปินคนแรกที่ใช้วัสดุเก็บตกในลักษณะนี้น่าจะเป็นปาโบล ปีกัสโซ (Pablo Picasso ค.ศ.1881-1973) และฌอร์ช บราก (Georges Barque ค.ศ.1882-1963) แต่แรกทั้งสองสนใจการแทรกแซงพื้นผิวของจิตรกรรมด้วยวัสดุที่ท้าทายกระบวนการ "ดู" ภาพด้วยการวาดภาพหัวหนังสือพิมพ์เพื่อให้เกิดการ "อ่าน" จากนั้นก็เริ่มไปไกลขึ้นด้วยการแทรกหนังสือพิมพ์หรือวัสดุอื่น เช่น กล่องไม้ขีดไฟ หรือใช้เชือกจริงมาล้อมกรอบภาพจากนั้น ศิลปินดาด้าที่มีเจตนาท้าทายศิลปะแบบประเพณีรวมถึงมีความวิตกกังวลต่อความก้าวหน้าของเครื่องจักรที่มนุษย์ผลิตขึ้นอันนำมาซึ่งการเสียชีวิตจำนวนมากในสงครามโลกครั้งที่ 1 พวกเขาประกอบวัสดุต่างๆ เข้าหากันอย่างขวนประหลาดใจ ตัวอย่างเช่น ผลงานของ Raoul Hausmann ชื่อ The Spirit of Our Time (1919) (ภาพที่ 1) ที่เป็นการประกอบกันของประติมากรรมไม้รูปศีรษะมนุษย์

เทปวัด ไม้บรรทัด กรวยทรงกระบอก ไปจนกระทั่งกระเป๋าสตางค์ ฯลฯ วัตถุแต่ละอย่างให้ความหมายที่แตกต่างกัน แต่เมื่อประกอบกันขึ้นให้ความหมายเชิงเศรษฐกิจ (ที่นำไปสู่สงคราม) ความน่ากลัวของเครื่องจักรกล ความเป็นมนุษย์ที่ถูกตั้งคำถาม เทคนิคของศิลปินก่อให้เกิดการตั้งคำถามมากกว่าการสร้างข้อสรุปซึ่งจะเป็นลักษณะสำคัญของการประกอบกันขึ้นของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกทั้งหลาย

ภาพที่ 1
Raoul Hausmann, The Spirit of Our Time, 1919, hairdresser's dummy, pocket watch and camera parts, tape measure, telescopic tumbler, leather case, cardboard bearing the number 22, and other materials, 32.5 x 21 x 20 cm.

ในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกกับการใช้วัตถุสำเร็จรูป ผลงานของมาร์เซล ดูชองป์ในผลงานชื่อ Fountain (1917) (ภาพที่ 2) น่าจะเป็นตัวอย่างของงานศิลปะที่อื้อฉาวที่สุด การนำโถปัสสาวะชายมาพลิกกลับหัว ตั้งวางบนฐานประติมากรรม (ส่งเข้าร่วมแสดงนิทรรศการในหัวข้อประติมากรรม) ลงชื่อที่เป็นนามปากกาว่า R.Mutt และถูกปฏิเสธให้เข้าร่วมแสดง อย่างไรก็ตามในแง่มุมของการใช้วัตถุสำเร็จรูปที่ผลิตตามกระบวนการอุตสาหกรรม ผลงานชิ้นนี้เปิดแนวทางใหม่ให้แก่ศิลปะและศิลปินยุคหลังจากนั้น

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg ค.ศ. 1925-2008) ใช้การประกอบสร้างวัสดุเก็บตกในผลงานชื่อ Monogram (1955-1959) (ภาพที่ 3) การขยายขอบเขตการใช้วัตถุสำเร็จรูปในงานจิตรกรรมของเขาโดยเรียกว่า คอมไบน์เพ้นติ้ง (combine painting) เป็นการใช้เทคนิคแอสเซมบลาจ (assemblage) ระหว่างภาพวาดกับวัสดุเก็บตกเข้าด้วยกัน ศิลปินกล่าวว่า

ภาพที่ 2
Marcel Duchamp, Fountain , 1917, replica 1964, Tate

"Painting relates to both art and life. Neither can be made (I try to act in the gap between the two)." นั้นทำให้เห็นว่าเขาเองต้องการลดช่องว่างระหว่างชีวิตจริงกับศิลปะลง ดังนั้นบทบาทของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกจะเกิดขึ้นในแง่มุมแบบป๊อบอาร์ตที่พยายามต่อต้านศิลปะชั้นสูงด้วยมุมมองจากชีวิตประจำวัน ผสมผสานกันระหว่างภาพวาดและประติมากรรม เพื่อเป็นการจัดหมวดหมู่ศิลปะใหม่ทั้งหมดศิลปินจัดวางแคนวาสราบกับพื้น หุ่นของแพะที่ถูกสตัฟฟ์เป็นจุดเด่นของงาน โดยล้อยางรถยนต์สวมไว้ที่ด้านหลังของแพะสตัฟฟ์ มีข้อมูลว่าเราส์เชนเบิร์กชอบเดินมองหาสิ่งของต่าง ๆ ในระหว่างเดินอยู่บนถนนในนิวยอร์ก หัวแพะสตัฟฟ์นี้ก็เป็นเพื่อนของเราที่เดินไปพบบนถนนและเก็บมาให้ การผสมผสานวัสดุหลากหลายสิ่งเข้าไว้ด้วยกัน จากวัสดุที่ศิลปินให้คุณค่าและส่งผลต่อความรู้สึกโดยตรง ในระยะแรกศิลปินอาจจะเก็บวัสดุเหล่านั้นมาจากความชอบส่วนตัว เพื่อให้วัสดุส่งต่อแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานในลักษณะนามธรรมที่เกิดจากการรวมรูปถ่าย และนำไปสู่การประกอบเข้า ไว้ด้วยกันระหว่างรูปสัตว์จำลอง แท่งอลูมิเนียม และสิ่งอื่นที่ศิลปินใช้ในการประกอบให้เกิดเป็นผลงาน เสมือนนำโลกแห่งความเป็นจริงหลอมรวมไว้ในจิตรกรรม

ในผลงานของแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol ค.ศ.1928-1987) ศิลปินป๊อบอาร์ตท่านนี้เน้นการวิจารณ์สังคมบริโภคด้วยการสร้างงานศิลปะที่มาจากวัตถุที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน การนำวัตถุเหล่านี้มาผลิตซ้ำ แล้วจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หรือแกลเลอรีทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของศิลปะโดยตรง ในขณะเดียวกันที่วัตถุที่เป็นของใช้ในชีวิตประจำวันได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงงานศิลปะเข้ากับผู้ชม อันเป็นการต่อต้านศิลปะชั้นสูงแบบ แอ็บสแตรกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ที่ครอบงำศิลปะอเมริกามาหลายทศวรรษ

ภาพที่ 3
Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-1959

ภาพที่ 4
Andy Warhol, Brillo Box (Soap Pads) 1964

จากตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกเปิดศักยภาพใหม่ๆ ให้แก่ศิลปินในการสร้างสรรค์ วัตถุและวัสดุเหล่านี้โดดเด่นในด้านของการสร้างความหมายที่ซับซ้อนจนเกิดการตั้งคำถามใหม่ๆ ก่อให้เกิดศิลปะที่สามารถนำเสนอเนื้อหาที่ไม่เคยถูกนำเสนอได้ ในยุคแรกสื่อทั้งสองประเภทใช้เพื่อต่อต้านสื่อแบบประเพณี และแสดงออกซึ่งความกังวลใจเกี่ยวกับการสร้างเครื่องจักรกล ความโลภของมนุษย์ ความรุนแรงของสังคม ฯลฯ จนอาจกล่าวได้ว่าวัตถุและวัสดุทั้งสองนี้ทำให้ศิลปะสามารถพูดเกี่ยวกับเนื้อหาที่ไม่เคยพูดถึงได้ ด้วยรูปแบบและกระบวนการที่ให้ความหมายที่ซับซ้อนกว่าสื่อมาตรฐาน การใช้วัตถุและวัสดุสอง

แบบนี้โดยศิลปินอย่าง โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ. 1921-1986) ทำให้วัสดุบางประเภท เช่น ผ้าสักหลาด ก้อนไขมัน เกิดความหมายเฉพาะตัวขึ้นมา

การใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกของอันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer เกิดค.ศ. 1945)

อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Klefer เกิดค.ศ. 1945) เป็นศิลปินชาวเยอรมันที่รวบรวมความทรงจำและร่องรอยจากบาดแผลของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการประกอบเข้าด้วยกันของการทับซ้อนกันของประวัติศาสตร์ที่ผู้คนมีส่วนร่วมเป็นวงกว้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสงครามโลกครั้งที่ 2 และการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์หรือเหตุการณ์โฮโลคอสต์ (Holocaust) ผลงานจิตรกรรมของคีเฟอร์ถูกจัดให้เป็นหนึ่งในแนวทางแบบนิวซิมโบลิสม์ (New Symbolsim) และนีโอ-เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Neo-Expressionism) เนื่องจากมีการอ้างอิงถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน มีการใช้บทกวีเป็นแหล่งแห่งแรงบันดาลใจ รวมไปถึงการใช้วัสดุที่มีลักษณะพิเศษ เช่น ฟาง ผสมผสานไปกับวัสดุทางจิตรกรรมอื่น ๆ คีเฟอร์ศึกษาจิตรกรรมกับศิลปินแนวทางสัจนิยมชื่อ Peter Dreher (เกิดค.ศ.1932) รวมถึงศึกษาอย่างไม่เป็นทางการกับโจเซฟ บอยส์

โดยแนวคิดที่พยายามสร้างการเชื่อมต่อทางจิตวิญญาณที่คีเฟอร์เชื่อว่ามีอยู่ในวัสดุแต่ละประเภทอยู่แล้ว ศิลปินชื่นชอบวัสดุที่มีคุณสมบัติเปลี่ยนแปลงทางเคมีสูง เช่น ตะกั่ว ที่มีความเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจยามถูกความร้อนและหลอมละลาย หรือวัสดุอย่างฟางที่ศิลปินมองว่าเป็นวัสดุที่มีพลังงานในตัวเอง เกิดความเปลี่ยนแปลง และปลดปล่อยความร้อนในตัวเองออกมายามที่เผาไหม้ เถ้าถ่านของฟางยังเป็นตัวต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ดังนั้นจึงให้ความหมายของการเปลี่ยนรูปร่างและวงจรชีวิตที่มีการถือกำเนิดใหม่

ประเด็นที่คีเฟอร์สนใจเป็นพิเศษคือ การที่วัฒนธรรมบางประการได้สูญหายไปจากความกลัวคนแปลกหน้า (xenophobia) ที่ชาวเยอรมันมีต่อชาวยิวในช่วงก่อนและระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ความรุนแรงจากการเข่นฆ่ากัน ศิลปินได้ทำการศึกษาศาสตร์ความเชื่อในอดีต เช่น คับบาลาหรือศาสตร์ศักดิ์สิทธิ์ของชาวยิว

คีเฟอร์สร้างงานจิตรกรรมโดยสัมพันธ์กับศิลปะสาขาอื่น ๆ เช่น ทำงานจิตรกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก The Ring of Nibelung (Die Ring Nibelungen) โดยริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner ค.ศ. 1813-1883) โดยที่เรียนรู้ไปด้วยว่าคีตกวีผู้นี้เกลียดชาวยิวแม้ในช่วง

ชีวิตของตนเองจะมีเพื่อนชาวยิวหลายคน รวมถึงกล่าวกันว่าบิดาของวากเนอร์เองก็อาจจะมีเชื้อสายยิวอยู่ด้วย หรือในช่วงทศวรรษที่ 1980 ที่คีเฟอร์สร้างจิตรกรรมสีน้ำมัน สีน้ำ และเทคนิคอื่น ๆ จำนวน มากจากแรงบันดาลใจจากบทกวีของ Paul Celan กวีชาวยิว-โรมาเนีย ชื่อ Todesfuge หรือ Death Fugue

ในนิทรรศการ Walhalla (ภาพที่ 5) ที่ เป็นการแสดงเดี่ยวของคีเฟอร์ที่ White Cube gallery ที่ลอนดอน ชื่อนิทรรศการมีความหมายหลายนัย ในด้านหนึ่งคำนี้หมายถึงสวรรค์ของชาวไวกิ้งอันเป็นที่สถิตย์ของดวงวิญญาณนักรบที่เสียชีวิตในการต่อสู้ หรือมีส่วนเกี่ยวพันกับศาสนาดั้งเดิมของยุโรปตอนเหนือและเยอรมันโบราณที่เรียกว่า Norse Paganism ตำนานนี้เคยถูกนำไปอ้างอิงโดย ริชาร์ด วากเนอร์ และนาซีด้วย ชื่อนี้ยังอ้างอิงถึงหอเกียรติยศที่เมือง Donaustauf ในบาวาเรีย อันเป็นสถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานสำหรับบุคคลที่โดดเด่นในประวัติศาสตร์ของเยอรมัน ในนิทรรศการศิลปินใช้ห้องขนาดใหญ่ของแกลเลอรีจัดวาง เตียงโรงพยาบาล ทางเดินและปรับภูมิทัศน์ของห้องนิทรรศการโดยใช้สารตะกั่ว เตียงเหล็กพับรูปถ่ายขาวดำ วัสดุจำลอง (ภาพที่ 6) ในแนวทางที่ศิลปินถนัด รวมถึงการสร้าง บรรยากาศของห้องที่หนาวเหน็บ จากความเย็นของการจำลองเรื่องราวของผู้คนจากเหตุการณ์ในอดีต

ภาพที่ 5
ผลงาน Walhalla ของ อันเซล์ม คีเฟอร์ โดยใช้ เตียงผู้ป่วย ตะกั่ว ถังออกซิเจนและภาพถ่าย

ภาพที่ 6
ภาพแสดงผลงาน Walhalla ของ อันเซล์ม คีเฟอร์

ในอีกห้องหนึ่ง เป็นจิตรกรรมแสดงภาพหอคอยที่โอนเอนไปมาบนผืนผ้าใบกับกลุ่มหมอกควันสีน้ำเงินขนาดใหญ่ ความทะเยอทะยานในการสร้างสรรค์และสุดท้ายที่กลายเป็นการทำลายล้างเป็นหัวข้อที่ศิลปินตั้งคำถาม ผืนดินที่เป็นส่วนผสมดินจริงด้านล่างจิตรกรรมแตกระแหงแสดงด้านตรงข้ามกับความอุดมสมบูรณ์ เป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำวัยเด็กของศิลปินที่เกิดมาในประเทศเยอรมันช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปินใช้ชีวิตวัยเด็กในซากปรักหักพังจากการสู้รบ การทิ้งระเบิด ฯลฯ ก่อให้เกิดความทรงจำอย่างลึกซึ้ง

ในอีกห้องหนึ่งเป็นบันไดเวียน แขวนด้วยเสื้อผ้าเด็กและผู้หญิงเปื้อนโคลนเป็นสัญลักษณ์ของวัลคีรี่ ผู้หญิงในตำนานที่เป็นผู้ตัดสินใจเลือกว่าใครจะอยู่หรือใครจะเสียชีวิตในการสู้รบและได้เข้าสู่ Valhalla แต่ในงานชิ้นนี้ไม่ได้แสดงภาพของฮีโร่หรือการสู้รบที่เกริกเกียรติ แต่เป็นความหมายถึงเหยื่อในเหตุการณ์โฮโลคอสต์ (Elbaor, 2016)

ผลงานชิ้นนี้ดูจะเป็นความพยายามตอบคำถามของ ธีโอดอร์ อดอร์โน นักปรัชญาชาวเยอรมันที่กล่าวว่า การเขียนบทกวีหลังเหตุการณ์ที่เอาชวิตซ์นั้นป่าเถื่อน (To write poetry after Auschwitz is barbaric) ซึ่งหมายถึงว่าคนเยอรมันที่ใช้ชีวิตในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้นต้องอยู่กับคำถามใหญ่ในใจเกี่ยวกับเผ่าพันธุ์ของตนเองและเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์อื่น การเผชิญหน้ากับเหตุการณ์นั้นกลายเป็นคำถามใหญ่สำหรับศิลปินทุกคน และคีเฟอร์เองได้แสดงออกเอาไว้ในนิทรรศการนี้ด้วย รูปแบบของนิทรรศการโดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้วัสดุจึงเป็นกุญแจสำคัญในการสื่อความหมายของงานชิ้นนี้

การถักทอกันของตำนานในประวัติศาสตร์อันไกลโพ้น เหตุการณ์และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ใกล้ตัวผ่านการใช้วัตถุอย่างเตียงเหล็กพับกับที่นอนที่มีร่องรอยของการแต่นอนแต่ไร้ผู้คน ความแข็งกระด้างของวัสดุที่หล่อมาจากตะกั่วผสมผสานกับความเย็น ที่สุดปลายห้องเป็นภาพถ่ายขาวดำติดอยู่บนผนังตะกั่วเป็นภาพคนเดินเดียวดายในทิวทัศน์เยือกเย็นของฤดูหนาว ในอีกห้องหนึ่งเป็นตู้กระจกหลายตู้ภายในติดตั้งวัตถุหลากหลายประเภท (Kiefer, 2016)

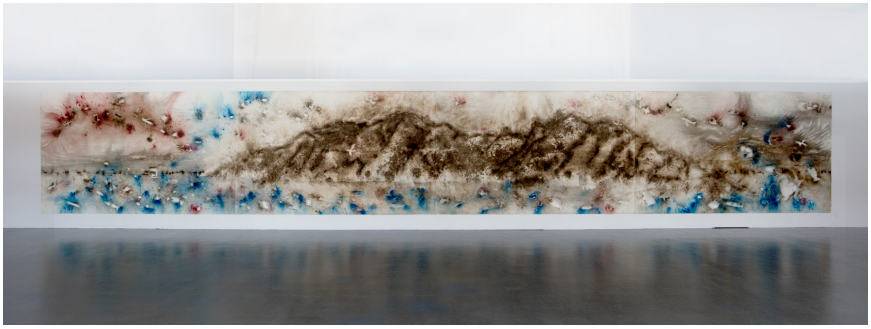
การใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกของไช่กว๋อเฉียง (Cai Guo-Qiang เกิด ค.ศ. 1957)

ไช่กว๋อเฉียงเป็นศิลปินชาวจีนที่ได้รับการศึกษาทางด้านการละครมาก่อน ผลงานที่ทำให้เขาได้รับชื่อเสียงโด่งดังเกิดจากการใช้ดินปืนเป็นองค์ประกอบสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการระเบิดในท้องฟ้าเพื่อสร้างก้อนเมฆหลากสี หรือการระเบิดบนพื้นดินที่สร้างผลลัพธ์อันตื่นตาตื่นใจในขณะที่ก็หลงเหลือร่องรอยเอาไว้ด้วย ในผลงานที่ศึกษาคือ Penglai/Horai (2015) (ภาพที่ 6-8) ผลงานชิ้นนี้เกิดขึ้นจากการที่ศิลปินรับเชิญไปสร้างงานชิ้นหลักในเทศกาลศิลปะ โดยศิลปินเลือกจับประเด็นความขัดแย้งระหว่างประเทศจีนและญี่ปุ่นที่มีมาตั้งแต่อดีตผ่านการสู้รบหลายครั้ง มาจนกระทั่งในศตวรรษที่ 20 ที่ญี่ปุ่นเป็นฝ่ายรุกรานและกระทำการเลวร้ายกับประเทศจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีเมืองนานกิง และเว็ว ๆ นี้ที่สองชาติแย่งชิงหมู่เกาะเตี้ยวหยู (ญี่ปุ่นเรียกเซ็นคะคุ) เพื่อนำเสนอประเด็นที่มีความซับซ้อนและมีประวัติศาสตร์ของเรื่องราวยาวนาน ศิลปินเลือกนำแนวคิดของภูเขาเผิงไหลหรือที่ภาษาญี่ปุ่นเรียกว่าภูเขาโฮไร ภูเขาลูกนี้เป็นภูเขาในตำนานลัทธิเต๋าที่กล่าวกันว่าเซียนจะไปอยู่อาศัย โดยมีเต่าและกระเรียนเป็นสัตว์มงคลสื่อความหมายของการเป็นอมตะ แนวคิดนี้เกิดขึ้นในประเทศจีนและถ่ายทอดมายังประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณ กลายชื่อเป็นโฮไรและเป็นแนวคิดให้กับศิลปะหลากหลายประเภทในญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสวนที่มีการจัดกลุ่มหินเป็นภูเขาโฮไรและมีกลุ่มหินเต่ากับหินกระเรียน

เพื่อสื่อแนวคิดนี้ศิลปินแบ่งงานติดตั้งออกเป็นหลายส่วน ส่วนแรกอยู่ที่ลานกลางของพิพิธภัณฑ์ศิลปินปิดพื้นทั้งหมดปล่อยน้ำเข้าไปขัง เกิดเป็นสระน้ำตื้นขนาดใหญ่สะท้อนภาพโดยรอบลงไป กลางสระเป็นภูเขาในความหมายของภูเขาเผิงไหล/ โฮไร ที่มีน้ำตกและป่าขนาดเล็กจำลองส่วนระเบียงโดยรอบอาคารศิลปินทำเวิร์กช็อปร่วมกับเด็กและช่างฝีมือในท้องถิ่นทำการมัดฟางข้าวเป็นรูปเรือประเภทต่าง ๆ ตั้งแต่เรือขนาดเล็กสำหรับหาปลาของคนธรรมดา เรือขนาดใหญ่ในอดีตและเรือรบสมัยใหม่แบบเรือบรรทุกเครื่องบิน จำนวนหลายร้อยลำลอยล่องอยู่ในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ ในห้องจัดแสดงมีจิตรกรรมที่เกิดจากการจุดระเบิดบน

ผืนผ้าใบที่มีสีฝุ่นอยู่ด้านบน (ภาพที่ 9) ศิลปินให้เด็กในท้องถิ่นตัดภาพกระดาษเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ติดลงบนผ้าใบก่อนระเบิด เมื่อระเบิดแล้วจึงเหลือร่องรอยเอาไว้ ในห้องมีจอโทรทัศน์แสดงช่วงเวลาของการระเบิดด้วย

ภาพที่ 7-9
Cai Guo-Qiang, Penglai/ Horai, 2015



ภาพที่ 10
จิตรกรรมจากการระเบิดดินปืนบนแคนวาสที่มีสีฝุ่นอยู่ รูปสัตว์เล็กๆ เป็นผลงานของเด็กๆ ในท้องถิ่นที่มาร่วมเวิร์กช็อปกับศิลปิน

สรุปการใช้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกใน Walhalla และ Penglai/ Horai

วัสดุหลากหลายประเภทถูกศิลปินทั้ง 2 นำมาใช้เพื่อการสื่อความ ตัวอย่างเช่น ตะกั่ว ในผลงาน Walhalla ที่ศิลปินมองว่าเป็นวัสดุที่ให้ความหมายเรื่องการเปลี่ยนสภาพ (transformation) ได้ดี ลักษณะเฉพาะของวัสดุที่เป็นสีเทาหม่น ๆ เมื่อติดตั้งเป็นผนังขนาดใหญ่และใช้ในส่วนต่าง ๆ ของงาน ทำให้เกิดความรู้สึกเยือกเย็น สอดคล้องกับรูปทรงเตียงในโรงพยาบาล หมอน ผ้าปูที่นอนที่เหมือนผ่านการนอนมาแล้ว ตะกั่วที่เมื่อเย็นลงแล้วแข็งตัว ให้ความรู้สึกด้านตรงข้ามของหมอนกับที่นอนที่อ่อนนุ่มและอบอุ่น

ในผลงาน Penglai/ Horai วัสดุแบบฟาง สามารถสื่อความหมายได้หลายแบบ ฟางและดินเป็นวัสดุจากธรรมชาติมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมการเกษตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจีนและญี่ปุ่นที่ใช้ฟางในกิจกรรมชีวิตประจำวันตั้งแต่การปลูกข้าว เกี่ยวข้าว หมักอาหารไปจนกระทั่งก่อสร้างบ้านเรือนใช้มุงหลังคา และเป็นส่วนผสมของการก่อผนัง การส่งทอดอารยธรรมเหล่านี้ที่น่าจะเริ่มต้นที่จีนมายังญี่ปุ่น มีฟางข้าวเป็นส่วนหนึ่งด้วยอย่างแน่นอน วัสดุนี้จึงมีความหมายพื้นฐานอยู่ที่ชีวิตและพื้นฐานของชีวิต เมื่อใช้ฟางมาจัดทำเป็นเรือประเภทต่าง ๆ สื่อความหมายทั้งการเชื่อมต่อสองวัฒนธรรมเข้าหากันผ่านทางทะเลแบบที่เป็นมาในอดีต หรือเมื่อเป็นหุ่นฟางรูปเรือรบก็ให้ความหมายถึงการตั้งคำถามในแง่มุมของสงครามที่สองประเทศนี้กระทำต่อกันสืบเนื่องมาเป็นพันปีแล้ว

วัสดุที่ถูกใช้ในผลงานทั้งสองต่างก็มีความหมายเฉพาะตัวที่เกิดขึ้นจากประวัติศาสตร์ที่เป็นความทรงจำร่วมกันของคนในสังคม ความทรงจำเหล่านี้จะนำพาคนไปในทิศทางใด หรือเราควรจะจำเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างไร ศิลปะเป็นหนึ่งในเครื่องมือตั้งคำถามได้อย่างชัดเจนที่สุด

บรรณานุกรม

Chaiyosh Isavorapant, Wariya Wongsuriyanan and Nuttamon Pramsumran. (2019). **Blooming and Ramifying: On Our Artworks in Primavera: 75 Years of Contemporary Arts from The Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University**. Bangkok: Silpakorn University Library Central Library

Elbaor (2016) **Anselm Kiefer's 'Walhalla' Is the Powerful Image of War and Destruction Our Politicians Need to See**. Accessed December 15, 2019. Available from https://news.artnet.com/exhibitions/anselm-kiefer-walhalla-white-cube-review-760685

Kiefer, Anselm. (2016) **Monumental myths: Darkness beckons in Anselm Kiefer's Walhalla**, Accessed December 15, 2019. Available from https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/38VTX810slF1XmkRpFNWmDS/monumental-myths-darkness-beckons-in-anselm-kiefers-walhalla

Tate.(2019). **READYMADE**. Accessed December 10, 2019. Available from. https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade

บรรณานุกรมภาพ

ภาพที่ 1 Smarthistory. (2019). **Raoul Hausmann, Spirit of the Age: Mechanical Head**. Accessed December 22 ,2019. Available from https://smarthistory.org/hausmann-head/

ภาพที่ 2 Tate. (2019). **Fountain**. Accessed December 22 ,2019. available from https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573

ภาพที่ 3 Rauschenberg foundation.(2019). **Art in Context**. Accessed December 19, 2019. Available from https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-in-context/monogram

ภาพที่ 4 Kinsella, Eileen. (2009). **The Brillo-Box Scandal**. Accessed December 23 ,2019. Available from https://www.artnews.com/art-news/news/the-brillo-box-scandal-252/.

ภาพที่ 5-6 whitecube.(2019). **Anselm Kiefer**. Accessed December 22 ,2019. Available from https://whitecube.com/artists/artist/anselm_kiefer

ภาพที่ 7-9 Cai Guo-Qiang. (2019). **Cai Guo-Qiang: Penglai / Hōrai**. Accessed December 10, 2019. Available from. https://caiguoqiang.com/projects/projects-2015/penglai-horai/

ภาพที่ 10 Cai Guo-Qiang. (2019) **Cai Guo-Qiang: Penglai / Hōrai**. Accessed December 10, 2019. Available from. https://caiguoqiang.com/projects/projects-2015/penglai-horai/