07

เวลาอนาคตของศิลปะ: ความหมายที่หลากหลายในผลงานชุด ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน ของ มาริน่า อบราโมวิช[1]

ประเสริฐ ยอดแก้ว[2]
ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์[3]
พิษณุ ศุภนิมิตร[4]
สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์[5]

รับบทความ: 22 สิงหาคม 2567 / แก้ไข: 19 ตุลาคม 2567 / ตอบรับตีพิมพ์: 28 ตุลาคม 2567

https://doi.org/10.69598/sbjfa272920

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “การผลิตซ้ำความจนในโลกความจริงเสมือน” ได้รับทุนพัฒนาบัณฑิตศึกษา ประจำปี พ.ศ.2567 จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

[2] นักศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: sert00331@hotmail.com

[3] ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: chaiyosh@gmail.com

[4] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: pishnusup@gmail.com

[5] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โครงการจัดตั้งภาควิชาสื่อผสม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: n.rinyaphat@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษาช่วงเวลาอดีตและปัจจุบันของ ศิลปิน วัตถุ และผู้ชมผลงาน เพื่อนำเสนอแนวทางในการตีความหมายของผลงานศิลปะอันหลากหลายที่ดำรงอยู่ใน “ช่วงเวลาอนาคต” ที่อาจจะเกิดขึ้นได้ ผ่านการวิเคราะห์ผลงานของมาริน่า อบราโมวิช (Marina Abramović) ชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน (Balkan Baroque) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์คือ ใช้ข้อมูลเนื้อหาจากช่วงเวลาอดีตและปัจจุบันที่ส่งเสริมให้เกิดเป็นแนวคิดและจินตนาการของผลงานศิลปะในช่วงเวลาอนาคต โดยวิเคราะห์ผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 1) แนวคิดและจินตนาการผ่านช่วงเวลาของศิลปิน 2) แนวคิดและจินตนาการผ่านช่วงเวลาของวัตถุ และ 3) แนวคิดและจินตนาการผ่านช่วงเวลาของผู้ชมผลงาน โดยสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้ 1) การตีความผ่านเวลาของศิลปินเชื่อมโยงกับความเป็นมาของศิลปิน โดยผู้ชมจะมีประสบการณ์ร่วมน้อยมากในการสร้างความหมายและต้องอาศัยการสื่อสารด้วยสื่ออื่น ๆ ประกอบ เพื่อกำกับทิศทางของความหมาย 2) การตีความผ่านเวลาในวัตถุของผลงานศิลปะ วัตถุจะเชื่อมโยงกับเหตุการณ์และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ผู้ชมผลงานสนใจและสร้างความหมายใหม่ออกมานอกเหนือจากกรอบความหมายเดิมที่ศิลปินกำหนดไว้ และ 3) การตีความผ่านเวลาของผู้ชมงาน ความหมายของผลงานจะลื่นไหลไปตามความเป็นมาและประสบการณ์ของผู้ชม

คำสำคัญ: เวลาในผลงานศิลปะ / เวลาของวัตถุในผลงานศิลปะ / เวลาอนาคตในผลงานศิลปะ / มาริน่า อบราโมวิช

วิธีอ้างอิง

ประเสริฐ ยอดแก้ว, ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, พิษณุ ศุภนิมิตร และ สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์. (2567). เวลาอนาคตของศิลปะ: ความหมายที่หลากหลายในผลงานชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน ของ มาริน่า อบราโมวิช. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 12*(2), 197-230. https://doi.org/10.69598/sbjfa272920

© 2567 ลิขสิทธิ์ โดย ผู้เขียน สาธารณะชนสามารถนำบทความไปใช้ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

07

The Future Time of Arts: The Different Meanings of the Artwork, Balkan Baroque, by Marina Abramović[1]

Prasert Yodkaew[2]
Chaiyosh Isavorapant[3]
Pishnu Supanimit[4]
Sukumala Nithipattaraahnan[5]

Received: August 22, 2024 / Revised: October 19, 2024 / Accepted: 28 October, 2024

https://doi.org/10.69598/sbjfa272920

[1] This article is part of doctoral thesis on "Reproducing Poverty in the Metaverse" which received a Graduate Development Grant in 2024 from the National Research Council of Thailand (NRCT).

[2] Doctorate Student, Doctor of Philosophy (Visual Arts), Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University,
e-mail: sert00331@hotmail.com

[3] Professor, Ph.D., Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University,
e-mail: chaiyosh@gmail.com

[4] Emeritus Professor, Graphic Arts Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts,
e-mail: pishnusup@gmail.com

[5] Assistant Professor, Ph.D., Mixed Media Arts Department (Initiative Program), Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, e-mail: n.rinyaphat@gmail.com

Abstract

This article examines the past and present contexts of artworks, objects, and audiences in order to propose guidelines for interpreting artworks in "future times." This is achieved by analyzing Marina Abramović's artwork Balkan Baroque. The analytical method involves using content from the past and present to inspire ideas and imaginations of future artworks, analyzed through the following time periods: 1) Ideas and imaginations from the artist's time period; 2) Ideas and imaginations from the object's time period; and 3) Ideas and imaginations from the viewer's time period. The analysis yields the following findings: 1) The artist's interpretations across time are connected to the artist's background. Audiences, with limited experiences in creating meaning, must rely on communication with other media to guide the interpretation of the artwork. 2) The interpretations of the artwork's objects through time indicate that the objects are connected to events and situations. As audiences engage with the objects, new meanings emerge beyond the original meanings set by the artist. 3) The audiences' interpretations of the artwork are shaped by their individual backgrounds and experiences.

Keywords: Times in Artworks / Times in Artworks' Objects / Future Times in Artworks / Marina Abramović

Citation

Yodkaew, P., Isavorapant, C., Supanimit, P., & Nithipattaraahnan, S. (2024). The Future Time of Arts: The Different Meanings of the Artwork "Balkan Baroque" by Marina Abramović. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 12*(2), 197-230. https://doi.org/10.69598/sbjfa272920

© 2024 by the author(s). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives License (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

บทนำ

“ผมรู้ว่าเวลาคืออะไร จนกระทั่งมีคนมาถามและจากนั้นผมก็ไม่รู้ว่าเวลาคืออะไร” คำกล่าวของนักบุญ ออกัสติน (Augustine of Hippo ค.ศ. 354-430) นักเทววิทยาอันมีชื่อเสียงในคริสต์ศตวรรษที่ 5 (ไซเอนทิฟิก อเมริกัน, 2551: 34)

การรับรู้ถึงการมีอยู่ของ “เวลา” ดูเหมือนจะเป็นความรู้สึกขั้นพื้นฐานที่มนุษย์สามารถเข้าถึงได้ เรารู้สึกถึงความลื่นไหลของเวลาที่เคลื่อนตัวผ่านทุกสรรพสิ่งและก่อให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ต่าง ๆ เสมือนความเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องกันดั่งสายน้ำที่ไหลไปข้างหน้าตลอดเวลาและดูเหมือนว่ามันจะไม่มีทางไหลย้อนกลับคืนมาที่เดิม ถึงแม้เราจะสามารถจินตนาการถึงการไหลผ่านของเวลาได้อย่างเป็นรูปธรรม แต่แท้ที่จริงแล้ว มันกลับขัดแย้งกับความเป็นจริงต่อการมีอยู่ของเวลาอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นการเคลื่อนตัวของเวลาจึงอาจเป็นแค่การอุปมาจากความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่พยายามสร้างภาพของเวลาให้เห็นเป็นรูปธรรม เช่น นาฬิกาหรือปฏิทิน เพียงเพื่ออธิบายถึงรูปแบบของการมีอยู่ของเวลา แต่จนถึงปัจจุบันการนิยามความหมายและความเข้าใจต่อการมีอยู่ของเวลายังคงคลุมเครือและไม่ชัดเจน

โดย “เวลาในผลงานศิลปะ” นั้นสามารถวิเคราะห์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผ่านบทบาทของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะ ทั้งในฐานะการประกอบสร้างรูปแบบและการผลิตสร้างเนื้อหาความคิด ดังจะเห็นได้จากผลงานศิลปะของ มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp ค.ศ.1887-1968) ในชื่อ “Bicycle wheel” สร้างขึ้นใน ค.ศ.1913 โดยเขาได้นำล้อจักรยานมาวางกลับด้านไว้บนเก้าอี้ไม้ และไม่ได้มีการกล่าวอ้างถึงแนวคิดความหมายหรือเนื้อหาภายในผลงานแต่อย่างใด ทำให้ผู้ชมสามารถพิจารณาเนื้อหาและความหมายของผลงานของเขาได้หลากหลายมิติ ทั้งจากช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ของล้อจักรยานและเก้าอี้ไม้หรือช่วงเวลาจากประสบการณ์ของผู้ชมแต่ละคน การผสานกันของช่วงเวลาต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดเป็นความคิดในช่วงเวลาปัจจุบันของแต่ละคนขึ้นมา ผลงานโดดเด่นอีกชิ้นหนึ่งของเขาชื่อว่า “Fountain” ซึ่งสร้างขึ้นใน ค.ศ.1917 จากการนำวัตถุสำเร็จรูปคือโถปัสสาวะชายมาจัดวางในลักษณะนอนหงายลงบนแท่นสี่เหลี่ยมและเซ็นชื่อด้วยนามแฝงว่า “R Mutt” (Gale, 2557: 97-103) จุดที่น่าสนใจของผลงานชิ้นนี้ คือ การไม่กำหนดความหมายของผลงานที่ชัดเจน จึงทำให้ผู้ชมสามารถสร้างความหมายในแบบฉบับของตนเองได้อย่างเต็มที่และแตกต่างกันไป

จากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของดูชองป์ ทำให้วัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตก เป็นที่นิยมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมากขึ้น สังเกตได้จากลักษณะผลงานของกลุ่มลัทธิดาดา (Dada) และป๊อปอาร์ต (Pop Art ซึ่งนำวัสดุต่าง ๆ ที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน เพื่อสะท้อนเนื้อหาของสังคมในช่วงเวลานั้น โดยมีศิลปินคนสำคัญ เช่น แมน เรย์ (Man Ray ค.ศ.1890-1976) ราอูล เฮาส์มันน์ (Raoul Hausmann ค.ศ.1886-1971) โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg ค.ศ.1925-2008) และ จอร์จ ซีกัล (George Segal ค.ศ.1924-2000) เป็นต้น และศิลปินที่สร้างสรรค์

ศิลปะในเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ก็มีบทบาทสำคัญในการดึงศักยภาพของวัสดุสำเร็จรูปและวัตถุเก็บตก เช่นผลงาน “One and Three Chairs” ของ โจเซฟ โคซุธ (Joseph Kosuth เกิด ค.ศ.1945) ลักษณะของผลงานของเขาประกอบไปด้วย เก้าอี้ ภาพถ่ายของเก้าอี้และข้อความของความหมายเก้าอี้จากพจนานุกรม ซึ่งทำให้ผู้ชมผลงานสามารถพิจารณาเนื้อหาและความหมายในช่วงเวลาประวัติศาสตร์ของเก้าอี้ในแง่มุมต่าง ๆ ได้ ผ่านความเป็นจริงในตัววัตถุเอง หรือความเป็นจริงเสมือนจากเทคโนโลยีและการตีความหมายของสังคม หรือจะเป็นผลงาน “Fat Chair” ของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ.1921-1986) ซึ่งนำก้อนไขมันมาวางไว้บนเก้าอี้ วัสดุเหล่านี้ได้กลายมาเป็นภาพแทนเพื่อสะท้อนห้วงเวลาในประสบการณ์อดีตของศิลปินจากเหตุการณ์ในสงคราม เขาประสบอุบัติเหตุเครื่องบินตกบริเวณแนวรบไครเมีย และได้รับการช่วยเหลือจากชนเผ่าตาตาด้วยวิธีการห่อหุ้มร่างที่แตกสลายของเขาด้วยไขมันสัตว์จนรอดชีวิตมาได้ จากกรณีตัวอย่างของผลงานดังกล่าว ทำให้เราเห็นความสำคัญของวัตถุผ่านเรื่องเล่าในช่วงเวลาดังกล่าวมากขึ้น ถึงแม้เหตุการณ์นั้นจะเคยเกิดขึ้นจริงหรือไม่ก็ตาม

ภาพที่ 1

Joseph Beuys, Fat-Chair, 1964

หมายเหตุ. จาก *Joseph Beuys “Fat Chair”,* by J. Pearse, 2016, Jessica Pearse Fine Art (https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/). Copyright by Jessica Pearse.

ในผลงานของมารินา อบราโมวิช ชุด “ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน (Balkan Baroque)” ได้นำวัสดุเก็บตกและวัตถุสำเร็จรูปมาใช้ในการประกอบสร้างสรรค์เช่นกัน พร้อมทั้งยังมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากสถานการณ์จริง โดยเกี่ยวกับสงครามในคาบสมุทรบอลข่านซึ่งเป็นเป็นพื้นที่บ้านเกิดของอบราโมวิชเอง ทำให้ผลงานมีความสัมพันธ์กับศิลปินโดยตรง ทั้งในเชิงสังคม การเมือง และวิถีชีวิต จึงมีความน่าสนใจที่จะนำผลงานชุดนี้มาวิเคราะห์เกี่ยวกับช่วงเวลาประวัติศาสตร์ในอดีตและความเชื่อมโยงกับช่วงเวลาในมิติอื่น ๆ เพื่อหาข้อสรุปว่าผลงานชุดนี้มีความหมายที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้อย่างไร

1. เวลาในผลงานศิลปะ: สิ่งที่กำลังปรากฏในปัจจุบัน ข้อมูลในอดีต และความหมายในอนาคต

เวลาในผลงานศิลปะ คือการประกอบสร้างกันของช่วงเวลา อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของศิลปิน วัตถุ และผู้ชมผลงาน ผ่านความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ และผลิตสร้างความหมายขึ้นมา โดยเฉพาะศิลปะที่ประกอบสร้างจากวัตถุสำเร็จรูปหรือวัสดุเก็บตก ซึ่งมีช่วงเวลาและเนื้อหาความหมายทางประวัตศาสตร์ภายในตัววัตถุเอง เมื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจึงได้ผสานเข้ากับความคิดของศิลปิน เมื่อบริบทของวัตถุเปลี่ยนความหมายเดิมของวัตถุก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังนั้นในบทความนี้จึงได้แยกเวลาในผลงานศิลปะออกเป็น 3 ส่วน คือ เวลาปัจจุบัน เวลาอดีต และเวลาอนาคต ที่ดำรงอยู่ในผลงานศิลปะ

1.1 เวลาปัจจุบันของผลงานศิลปะ: ช่วงเวลาของความคิด จากการสัมผัสผลงานศิลปะ

“มีการประทับเวลาที่เป็นเอกลักษณ์สำหรับทุกๆ ช่วงเวลาที่คุณสามารถจินตนาการได้” คำกล่าวของวอร์เรน เอช. เม็ก (Warren H. Meck ค.ศ.1956-2020) นักจิตวิทยา (ไซเอนทิฟิก อเมริกัน, 2551: 100)

ที่มาของความคิดและจินตนาการ เกิดจากการบันทึกของช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งจากประสบการณ์ของคนคนหนึ่งที่ดำรงอยู่ในตัวตน ซึ่งบางอย่างอาจเป็นสิ่งที่สำนึกรู้และจำได้ แต่บางอย่างก็อาจเป็นการสะสมและก่อเกิดเป็นความรู้สึกภายใต้จิตสำนึกที่รอการตรวจสอบ ดังนั้น เวลาในความคิดและจินตนาการจึงไม่ใช่เวลาที่สมบูรณ์ที่ลื่นไหลไปตามฉากหลังในเหตุการณ์ของสิ่งต่าง ๆ โดยอันโตนิโอ อาร์ ดามาซิโอ (Antonio R. Damasio เกิด ค.ศ.1944) กล่าวว่า โครงสร้างหลายอย่างของสมองมีส่วนกำหนด “เวลาทางจิต” ที่จัดเก็บประสบการณ์ของเราเข้าเป็นลำดับของเหตุการณ์ที่จำได้ (ไซเอนทิฟิก อเมริกัน, 2551: 119) ดังนั้น หากเปรียบร่างกายของเราเป็นนาฬิกา สมองจะทำหน้าที่เป็นตัวตรวจวัดเวลาที่มีความยืดหยุ่น คุณสามารถหยุดหรือละเลยบางสิ่งที่คุณไม่สนใจได้ และสามารถควบคุมเวลาได้ด้วยสติ แต่ก็ต้องแลกมาด้วยความไม่แน่นอนหากคุณมีความเครียดเวลาในสมองก็อาจจะยืดยาวขึ้น เพราะเหตุนี้ เราจึงต้องมีเครื่องมือวัดเวลาจากนาฬิกาแบบสากลที่ทุกคนสามารถยอมรับเวลาร่วมกันได้ โดย ญีย์ส เดอเลอซ (Gilles Deleuze ค.ศ.1925-1995) ได้เรียกช่วงเวลาในลักษณะนี้ว่า “ห้วงเวลา” (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2565: 38) คือ เวลาที่มีความเป็นอัตวิสัยและแตกต่างหลากหลายกันไปมากกว่าที่จะทำให้เวลามีลักษณะเป็นหนึ่งเดียว

แบบที่ผนวกรวมเอาทุกอย่างเข้ามาอยู่ด้วยกัน ดังนั้น จึงควรพิจารณาความคิดและจินตนาการ ผ่านเรื่องของเวลาและประสบการณ์ เพราะทั้งคู่จะช่วยพิจารณาจากสิ่งนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมมากขึ้น โดยประสบการณ์ที่มาจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นมนุษย์และไม่ใช่มนุษย์จะทำให้ประสบการณ์ในแต่ละช่วงเวลาไม่ยึดติดอยู่กับมนุษย์เพียงอย่างเดียว

โดยเวลาปัจจุบันนั้นมีความสำคัญเพราะเป็นช่วงเวลาที่เราสามารถเข้าถึงความเป็นจริงได้ในช่วงขณะหนึ่ง ถึงแม้ความเป็นจริงนั้นจะไม่รอบด้านครบถ้วนสมบูรณ์ก็ตาม หลายครั้งเรามักได้ยินคำสอนของศาสนาต่าง ๆ ให้เราอยู่กับปัจจุบันเพื่อลดการยึดติดกับช่วงเวลาอดีตที่ผ่านมา และหยุดความคิดฟุ้งซ่านถึงช่วงเวลาในอนาคตที่ยังไม่เกิดขึ้น เพราะช่วงเวลาในอดีตและอนาคตนั้นไม่ใช่ความจริงแท้ แต่เป็นเพียงแค่ข้อมูลและการคาดการณ์เท่านั้นเอง โดยเวลาในปัจจุบันที่ดำรงอยู่จริงนั้นมีการเคลื่อนที่และผลิตเวลาอดีตอยู่ตลอดและมีเป้าหมายอยู่ที่เวลาในอนาคตที่ไม่เคยไปถึง เพราะเมื่อไหร่ที่เวลาปัจจุบันเข้าใกล้เวลาอนาคตเมื่อนั้นเวลาอดีตก็จะเข้ามาแทนที่ของเวลาปัจจุบันทันทีเพียงแค่ชั่วพริบตาจนทำให้เราไม่สามารถสัมผัสถึงเวลาในอนาคตได้เลย แต่ดูเหมือนว่าช่วงเวลาปัจจุบันจะโอบอุ้มเวลาของอดีตและอนาคตเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งอยู่ในตัวของมันเอง จึงทำให้เรา “รู้สึก” ได้ถึงการมีอยู่ของเวลาในอดีตและอนาคตที่ผ่านไปไม่นานนัก

โดยเวลาปัจจุบันในผลงานศิลปะ คือ สิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในช่วงเวลาขณะหนึ่ง ซึ่งหากเราระบุว่าสิ่งไหนกำลังเกิดขึ้น สิ่งที่เกิดก่อนหน้านั้นก็จะกลายเป็นอดีตไป เช่น หากเรากำลังวิเคราะห์แนวคิดของศิลปิน โดยกำหนดให้แนวคิดของศิลปินเป็นช่วงเวลาปัจจุบัน ก่อนการเข้ามาของแนวคิดเหล่านั้นก็คือช่วงเวลาในอดีต เป็นต้น โดยในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะในช่วงเวลาปัจจุบันของบทความนี้จึงให้ความสำคัญกับความคิดของผู้ชมผลงานและรูปแบบของผลงานศิลปะที่กำลังเกิดขึ้นอยู่ในช่วงเวลาขณะหนึ่ง ซึ่งทั้งสองส่วนได้มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันผ่านการสัมผัส ของร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ โดยเวลาปัจจุบันของวัตถุในผลงานศิลปะ คือการดำรงอยู่ของวัตถุหรือสื่อทางศิลปะในช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่ง ที่เกิดขึ้นภายใต้กระบวนการสร้างสรรค์จากแนวคิดของศิลปิน และเวลาปัจจุบันของผู้ชมผลงาน คือ เวลาของความคิดและจินตนาการในการตีความหมายของผลงานศิลปะในช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่งจากการได้สัมผัสรูปแบบของผลงานศิลปะ

1.2 เวลาอดีตของศิลปะ: ข้อมูลของความคิดที่กำลังเกิดขึ้น

เวลาในอดีตคือ “เวลาในประวัติศาสตร์” (จันทนี เจริญศรี, 2545: 53-56) เป็นเวลาที่ผ่านมาแล้วในช่วงเวลาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ตั้งแต่เริ่มต้นของการมีอยู่จนก่อนการมาถึงของช่วงเวลาปัจจุบัน ดังนั้นการระลึกถึงช่วงเวลาในอดีตจึงเป็นผลผลิตความคิดของช่วงเวลาในช่วงปัจจุบันที่ได้เข้าไปสวมทับหรือมีปฏิสัมพันธ์กับช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ที่เคยเกิดขึ้น (เป็นสิ่งที่กำลังรู้ว่าเคยรู้) โดยในทางสังคมวิทยามีแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับเวลาในประวัติศาสตร์และความจริง อยู่ 2 แบบคือ

1) เวลาในประวัติศาสตร์แบบสมบูรณ์ เป็นความจริงหนึ่งเดียวที่รอการพิสูจน์ เป็นการตั้งสมมติฐานถึงเวลาในอดีตในความเป็นจริงที่สามารถรับรู้ได้ถึงวิวัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ซึ่งนักประวัติศาสตร์สามารถทำการศึกษาเวลาในอดีตได้อย่างเป็นวัตถุวิสัย ดังนั้นประวัติศาสตร์แบบนี้จึงเชื่อว่ามีความสัมพันธ์บางอย่างที่อยู่เหนือกาลเวลาและจะถูกค้นพบได้ เป็นการลื่นไหลของประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง สามารถขับเคลื่อนหรือเป็นเงื่อนไขในการเปลี่ยนแปลงได้อย่างชัดเจนสมบูรณ์

2) เวลาในประวัติศาสตร์ที่มีความจริงหลากหลายสัมพันธ์กัน คือความจริงไม่ได้มีเพียงแค่หนึ่งเดียวและเวลาในอดีตก็ไม่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ประวัติศาสตร์เกิดขึ้นจากการรวมตัวของช่วงเวลาของสรรพสิ่งมาประสานกัน และเกิดเป็นความจริงที่หลากหลาย โดยเฉพาะนักคิดแนวหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อว่าจะมีประวัติศาสตร์ที่มีระเบียบเพียงพอที่จะแยกแยะและนำเสนอได้อย่างเป็นรูปธรรม มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault ค.ศ.1926-1984) มองว่าประวัติศาสตร์เป็นการปฏิสัมพันธ์ระหว่างการต่อสู้ของความรู้และอำนาจ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและมีรากฐานที่มาหลากหลาย เขาจึงมองว่าสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการประสานและเชื่อมต่อกันไม่ใช่เป็นการมองหาจุดกำเนิดเพียงจุดเดียว เพราะนักคิดกลุ่มนี้เชื่อว่าไม่มีสิ่งใดที่ปรากฏอยู่หรือขาดหายไปโดยสมบูรณ์แบบ ดังเช่นผลงานชิ้นหนึ่งของฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida ค.ศ.1930-2004) เขาได้สร้างข้อความและขีดฆ่าคำบางคำในข้อความนั้นและปล่อยทิ้งไว้ให้ผู้ชมได้อ่านเพื่อแสดงนัยยะให้เห็นว่ามีบางสิ่งที่ถูกลบทิ้งไป แต่มันก็ไม่ได้หายไปไหน มันเป็นเพียงสิ่งที่ไม่ได้ถูกพูดถึงหรือให้ความสำคัญเท่านั้นเอง (จันทนี เจริญศรี, 2545: 57-58) เวลาในอดีตจึงเป็นช่วงเวลาหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่ไม่มีอยู่จริง เป็นความคิดในช่วง “เวลาปัจจุบัน” ขณะหนึ่งเท่านั้น

เวลาอดีตของผลงานศิลปะ จึงเป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของวัตถุในผลงาน ประวัติศาสตร์ความคิดของศิลปินและประวัติศาสตร์ในประสบการณ์ของผู้ชมผลงาน ก่อนที่เวลาเหล่านี้จะผสานเข้ากับเวลาปัจจุบันจากรูปแบบของผลงานศิลปะที่กำลังปรากฏ และส่งผลให้เกิดเป็นความหมายที่หลากหลายและดำรงอยู่ในเวลาอนาคตของศิลปะต่อไป

1.3 เวลาอนาคตของศิลปะ: ความไม่แน่นอนของความคิด

เวลาในอนาคต คือ เวลาที่ยังมาไม่ถึง แม้เราอาจจะสามารถคาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นได้ แต่ทุกอย่างก็อยู่บนพื้นฐานของความไม่แน่นอน เพราะเราไม่สามารถควบคุมสาเหตุและปัจจัยต่าง ๆ ที่จะถูกบรรจุเข้ามาในเวลาอนาคตได้ เราจะเข้าใจเวลาของอนาคตได้ก็ต่อเมื่อมันกลายเป็นอดีตไปแล้ว เวลาในอนาคตของผลงานศิลปะในที่นี้ จึงหมายถึง การดำรงอยู่ของความหมายที่หลากหลายภายในผลงานศิลปะในช่วงเวลาหนึ่งที่ยังไม่ปรากฏ ดังนั้นตัวแปรที่สำคัญในการทำให้ความหมายของผลงานศิลปะนั้นมีความหลากหลาย คือ ช่วงเวลาประวัติศาสตร์ของวัตถุ เพราะความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ของวัตถุนั้นมีแง่มุมที่หลากหลาย เราจึงไม่สามารถกำหนดควบคุมความหมายที่จะเกิดขึ้นจากการผสมผสานของเนื้อหาภายในวัตถุได้ว่ามาจากส่วนใดหรือแง่มุมใด และเมื่อนำความจริงบางส่วนมาผสมผสานกับแนวคิดของศิลปินก็ยิ่งทำให้ความหมายของวัตถุเปลี่ยนแปลงไปได้อีกมากมาย

ดังนั้น เราจึงไม่สามารถเข้าถึงและรับรู้ต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาอนาคตได้ จนกว่าผู้ชมผลงานจะนำเอาประสบการณ์ในช่วงเวลาอดีตของตนเองที่สำนึกได้และสำนึกไม่ได้ หรือจากการเรียนรู้แนวคิดของศิลปินและข้อมูลในประวัติศาสตร์ของวัตถุเข้ามาพิจารณาความหมายของรูปแบบของผลงานที่ปรากฏในช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่ง จากนั้นเวลาในอนาคตนั้นก็จะสิ้นสุดลง และกลายเป็นเวลาปัจจุบันในแนวคิดของผู้ชมผลงานไป โดยความหมายที่ถูกผลิตสร้างขึ้นจะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ชมผลงานผ่านมุมมองของแต่ละคนที่มีประสบการณ์แตกต่างกันไป ปัจจุบันศิลปะร่วมสมัยให้ความสำคัญกับผู้ชมผลงาน โดยลดบทบาทการควบคุมแนวคิดจากผู้ศิลปินมากขึ้น และปล่อยให้วัตถุและผู้ชมผลงานได้แสดงศักยภาพในการผลิตความหมายของตัวเอง เพื่อเปิดพื้นที่ของการตีความในผลงานศิลปะให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

ดังที่แบร์ทอลท์ เบร็ชท์ (Bertolt Brecht ค.ศ.1898-1956) ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะไม่ใช่กระจกที่สะท้อนความจริง แต่ศิลปะคือค้อนที่จะทุบทำลายสิ่งที่มันปรากฏอยู่ตรงหน้า หรือสิ่งที่มันครอบงำดำรงอยู่” (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2565: 111-115) เราจึงไม่พบความจริงแบบวัตถุวิสัยที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะ ณ ช่วงเวลาปัจจุบัน แต่มันคือ จินตนาการที่เข้าไปแทรกแซงและปฏิสัมพันธ์ร่วมกันในแต่ละช่วงเวลาของวัตถุภายในผลงานศิลปะจนเกิดเป็นความคิดและความจริงใหม่ขึ้นมา ดังนั้น การศึกษาความคิดและจินตนาการในเวลาของอดีต เวลาปัจจุบัน และเวลาอนาคต จึงเป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับช่วงเวลาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ดำรงอยู่ในวัตถุ ศิลปินและผู้ชมผลงาน เพื่อทำความเข้าใจความหมายต่าง ๆ ในผลงานศิลปะ

ดังนั้น เวลาในอนาคตของผลงานศิลปะคือ ความไม่แน่นอนของความคิดที่จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาปัจจุบัน เพราะข้อจำกัดของการเข้าถึงข้อมูลและความเป็นจริง กล่าวคือเราไม่สามารถเข้าถึงความเป็นจริงของวัตถุที่กำลังปรากฏอยู่ได้สมบูรณ์ เนื่องจากข้อจำกัดทางศักยภาพของการรับรู้ ทำให้เราไม่สามารถเห็น ได้ยิน หรือได้กลิ่น ของวัตถุได้ในทุกมิติ เราไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ในเวลาอดีตของศิลปินและวัตถุ หรือแม้กระทั่งอดีตของผู้ชมผลงานเองได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากมีข้อมูลอีกมากมายที่เรายังไม่สามารถเข้าถึงได้ ทั้งที่เป็นข้อมูลที่มีอยู่แล้วแต่ยังไม่ได้ศึกษา หรือข้อมูลที่ยังไม่ปรากฏเพราะยังไม่สามารถศึกษาได้ เช่น ข้อมูลจากจิตใต้สำนึกของศิลปินและของผู้ชมผลงาน เป็นต้น ทั้งหมดนี้จึงเป็นการสะท้อนถึงความหลากหลายและความไม่แน่นอนของความหมายในผลงานศิลปะในช่วงเวลาอนาคต

2. การวิเคราะห์ แนวคิดและจินตนาการ ผ่านช่วงเวลา ในผลงานชุด ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน (Balkan Baroque) ของ มารินา อบราโมวิช (Marina Abramović)

จากการศึกษา “เวลาในผลงานศิลปะ” เพื่อวิเคราะห์ความหมายของผลงานศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ ที่ผลิตสร้างขึ้นมาผ่านการศึกษาข้อมูลในช่วงเวลาในอดีตและปัจจุบันของ ศิลปิน วัตถุ และผู้ชมผลงาน เพื่อวิเคราะห์ถึงความหมายที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยการเลือกใช้ผลงานชุด ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน ของ มารินา อบราโมวิช (เกิด ค.ศ.1946) มาเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากผลงานชุดนี้ ได้นำวัสดุเก็บตกและวัตถุสำเร็จรูป มาใช้ในการประกอบสร้างสรรค์ได้อย่างน่าสนใจ ทำให้เป็นหนึ่งในผลงานศิลปะที่ทรงพลังและเป็นที่จดจำของใครหลาย ๆ คน พร้อมทั้งยังมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากสถาณการณ์จริงเกี่ยวกับสงครามในคาบสมุทรบอลข่าน ซึ่งเป็นพื้นที่บ้านเกิดของอบราโมวิช ทำให้ผลงานมีความสัมพันธ์กับศิลปินโดยตรงในเชิงสังคม การเมือง และวิถีชีวิต จึงสามารถนำผลงานมาวิเคราะห์เกี่ยวกับช่วงเวลาประวัติศาสตร์ในอดีต และความเชื่อมโยงกับช่วงเวลาในมิติอื่น ๆ ได้อย่างเป็นอย่างดี

โดยมีช่วงเวลาที่น่าสนใจก่อนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้คือ ปีเตอร์ คูโควิช (Petar Cukovic เกิด ค.ศ.1995) ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ National Museum of Montenegro ได้มอบของขวัญชิ้นสำคัญในการฉลองวันเกิดครบรอบ 50 ปีให้กับอบราโมวิช ด้วยการเชิญไปแสดงผลงานศิลปะในศาลาของเซอร์เบียและมอนเตเนโกรในนิทรรศการเวนิส เบียนนาเล่ (Venice Biennale ครั้งที่ 47) ในประเทศอิตาลี ค.ศ.1997 โดยเธอตั้งใจจะนำเสนอผลงานศิลปะเกี่ยวกับประเด็นของสงครามในคาบสมุทรบอลข่าน เพราะเธอเกิดที่ประเทศเซอร์เบีย และมีความเข้าใจถึงสถานการณ์ความยากลำบากในสงครามที่นั่น แต่ในขณะเดียวกัน เธอเองก็รู้สึกไม่สบายใจเพราะประเทศเซอร์เบียก็มีส่วนทำให้เกิดสงครามครั้งนี้ขึ้นเช่นกัน ดังนั้น เธอจึงได้อธิบายแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายของสงครามทั่วโลกโดยไม่ได้เจาะจงเฉพาะสงครามในคาบสมุทรบอลข่านเพียงอย่างเดียว แต่สุดท้ายผลงานชุดนี้ของเธอก็ไม่ได้แสดงผ่านศาลาของเซอร์เบียและมอนเตเนโกร เนื่องจากคูโควิชถูกไล่ออก และโกรัน ราโคเซวิช (Goran Rakocevic เกิด ค.ศ.1989) ซึ่งเป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมมอนเตเนโกรในขณะนั้นไม่ชอบลักษณะการทำงานของอบราโมวิช เธอจึงได้ส่งถ้อยแถลงไปยังหนังสือพิมพ์ในเซอร์เบียและมอนเตเนโกรเพื่อยุติการแสดงงานผลงานของเธอ แต่อย่างไรก็ตาม เจอร์มาโน เซลันต์ (Germano Celant ค.ศ.1940 -2020) ผู้ดูแลการจัดแสดงนิทรรศการเบียนนาเล่ในขณะนั้น เมื่อได้ทราบข่าวถึงเรื่องความขัดแย้งดังกล่าว จึงได้เชิญอบราโมวิชมาแสดงผลงานศิลปะในพื้นที่ศาลาของประเทศอิตาลี ซึ่งเหลือพื้นที่แห่งเดียวคือห้องใต้ดินเล็ก ๆ ของตึก ถึงแม้จะมีข้อจำกัดมากมายในการทำงานศิลปะของเธอ แต่เมื่อนิทรรศการจบลง ผลปรากฏว่าผลงานของอบราโมวิช ได้รับรางวัล Golden Lion ซึ่งมอบให้กับศิลปินที่ดีที่สุดในนิทรรศการของปีนั้น โดยเธอได้กล่าวว่า “ผลงาน Balkan Baroque ไม่ได้หมายถึงศิลปะแนวบาโรกในคาบสมุทรบอลข่านแต่หมายถึงความพิสดารเกี่ยวกับความคิดของกลุ่มคนในคาบสมุทรบอลข่าน ถ้าหากจะเข้าถึงความคิดที่พิสดารเหล่านั้นคุณต้องมาจากที่นั่นหรืออาศัยอยู่ที่บอลข่านมาเป็นเวลานาน คุณถึงจะเข้าใจ

อารมณ์ที่ปั่นป่วนที่เป็นดั่งภูเขาไฟที่บ้าคลั่งและมีแต่สงคราม” โดยในงานของเธอมิได้ต้องการนำเสนอผลกระทบของสงครามเฉพาะในคาบสมุทรบอลข่าน แต่ต้องการสร้างภาพลักษณ์ที่เป็นสากล เพื่อให้สามารถต่อต้านสงครามได้ทุกที่ (Abramović, 2017: 221-239)

ดังนั้น ในบทความนี้จะวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาจากช่วงเวลาอดีตและปัจจุบัน ที่ส่งเสริมให้เกิดเป็นแนวคิดและจินตนาการ ภายในผลงานศิลปะในช่วงเวลาอนาคต โดยการศึกษาผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 1) แนวคิดและจินตนาการผ่านช่วงเวลาของศิลปิน 2) แนวคิดและจินตนาการผ่านช่วงเวลาของวัตถุ และ 3) แนวคิดและจินตนาการผ่านช่วงเวลาของผู้ชมผลงาน

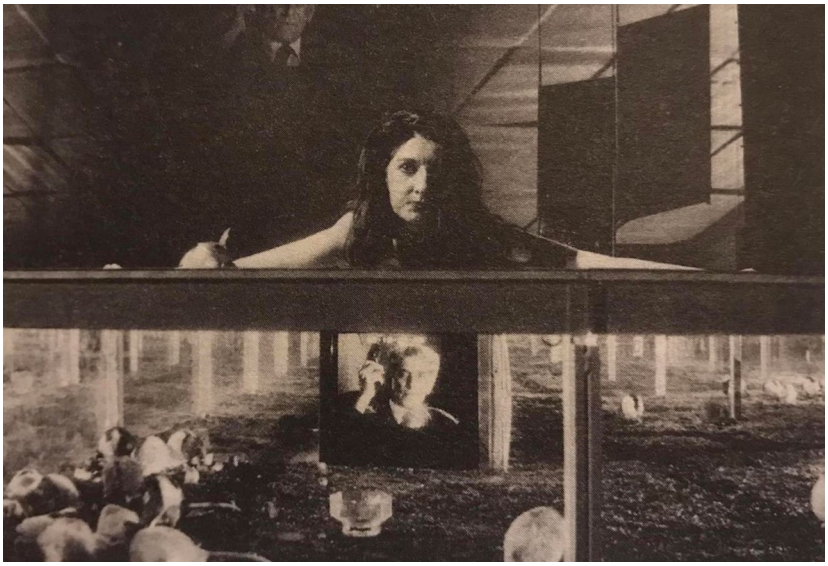
โดยในผลงานชุด ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน ของมารินา อบราโมวิช ประกอบไปด้วยผลงานหลัก 3 ชุด คือ

1. **รูปแบบวิดีโอ 3 ชิ้น** (วิดีโอชุดเก่า ส่วนหนึ่งของผลงาน Delusional ในปี 1994)
2. **รูปแบบอ่างทองแดง** 3 ใบ (วัตถุชุดใหม่ ในผลงาน Balkan Baroque ในปี 1997)
3. **รูปแบบการแสดงสด** (การแสดงสดชุดใหม่ ในผลงาน Balkan Baroque ปี 1997)

ภาพที่ 2

Marina Abramović, Delusional, 1994

Note. From *1994 Theater terstucke Marina Abramović Charles atlas delusional - Vintage Photograph,* by IMS Vintage Photos, n.d. (https://imsvintagephotos.com/products/1994-theater-terstucke-marina-Abramović-charles-atlas-delusional-vintage-photograph). Copyright 2024 by IMS Vintage Photos.



ภาพที่ 3

Marina Abramović, Delusional, 1994

Note. From *Walk through walls a memoir (p.222),* by M. Abramović, 2017, Penguin Books. Copyright 2017 by Penguin Books

1. รูปแบบวิดีโอ 3 ชิ้น

ภาพวิดีโอนี้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงผลงานของอบราโมวิช จากชุด “Delusional” ในปี 1994 ซึ่งเธอได้สวมชุดสีดำนอนอยู่บนเตียงน้ำแข็งโดยมีหนูพลาสติกสีดำ 150 ตัว กระจัดกระจายอยู่เต็มพื้นเวที ด้านหลังการแสดงของเธอมีวิดีโอสัมภาษณ์แม่ของเธอประกอบอยู่ เมื่อภาพวิดีโอจบลงจากนั้นไม่นานเธอก็ลุกขึ้นเต้นประกอบเสียงเพลงพื้นบ้านของฮังการี เมื่อเธอเต้นจนหมดแรงเธอก็กลับไปนอนบนเตียงน้ำแข็งเช่นเดิม จากนั้นวิดีโอด้านหลังของเธอก็เปลี่ยนเป็นภาพของเธอใส่ชุดโค้ทสีขาวกำลังบรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวของหนูหมาป่า (Wolf Rat) และต่อจากนั้นวิดีโอก็เปลี่ยนเป็นภาพสัมภาษณ์พ่อของเธอ เมื่อวิดีโอจบลงเธอได้ดึงผ้าใบออกจากเวทีเพื่อเผยให้เห็นหนูจริง ๆ 400 ตัว คลานไปมาอยู่ใต้เวทีพร้อมกับภาพวิดีโอสัมภาษณ์พ่อและแม่ของเธอประกอบอยู่ร่วมกับหนู หลังจากนั้นเธอได้ถอดชุดออกจนร่างกายเปลือยเปล่าและเปิดประตูกลเพื่อคลานลงไปนอนบนพื้นกระจกที่จัดเตรียมไว้ในระยะที่ใกล้ชิดหนู หลังจากนั้นเธอกลับขึ้นมาบนเวทีและกินหัวหอมดิบจนมีน้ำตาไหลออกมา และกลับไปนอนลงบนเวที เพื่อเล่าเรื่อง “ภาพแห่งความสุข” ของเธอให้ผู้ชมฟัง (Abramović, 2017: 220-221)

โดยในผลงานชุดเก่านี้ เธอได้นำเอาวิดีโอ 3 ชิ้น เข้ามาใช้ประกอบเป็นส่วนหนึ่งของผลงานชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน คือ

1.1 วิดีโอผู้ชายสูงวัย (พ่อของอบราโมวิช) (ภาพที่ 4)

เป็นภาพวิดีโอถ่ายครึ่งตัวบนของชายสูงวัย มีลักษณะผมหงอกสีขาวปนเทา ใส่ชุดสูทสีดำและเสื้อเชิ้ตข้างในสีขาว พร้อมกับผูกเนคไทพื้นสีดำมีลวดลายเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กสีแดงและเทาวางสลับกัน โดยเขาได้แสดงท่าทางออกมา 2 บุคลิกด้วยกัน คือ

1) การนั่งหลับตาด้วยสีหน้าเพิกเฉยและแสดงท่าทางยกมือทั้งสองข้างที่ว่างเปล่าขึ้นเหนือไหล่

2) การนั่งลืมตา ด้วยสีหน้าเคร่งขรึม พร้อมใช้มือขวายกปืนขึ้นมาในระดับสูงกว่าหัวไหล่

ภาพที่ 4

ส่วนหนึ่งของภาพวิดีโอ การแสดงของชายสูงวัยในผลงานของ Marina Abramović, Balkan Baroque, 1997 (Installation)

หมายเหตุ. ปรับจาก *Balkan Baroque, Marina Abramović, 1997 (Installation),* by mediakunst.net, n.d. (https://mediakunst.net/professional/#!/artwork/ma-1009538). Copyright by LIMA

1.2 วิดีโอผู้หญิงสูงวัย (แม่ของอบราโมวิช) (ภาพที่ 5)

เป็นภาพวิดีโอถ่ายครึ่งตัวของหญิงสูงวัย ซึ่งมีลักษณะผมสั้น สีผมน้ำตาลเข้ม ใส่ชุดแขนยาวสีม่วงเข้ม โดยเธอได้แสดงท่าทางออกมา 2 บุคลิกด้วยกัน คือ

1) แสดงท่าทางโดยการนำมือซ้ายทับมือขวา และใช้ปลายนิ้วมือทั้งสองข้างแตะลงบนไหล่ของตนเอง ด้วยสีหน้าโอบอ้อมอารีอย่างเป็นมิตร

2) แสดงท่าทางการนำมือขวาทับมือซ้าย และยกมาปิดไว้ที่บริเวณดวงตาของเธอพร้อมกับสีหน้าที่นิ่งเฉย

ภาพที่ 5

ส่วนหนึ่งของภาพวิดีโอ การแสดงของหญิงสูงวัย ในผลงานของ Marina Abramović, Balkan Baroque, 1997 (Installation)

หมายเหตุ. ปรับจาก *Balkan Baroque, Marina Abramović, 1997 (Installation),* by mediakunst.net, n.d. (https://mediakunst.net/professional/#!/artwork/ma-1009538). Copyright by LIMA

1.3 วิดีโอผู้หญิงวัยกลางคน (อบราโมวิช) (ภาพที่ 6)

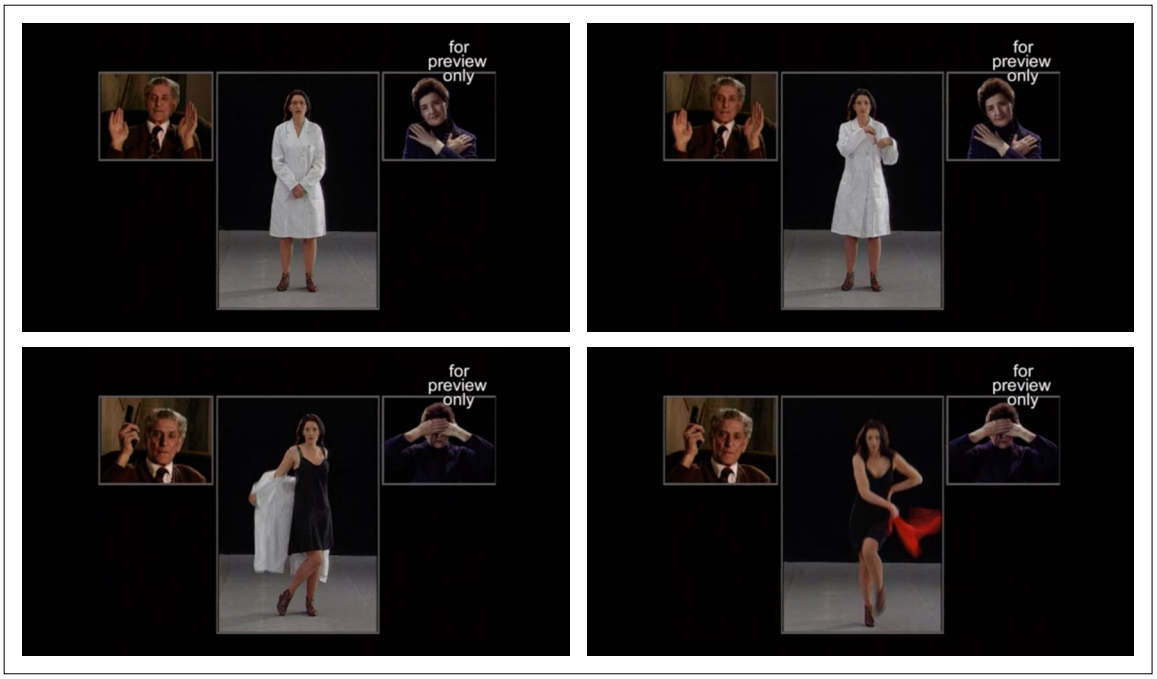
เป็นภาพวิดีโอถ่ายเต็มตัวของหญิงวัยกลางคน โดยเธอสวมแว่นตาสีแดงและสวมชุดโค้ทสีขาวคล้ายชุดของหมอเป็นชุดคลุมยาวถึงหัวเข่าและใส่รองเท้าหนังสีน้ำตาลหุ้มข้อ โดยเธอได้แสดงท่าทางออกมา 2 บุคลิกด้วยกันคือ

1) ท่าทางการยืนกุมมือไว้บริเวณสะดือ ด้วยสีหน้าจริงจัง พร้อมกับเล่านิทานเรื่องหนูหมาป่า (Wolf Rat) เกี่ยวกับการเลี้ยงหนูให้อดอาหารและปล่อยให้พวกมันกินกันเอง จนเหลือหนูตัวสุดท้ายที่แข็งแรงที่สุด

โดยในช่วงเวลานี้วิดีโอการแสดงของเธอ จะสอดคล้องกับวิดีโอการแสดงของผู้ชายสูงวัย ที่แสดงท่าทางยกมือทั้งสองข้าง และวิดีโอของผู้หญิงสูงวัย ที่แสดงท่าทางเอามือแตะไหล่ของตนเอง

2) การแสดงท่าทางการถอดแว่นออก แล้วใส่ไว้ในกระเป๋าเสื้อทางด้านซ้าย พร้อมกับถอดเสื้อโค้ทสีขาวที่คลุมอยู่ เพื่อเผยให้เห็นชุดสีดำสายเดี่ยวด้านในที่เธอสวมไว้ หลังจากนั้นเธอได้ดึงผ้าสีแดงที่ซ่อนไว้ในชุดสีดำ จากบริเวณกลางหน้าอกของเธอ และโบกสะบัดผ้าไปมา พร้อมกับท่าเต้นกระทืบเท้าที่สนุกสนานและสีหน้าที่ดูมีความสุข

โดยในช่วงเวลานี้วิดีโอการแสดงของเธอ จะสอดคล้องไปกับวิดีโอการแสดงของผู้ชายสูงวัย ที่กำลังยกปืนขึ้นและการแสดงของผู้หญิงสูงวัย ที่กำลังเอามือมาปิดตาตัวเอง



ภาพที่ 6

ส่วนหนึ่งของภาพวิดีโอ การแสดงของผู้หญิงวัยกลางคนในผลงานของ Marina Abramović, Balkan Baroque, 1997 (Installation)

หมายเหตุ. ปรับจาก *Balkan Baroque, Marina Abramović, 1997 (Installation),* by mediakunst.net, n.d. (https://mediakunst.net/professional/#!/artwork/ma-1009538). Copyright by LIMA

2. รูปแบบอ่างทองแดง 3 ใบ (ภาพที่ 7)

ประกอบไปด้วย

2.1 อ่างทองแดงขนาดเล็กเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขา เป็นแท่งสี่เหลี่ยมขนาดเล็กทรงสูง 4 อัน โดยภายในมีการบรรจุน้ำไว้เต็มใบ

2.2 อ่างทองแดงขนาดกลางเป็นสี่เหลี่ยมทรงสูง มีความกว้างและความยาวเท่ากัน แต่ความสูงของอ่างมีขนาดประมาณ 2 เท่าของความกว้าง และมีขาเป็นแท่งสี่เหลี่ยมขนาดสั้น 4 อัน โดยภายในอ่างบรรจุน้ำอยู่เต็มใบ

2.3 อ่างทองแดงขนาดใหญ่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความกว้างและความสูงขนาดใกล้เคียงกัน แต่ความยาวของอ่างจะยาวเกือบสามเท่าของความกว้าง ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับโลงศพ โดยด้านใต้อ่างจะมีขาเป็นแท่งสี่เหลี่ยมขนาดสั้น 4 อัน และภายในอ่างบรรจุน้ำอยู่เต็มใบ

ภาพที่ 7

อ่างทองแดง 3 ใบ ในผลงานของ Marina Abramović, Balkan Baroque, 1997 Installation.

หมายเหตุ. จาก *Marina Abramović a Belgrado. Aspettando la mostra di Londra nel 2020,* by Sky Arte, 2019, (https://arte.sky.it/archivio/2019/12/marina-Abramović-mostra-belgrado). Copyright by Bojana Janjić / MoCAB

3. รูปแบบการแสดงสด (ภาพที่ 8)

ในการแสดงสดประกอบด้วยนักแสดงผู้หญิง (อบราโมวิช) ใส่ชุดสีขาวลักษณะคลุมยาวถึงหัวเข่า นั่งอยู่ตรงกลางของกองกระดูก (วัว) จำนวนประมาณ 2,500 ชิ้น โดยกองกระดูกจำนวนมากได้วางทับซ้อนกันหลายชั้นเป็นเนินสูงขึ้นไปเป็นทรงสามเหลี่ยมคล้ายกับภูเขา โครงกระดูกที่แห้งจะถูกจัดวางอยู่ด้านล่าง จำนวน 500 ชิ้นและโครงกระดูกสดใหม่ที่ยังมีเลือดและเศษเนื้อติดอยู่ ถูกจัดวางกองทับซ้อนอยู่ด้านบน จำนวน 2,000 ชิ้น หลังจากนั้น เธอได้ทำการแสดงโดยการนำมือซ้ายมาโอบกอดกระดูกชิ้นหนึ่งและมือขวาจับแปรงขนาดใหญ่จุ่มน้ำมาจากถังเหล็กซึ่งวางอยู่ข้างลำตัวแล้วขัดถูกระดูกไปมาจนเลือดและเศษเนื้อจากกระดูกได้กระเด็นไปติดอยู่บนเสื้อผ้าสีขาวของเธอ และในบางช่วงเวลาขณะที่เธอทำการขัดถูกระดูกอยู่เธอก็ได้เปล่งเสียงออก (ร้องเพลงของชนพื้นเมืองยูโกสลาเวีย) มาเป็นระยะ พร้อมด้วยสีหน้าเศร้าโศก โดยการแสดงสดใช้เวลาในยาวนาน 7 ชั่วโมงต่อวัน ติดต่อกันทั้งหมด 4 วัน (Abramović, 2017: 237)

ภาพที่ 7

การแสดงสดของผู้หญิงกับกระดูกวัว ในผลงานของ Marina Abramović, Balkan Baroque, 1997

หมายเหตุ จาก *From Balkan Baroque,* by M. Abramović, 1997, Archive (https://arthive.com/sl/artists/92199~Marina_Abramovi/works/635192~Balkanski_barok). Copyright 2024 by Arthive.

ภาพรวมรูปแบบการติดตั้งผลงาน (ภาพที่ 9)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของพื้นที่และการติดตั้งผลงาน อาจมีข้อผิดพลาดบางประการ เนื่องจากเป็นเพียงการวิเคราะห์ผ่านสื่ออินเตอร์เน็ต เช่น ภาพนิ่ง วิดีโอ และเอกสารต่าง ๆ ดังนั้นจากการสังเกตรูปแบบการติดตั้งผลงานศิลปะชุดนี้จะเห็นได้ว่า พื้นที่ของการแสดงผลงานจะเป็นห้องใต้ดินทรงสี่เหลี่ยมขนาดไม่ใหญ่มากนัก มีผนังทึบทั้ง 4 ด้าน พื้นปูด้วยกระเบื้องสีเทาและมีเสาสีขาวอยู่กลางห้อง 4 ต้น ภาพรวมของห้องมีลักษณะเป็นห้องมืด โดยแสงภายในห้องเกิดจากเครื่องฉายโปรเจคเตอร์ และแสงไฟสปอร์ตไลท์ที่ส่องลงมาเฉพาะจุดในผลงาน

โดยจุดดึงดูดความสนใจของผลงานคือ กองกระดูกขนาดใหญ่ (ข้อ 3) ที่วางอยู่บริเวณมุมห้องด้านหลัง ทางขวามือของประตูทางเข้า มีไฟสปอร์ตไลท์ส่องลงกลางกองกระดูกเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเศษซากกระดูกในแต่ละชิ้นที่ทับถมกันหลังจากการแสดงสดของศิลปินที่แสดงติดต่อกัน 4 วัน จึงทำให้ลักษณะของกระดูกนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไป จากกระดูกบางส่วนที่เคยมีชิ้นเนื้อติดอยู่ก็ถูกชะล้างออกไปบางส่วน ภายในห้องใต้ดินที่ทึบ มืดและอับชื้น ส่งผลให้เศษเนื้อและกระดูกดังกล่าวมีกลิ่นเหม็นอบอวนไปทั่วทั้งห้อง ทำให้ระหว่างแสดงผลงานในห้วงเวลาดังกล่าวสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์ของรูปแบบผลงานที่กำลังปรากฏกับผู้ชมผลงานได้เป็นอย่างดี

ส่วนด้านหลังของกองกระดูกจะมีจอภาพวิดีโอรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ขนาดใกล้เคียงกับคนจริง เป็นภาพวิดีโอผู้หญิงวัยกลางคน (ข้อ 1.3) พร้อมกับวิดีโอรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน ฉายภาพผู้หญิงสูงวัย (ข้อ 1.2) ติดตั้งอยู่บริเวณผนังทางด้านขวามือของประตูทางเข้า และวิดีโอรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนฉายภาพผู้ชายสูงวัย (ข้อ 1.1) ติดตั้งอยู่บริเวณผนังทางด้านซ้ายมือของประตูทางเข้า วิดีโอทั้ง 3 ชิ้น ถูกติดตั้งเพื่อให้โอบล้อมกองกระดูกขนาดใหญ่เอาไว้ และวิดีโอก็จะถูกเปิดวน ซ้ำ ๆ ไปพร้อมกับช่วงเวลาการแสดงสดของศิลปิน และช่วงเวลาหลังจากนั้นจนจบนิทรรศการ ดังนั้นเมื่อการแสดงสดของศิลปินจบลงภาพวิดีโอทั้ง 3 จึงมีความโดดเด่นขึ้นมาเนื่องจากแสงภายในจอที่สว่างและรูปร่างของคนพร้อมกับมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา สร้างความสนใจให้ผู้ชมค้นหาความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของบุคคลทั้งสามและกองกระดูกที่ถูกโอบล้อมอยู่

ด้านหน้าประตูทางเข้าเมื่อเราเดินเข้าไปจะพบกับอ่างทองแดงสี่เหลี่ยม (ข้อ 2) ขนาดใหญ่สุดวางอยู่ เป็นวัตถุชิ้นแรกที่เราจะเจอ เมื่อเดินเข้าไปในห้องนิทรรศการ เพื่อที่จะเชื่อมโยงความรู้สึกก่อนที่จะชมผลงานในส่วนอื่น ๆ อ่างทองแดงสี่เหลี่ยมอีก 2 กล่องซึ่งมีขนาดเล็กลงมาจะถูกจัดวางไว้อยู่ด้านหน้าของวิดีโอผู้หญิงสูงวัยและผู้ชายสูงวัย โดยภายในอ่างจะมีการบรรจุน้ำเอาไว้จนเต็ม ด้วยคุณสมบัติของน้ำและความมืดของห้อง จึงทำให้เห็นภาพของวิดีโอสามารถสะท้อนลงไปยังบนผิวน้ำได้ และสามารถเห็นภาพสะท้อนของผู้ชมที่ก้มลงไปมองได้เช่นกัน เกิดเป็นห้วงเวลาการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างวิดีโอผิวน้ำและผู้ชมผลงาน

ภาพที่ 9

การติดตั้งวิดีโอ, อ่างและกระดูก ในผลงานของ Marina Abramović, Balkan Baroque, 1997

หมายเหตุ. จาก *Walk through walls a memoir (p.136),* by M. Abramović, 2017, Penguin Books. Copyright 2017 by Penguin Books.

2.1 เวลาของศิลปิน: ที่มาและแนวคิดในการทำงานของศิลปิน

ในการเขียนบทความนี้จะมุ่งเน้นความสำคัญในการวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเฉพาะ ชุดการแสดงสดของศิลปินร่วมกับวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกที่ประกอบร่วมการแสดงเท่านั้น เพื่อให้บทความกระชับและง่ายต่อการทำความเข้าใจเกี่ยวกับเวลาในผลงานศิลปะ และหวังว่าจะเป็นตัวอย่างให้ผู้ศึกษาบทความนี้สามารถนำความรู้ที่ได้ไปวิเคราะห์ในรายละเอียดส่วนอื่นของผลงานชุดนี้หรือผลงานศิลปะชิ้นอื่น ๆ ได้ โดยการวิเคราะห์ เวลาของศิลปิน จะเป็นการศึกษาประวัติของศิลปินและที่มาของแนวคิดในการทำงานศิลปะชุดนี้ เพื่อวิเคราะห์ความหมายในผลงานและจินตนาการของศิลปินที่สวมทับอยู่ในวัตถุและรูปแบบของผลงานศิลปะ

โดยเวลาในอดีตบางส่วนของศิลปินคือ มารินา อบราโมวิช เธอเกิดเมื่อ วันที่ 30 พฤศจิกายน ค.ศ.1946 ณ เบลเกรด เมืองหลวงของประเทศเซอร์เบีย แม่ของเธอ ดาร์นิชา อบราโมวิช (Danica Abramović ค.ศ.1921-2007) มาจากครอบครัวฐานะร่ำรวยและมีการศึกษาที่ดี ส่วนพ่อของเธอ โวล์อิน อบราโมวิช (Vojin Abramović เกิด ค.ศ.1914) มาจากครอบครัวยากจน ซึ่งในช่วงวัยรุ่นเขามักถูกจำคุกอยู่บ่อยครั้ง เนื่องจากมีแนวคิดเกี่ยวกับคอมมิวนิสต์ ต่อมาพ่อและแม่ของเธอได้สมัครเข้าเป็นทหารในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และเมื่อสิ้นสุดสงคราม ทั้งสองคนจึงได้รับเกียรติยศให้เป็นวีรบุรุษสงคราม พ่อของเธอได้เป็นสมาชิกของหน่วยคุ้มกันของจอมพลติโต้ ส่วนแม่ของเธอได้เป็นผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์การปฏิวัติ ทำให้ครอบครัวของเธอมีฐานะและชีวิตการเป็นอยู่ที่ดีในสังคม (Abramović, 2017: 4-16)

หากพิจารณาลักษณะการทำงานของอบราโมวิช ศิลปินหญิงในวัยเด็กนั้นมีความสัมพันธ์กับครอบครัวที่ไม่ดีมากนัก เนื่องจากพ่อของเธอเป็นคนเจ้าชู้จึงทำให้ทะเลาะกับแม่บ่อยครั้ง ส่วนแม่ของเธอก็มักใช้ความรุนแรงในการเลี้ยงดู ด้วยการทุบตีเพื่อทำโทษหากเธอกระทำความผิด (Abramović, 2017: 4-16) จากประสบการณ์ในชีวิตดังกล่าวของเธอ จึงมีความสอดคล้องกับเนื้อหาและลักษณะของรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในภาพรวมของเธอ ซึ่งมักจะสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม ความรุนแรง หรือการถูกกดขี่ของผู้หญิง เป็นต้น โดยรูปแบบของผลงานแสดงออกผ่านการสร้างสถานการณ์หรือเงื่อนไขที่บีบคั้นอันนำไปสู่ความเสี่ยงต่อการบาดเจ็บทั้งร่างกายและจิตใจของผู้แสดง จนทำให้ร่างกายของเธอนั้นได้รับบาดเจ็บจากการแสดงผลงานบ่อยครั้ง และในผลงานชุดนี้ก็เช่นกัน เธอได้ใช้ข้อจำกัดทางร่างกายของตนเองในการรับมือกับกลิ่นเน่าเหม็นของซากสัตว์และเล่นกับข้อจำกัดของคราบเลือดและเศษเนื้อจากกระดูกสัตว์ให้ปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่สีขาวของชุดที่เธอสวมใส่ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกรุนแรงของเนื้อหาภายในผลงาน

โดยผลงานชุดนี้มีพัฒนาต่อยอดมาจากผลงานชุดเก่าของเธอในชื่อ “Cleaning the Mirror” ใน ค.ศ.1995 โดยรูปแบบของผลงานจะเป็นการแสดงการสวมชุดโค้ทสีขาวขัดถูโครงกระดูกมนุษย์ด้วยแปรงไม้ขนาดใหญ่ ด้วยน้ำผสมสบู่ ซึ่งได้แนวคิดมาจากการอ่านหนังสือเกี่ยวกับพิธีกรรมโรแลงของทิเบตเกี่ยวกับความคิดเรื่องความตายของพระสงฆ์ที่ถูกฝึกด้วยการนอนกับศพที่เน่าเปื่อยในสุสาน (Abramović, 2017: 227)

ภาพที่ 9

ส่วนหนึ่งของการแสดงของผู้หญิงในท่าทางขัดล้างกระดูกมนุษย์ ในผลงานของ Marina Abramović, Cleaning the mirror, 1995

หมายเหตุ. จาก *Walk through walls a memoir (p.227),* by M. Abramović, 2017, Penguin Books. Copyright 2017 by Penguin Books.

ในการแสดงของศิลปินเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงสวมชุดแพทย์สีขาว ในท่านั่งและขับร้องบทเพลงด้วยแววตาอันเศร้าโศก ซึ่งเป็นเพลงของชนพื้นเมืองยูโกสลาเวียที่เธอเคยร้องในตอนที่ยังเป็นเด็ก โดยที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ของอบราโมวิช มาจากความขัดแย้งและการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของสงครามในคาบสมุทรบอลข่าน ในช่วงทศวรรษที่ 1990 ซึ่งกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานสามารถสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและจินตนาการของเธอที่ต้องการจะ “สวมทับ” รูปแบบของผู้หญิงในชุดแพทย์ที่กำลังร้องเพลงให้กลายเป็นสัญญะตัวแทนของประชาชนคนพื้นเมืองในประเทศยูโกสลาเวียในอดีต ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ได้รับผลกระทบโดยตรงจากความขัดแย้งของสงครามในคาบสมุทรบอลข่าน รวมถึงคนที่ได้รับผลกระทบจากสงครามทั่วโลก ดังเช่นที่เธอเคยให้สัมภาษณ์จากข้อความข้างต้นว่า ผลงานชุดนี้เธอต้องการสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบของสงครามทั่วโลก

โดยลักษณะของผลงานการแสดงขณะที่เธอกำลังขับร้องบทเพลง เธอก็ได้ขัดถูกระดูกไปมาจนเลือดและเศษเนื้อจากกระดูกได้กระเด็นไปติดอยู่บนเสื้อผ้าสีขาวของเธอ ทำให้เสื้อผ้าที่เคยขาวสะอาดกลับสกปรกและหม่นหมองลงไปด้วยคราบเลือดและเศษเนื้อ นอกจากนี้ ภายในห้องแสดงผลงานที่มืดสลัวและอากาศร้อนในประเทศอิตาลีในช่วงเวลานั้น ก็ส่งผลให้กระดูกวัวที่เริ่มเน่า ส่งกลิ่นคาวเลือดอบอวลไปทั่วห้อง ทำให้ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ถึงกลิ่นคาวเลือดและความเหม็นของเศษเนื้อภายในผลงานได้เป็นอย่างดี จากท่าทางการแสดงและสภาพแวดล้อมดังกล่าว ทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการสวมทับกับปรากฏการณ์ของกระดูกในผลงาน และท่าทางการขัดถู ให้กลายเป็นการพยายามชำระล้างบาปหรือเยียวยาการสูญเสียของคนที่ได้รับผลกระทบจากสงครามได้เช่นกัน การแสดงท่าทางดังกล่าว ทำให้เกิดเป็นจินตนาการเปรียบเทียบกับภาพของหมอที่พยายามสุดฝีมือ เพื่อจะยื้อชีวิตของผู้ป่วยที่ตายไปแล้วให้กลับคืนมา แต่ไม่สามารถทำได้ จึงเกิดเป็นห้วงเวลาที่หยุดนิ่งในความรู้สึก เพื่อปฏิเสธ สภาวะความเป็นจริงในปัจจุบันและไม่อยากยอมรับต่อสิ่งที่เกิดขึ้น

ดังนั้นการยื้อชีวิตของคนที่ตายไปแล้ว จึงคล้ายกับความสูญเสียในสงคราม ซึ่งเราไม่สามารถลบล้างสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นได้ การพยายามทำให้สิ่งที่สูญเสียไปแล้วกลับคืนมาเหมือนดังเดิมก็คงเป็นไปได้ยาก ซึ่งสอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของมารีน่าที่กล่าวไว้ว่า “ในการขัดกระดูกให้สะอาด โดยพยายามเอาเลือดออกนั้น เป็นไปไม่ได้ เลือดไม่สามารถล้างออกจากกระดูกและมือได้ เช่นเดียวกับสงครามที่ไม่สามารถชำระล้างความสูญเสียไปได้เช่นกัน” (The Museum of Modern Art [MoMA], n.d.)

นอกจากนี้ การขัดถูกระดูกยังสะท้อนให้เห็นพิธีกรรมทางศาสนาของชาวคริสเตียนในกลุ่มคนเชื้อสายสลาฟ โดยในพิธีกรรมจะมีผู้ชายนำโครงกระดูกในห่อผ้าขึ้นมาจากหลุมศพ และให้ผู้หญิงทำความสะอาดกระดูกนั้นด้วยน้ำและไวน์ ก่อนที่จะห่อผ้าสีขาวและนำกลับไปใส่ไว้ในหลุมศพตามเดิม (Stiles et al., 2008: 38) จากการแสดงถึงความสูญเสียและความเจ็บปวดนี้สะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบของสงครามที่ไม่ได้พรากไปเฉพาะร่างกายของคนที่ตายไปเท่านั้น แต่ยังพรากความรู้สึกของคนที่ยังมีชีวิตอยู่ให้ตายตามไปด้วยเช่นกัน จากสงครามแบ่งแยกดินแดนทำให้เรารู้สึกถึงความเจ็บปวดและการโหยหาอดีตของศิลปิน ดังในการให้สัมภาษณ์ของอบราโมวิช ที่กล่าวว่า “เธอรู้สึกไม่เหมือนชาวเซิร์บหรือมอนเตเนกริน แต่เธอเป็นชาวยูโกสลาเวียในอดีต เมื่อมีคนถามฉันว่าฉันมาจากไหน ฉันไม่เคยพูดว่าเซอร์เบีย ฉันมักจะพูดว่าฉันมาจากประเทศที่ไม่มีอยู่แล้ว” (O'Hagan, 2010)

ในความรู้สึกดังกล่าวยังถูกตอกย้ำนั้นไว้ในหนังสือชีวประวัติของเธอ โดยเธอกล่าวไว้ว่า “ฉันเกิดมาจากดินแดนอันมืดมิดตั้งแต่สงครามอยู่โกสลาเวีย กลางทศวรรษ 1940 ถึง 1970 ในสมัยเผด็จการคอมมิวนิสต์ของจอมพลติโต้ สังคมในอดีตทุกอย่างได้ขาดหายไปกลายเป็นสีเทา เพราะลัทธิคอมมิวนิสต์และลัทธิสังคมนิยม ซึ่งทั้งสองมีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกันนั่นคือสุนทรียภาพบนพื้นฐานของความหลอกลวง ความทรงจำถึงเมืองเบลเกรดในวัยเด็กของฉันไม่มีความยิ่งใหญ่อะไร ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นการเลียนแบบราวกับว่าผู้รับผิดชอบสวมแว่นคอมมิวนิสต์ของคนอื่นและสร้างสิ่งที่ดีน้อยกว่า มีประโยชน์น้อยกว่า และมันคือความผิดพลาดโดยสิ้นเชิง” (Abramović, 2017: 2)

โดยเหตุผลที่อบราโมวิช ได้กล่าวอ้างเช่นนั้นก็เพราะคาบสมุทรบอลข่านเป็นพื้นที่เปราะบางของความขัดแย้งในหลากหลายมิติ ทั้งในแง่ของสังคมการเมือง ศาสนาและชาติพันธุ์ และสงครามครั้งสำคัญที่มีผลต่อวิถีชีวิตของเธอ ก็คือสงครามยูโกสลาเวียใน ค.ศ.1991 ซึ่งความขัดแย้งนี้นำไปสู่การล่มสลายของยูโกสลาเวีย ทำให้ 6 รัฐ แยกตัวออกจากยูโกสลาเวีย คือ (บอสเนีย-เฮอร์เซโกวีนา โครเอเชีย มาซิโดเนีย มอนเตเนโกร เซอร์เบีย และสโลวีเนีย) (Judah, 2011) และสงครามครั้งนี้ยังเป็นความขัดแย้งอันนองเลือดและพรากชีวิตของผู้คนไปมากที่สุดในยุโรปนับตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง ความขัดแย้งดังกล่าวกลายเป็นสิ่งที่เลวร้าย เพราะมีการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ อาชญากรรมต่อมนุษยชาติ การกวาดล้างชาติพันธุ์และการข่มขืนหมู่ในช่วงสงคราม โดยศูนย์ระหว่างประเทศเพื่อความยุติธรรมได้รายงานว่า สงครามยูโกสลาเวียได้คร่าชีวิตผู้คนไป 140,000 ศพ จนก่อให้เกิดวิกฤตการผู้อพยพของผู้คนครั้งใหญ่ของโลก (International Center for Transitional Justice, 2009)

นอกจากนี้ ได้มีการศึกษาของแมรี่ ริชาร์ด (Mary Richard เกิด ค.ศ.1983) นักศึกษาปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยบรูเนล ในประเทศอังกฤษ (Brunel University London) ซึ่งได้วิเคราะห์แนวคิดและจินตนาการผลงานของอบราโมวิช ได้อย่างน่าสนใจ โดยเธอได้กล่าวว่า “การขับกล่อมบทเพลงของอบราโมวิช ในขณะขัดถูกระดูกนั้น ในแต่ละวันเธอจะเลือกเพลงมาหนึ่งบทเพลงและเล่นซ้ำ ๆ ตลอด 6 ชั่วโมงที่ทำการแสดง จนกระทั่งเพลงนั้นกลายเป็นเหมือนบทสวด” โดยในวันแรกเป็นเพลงบัลลาดของรัสเซีย วันที่ 2 เป็นเพลงของเซอร์เบีย และวันที่ 3 เป็นเพลงพื้นบ้านของดัลเมเชียน (Dalmatian) และในวันที่ 4 เธอก็ได้ทำการรวมทุกเพลง มาร้องพร้อมกันท่ามกลางกระดูกวัวที่ตายแล้ว ดูคล้ายกับผู้หญิงที่ร้องเพลงไว้ทุกข์ในงานศพ ซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งที่รู้จักกันในชื่อ “Narikaca” ซึ่งเป็นประเพณีในงานศพ เพื่อไว้ทุกข์ให้กับครอบครัวผู้เสียชีวิตผ่านการร้องเพลง ดังนั้นผลงานชุดนี้จึงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเสื่อมโทรม ความตาย และการทำลายล้างที่มีอยู่ทั่วไปในบ้านเกิดของ อบราโมวิช” โดย อบราโมวิช ได้เผชิญหน้ากับประวัติศาสตร์ล่าสุดของคาบสมุทรบอลข่าน และการแสดงส่วนนี้ดูเหมือนจะยอมรับการสูญเสียซึ่งเป็นสัญลักษณ์สอดคล้องกับการแสดงของเธอกับกระดูก เพราะในขณะที่เธอตั้งใจที่จะจัดการกับกระดูกและทำให้ “สะอาด” สิ่งเหล่านั้นได้เผยออกมาในจิตวิญญาณของเธอ ว่ายังคงต่อสู้และไม่ยอมแพ้เพื่อ “ชัยชนะ” ภายในบริบทของความขัดแย้งในคาบสมุทรบอลข่าน เป็นดั่ง “ชัยชนะในความพ่ายแพ้” และนี่ก็นับได้ว่าเป็นการประกาศทางการเมืองกับการแสดงถ้อยคำที่แอบแฝงซึ่งมีเสียงสะท้อนให้ตระหนักถึงความโหดร้ายของสงครามผ่านผลงานศิลปะของ อบราโมวิช เอง (Richards, 2009: 89-90)

2.2 เวลาของวัตถุในผลงานศิลปะ: จินตนาการจากประวัติศาสตร์ทางสังคมของวัตถุ

ในการวิเคราะห์ เวลาของวัตถุในผลงานศิลปะชุด “ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน” จะเป็นการศึกษาข้อมูลของวัตถุบางส่วนในผลงานคือ “กระดูกวัว” โดยการเชื่อมโยงเนื้อหาความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ทางสังคม เพื่อนำมาเป็นแนวคิดและจินตนาการในการสร้างความหมายของผลงานศิลปะที่แอบแฝงอยู่ในวัตถุได้

โดยการศึกษาพบว่า ความสัมพันธ์ของมนุษย์และสัตว์ ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่บนโลกใบนี้ร่วมกัน และมีความรู้สึกเจ็บปวดได้ไม่ต่างกัน นี่คือข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ แต่ในความเป็นจริงในสังคมมนุษย์กับสังคมสัตว์นั้นแตกต่างจากกฎของธรรมชาติอย่างสิ้นเชิง มนุษย์หาผลประโยชน์จากสัตว์และกดขี่ ลดทอนความเท่าเทียมของสิ่งมีชีวิตด้วยกัน โดยการนำสัตว์มาเป็นแรงงาน อาหาร การทดลอง และความบันเทิงในสันทนาการด้านต่าง ๆ สัตว์จึงกลายเป็น “วัตถุทางชีวภาพ” ที่มนุษย์หยิบฉวยมาใช้งานเฉกเช่นอุปกรณ์ชิ้นหนึ่ง ที่ไร้ความรักและความรู้สึก และเราบังคับสัตว์ในการผสมพันธุ์ ตกแต่งพันธุกรรม และพรากลูกออกจากแม่ของมัน และนำไปใช้ตามวัตถุประสงค์ที่เราต้องการ นอกจากนี้เรายังฆ่าสัตว์เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในมิติต่าง ๆ เช่น เป็นแรงงาน เป็นอาหารและอื่น ๆ

โดยการกระทำเช่นนี้ได้รับการปกป้องจากนักคิดและความเชื่อทางศาสนา ด้วยเหตุผลของความจำเป็นและความเชื่อทางสังคม เพราะเราเชื่อว่าการฆ่าสัตว์เพื่อนำมาเป็นอาหารนั้นไม่มีความผิดบาป เนื่องจากเป็นความจำเป็นในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ดังเช่นคำสอนใน “บทปฐมกาล” ของศาสนาคริสต์ เมื่อมนุษย์ได้ฆ่าสัตว์ เพื่อเซ่นไหว้บูชาขอบคุณพระเจ้า และพระเจ้าจึงตอบกลับไปว่า “เจ้าจงมีลูกมาก ๆ ทวีจำนวนขึ้นจนเต็มแผ่นดิน บรรดาสัตว์ทั้งปวงบนแผ่นดิน บรรดานกในท้องฟ้า บรรดาสิ่งที่เลื้อยคลาน บนแผ่นดินและปลาทั้งหมดทั้งมวลในทะเล จะกลัวท่าน เรามอบสัตว์ทั้งปวงไว้ในอำนาจของท่าน และสิ่งมีชีวิตที่เคลื่อนไหวทั้งหมด จะเป็นอาหารของท่าน” นอกจากความเชื่อทางศาสนาแล้ว ยังมีนักปรัชญาอีกหลายท่าน ที่สนับสนุนการหาประโยชน์จากสัตว์เหล่านี้ ดั่งเช่น นักบุญออกัสติน นักเทววิทยามองว่ามนุษย์ไม่ได้มีพันธะหรือหน้าที่อันใดที่จะต้องให้ความเป็นธรรมกับสัตว์ ที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะสัตว์ไม่ได้มีจิตวิญญาณและเหตุผลอย่างที่มนุษย์มี หรือแม้กระทั่ง เรอเน เดส์การ์ตส (Rene Descartes ค.ศ.1596 -1650) นักคิดผู้วางรากฐานให้กับปรัชญาสมัยใหม่ ได้นิยามความแตกต่างระหว่างสัตว์กับมนุษย์ โดยการแยกองค์ประกอบของสิ่งมีชีวิตออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ ร่างกายกับจิตใจ โดยมองว่ามนุษย์มีความรู้สึกนึกคิดภาษาและจิตวิญญาณซึ่งตรงกันข้ามกับสัตว์ที่มีเพียงแต่ร่างกาย แต่ไม่อาจมีจิตวิญญาณของตนแต่อย่างใด ดังนั้นสัตว์จึงไม่ต่างไปจากเครื่องจักรกล เสียงร้องด้วยความเจ็บปวดของสัตว์นั้น จึงเป็นเพียงแค่การตอบสนองตามอัตโนมัติของอวัยวะของสัตว์เท่านั้น (ปวงชน อุนจะนำ, 2563: 125-127)

หากพิจารณาที่มาและความสำคัญของสัตว์และมนุษย์ในมิติทางสังคมและความเชื่อ จึงทำให้เห็นว่าการที่ชีวิตหนึ่งจะดำรงอยู่ได้ ก็เพราะต้องพรากชีวิตอื่น ๆ เช่น คนกินสัตว์ สัตว์กินพืช เป็นต้น เพราะสิ่งมีชีวิตต้องการพลังงานในการดำรงอยู่และพลังงานส่วนใหญ่ก็มาจาก พืชและสัตว์ต่าง ๆ จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เราสามารถจินตนาการถึงภาพความโหดร้ายและการทารุนกรรมสัตว์ในรูปแบบต่าง ๆ เชื่อมโยงร่วมไปกับประสบการณ์ของตนเองในอดีต และสร้างสัญญะความหมายใหม่ให้กับวัตถุในผลงานศิลปะ เช่น กองกระดูกจำนวนมากที่เต็มไปด้วยเศษเลือดและชิ้นเนื้อ สามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการถึง ความเจ็บปวดทุกข์ทรมานของสัตว์ จากการกระทำของมนุษย์ ที่กดขี่และเบียดเบียนชีวิตของสัตว์เหล่านั้น เพื่อนำมาเป็นอาหาร เป็นแรงงานหรือเป็นสัตว์เลี้ยงต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงสิทธิความไม่เท่าเทียมของคน

และสัตว์ โดยความไม่เท่าเทียมนั้นสามารถมองได้หลายแง่มุม หากมองในแง่ของความจำเป็นหรือวิธีคิดแบบมองมนุษย์เป็นศูนย์กลาง การฆ่าสัตว์เพื่อนำมาเป็นอาหาร หรือเป็นแรงงาน ก็ดูเหมือนว่าจะเป็นเรื่องปกติที่สามารถทำได้ แต่หากมองในแง่ของศีลธรรมหรือมองธรรมชาติเป็นศูนย์กลาง การฆ่าสัตว์และสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ก็ดูเหมือนว่าจะเป็นเรื่องที่ไม่สมควรทำในฐานะที่สิ่งมีชีวิตที่รู้สึกเจ็บปวดเช่นกัน อย่างไรก็ตามในการอยู่ร่วมกันในสังคม จุดสมดุลของการฆ่าสัตว์โดยมนุษย์ ก็คงเป็นเรื่องที่ต้องถกเถียงกันต่อไป แต่ในทางศิลปะ หากเราศึกษาข้อมูลดังกล่าว รูปแบบของกระดูกจำนวนมาก ก็มีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนจินตนาการใหม่ของผู้ชมได้ เมื่อมองดูกองกระดูกในผลงาน ให้กลายเป็นภาพความตายและความเจ็บปวดของสัตว์ ภายใต้เนื้อหาของการเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมได้เช่นกัน

ดังนั้นผู้หญิงในชุดขาว ที่มีสีหน้าเศร้าหมองและกำลังเปล่งเสียงบางอย่างออกมา พร้อมกับท่าทางการทำความสะอาดกองกระดูก ด้วยแปรงและน้ำเปล่า จึงทำให้เราจินตนาการเชื่อมโยงความคิดจากข้อมูลข้างต้น ให้ผู้หญิงในชุดขาวกลายเป็นกลุ่มคนผู้ที่อยู่ในศีลธรรมและไม่กินเนื้อสัตว์ เช่น กลุ่มมังสวิรัติ (vegetarian) และวีแกน (Vegan) ได้เช่นกัน ซึ่งคนเหล่านี้ตระหนักและเข้าใจถึงความเจ็บปวดของสัตว์ที่โดนกระทำได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการแสดงออกด้วยท่าทางของผู้หญิงในผลงานศิลปะ จึงจินตนาการได้ถึงการพยายามลบล้างความเจ็บปวดของสัตว์จากการกระทำของมนุษย์ ด้วยการทำความสะอาดกระดูกให้สีแดงของเลือดและเศษเนื้อที่สกปรกหายไปให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

แต่ในขณะเดียวกันการศึกษาของพิสณฑ์ สุวรรณภักดี นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาทัศนศิลป์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งได้วิเคราะห์ลักษณะผลงานของอบราโมวิช ในชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่านแตกต่างออกไป ซึ่งเธอได้วิเคราะห์ไว้ว่า รูปแบบวัตถุในผลงานคือ “กระดูกวัวที่ติดเศษเนื้อและเลือด” นั้นเกี่ยวพันกับสัญญะความทรงจำร่วมกับสังคม โดยกองกระดูกจำนวนมากได้สื่อความหมายถึงเศษซากที่หลงเหลือมาจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นการสะท้อนเนื้อหาของแนวคิดที่สอดคล้องไปกับข้อมูลทางสังคม เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์และสัตว์ ในสังคมบริโภคนิยม โดยการฆ่าสัตว์เพื่อนำมาค้าขายภายใต้ระบบทุนนิยม (พิสณฑ์ สุวรรณภักดี, 2562: 2086-2090) ดังนั้นเมื่อเห็นกองกระดูก จึงทำให้จินตนาการได้ถึงการตายที่ผิดปกติตามธรรมชาติของสัตว์จำนวนมากที่โดนฆ่าในโรงงานอุตสาหกรรม เพื่อมาเป็นอาหารและของใช้ต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างทางสังคมเกี่ยวกับการผลิตและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ซึ่งมีส่วนผลักดันให้เกิดการฆ่าสัตว์ผ่านโรงงานอุตสาหกรรมต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของคนจำนวนมากให้สามารถเข้าถึงการบริโภคเนื้อสัตว์ได้ง่ายขึ้น

ส่วนคนสวมชุดสีขาวในผลงาน สามารถทำให้เกิดจินตนาการถึงบุคคลที่อยู่ในศีลธรรมที่ต้องการแสดงออกเพื่อต่อต้านการบริโภคนิยมในระบบทุนนิยม ที่นำไปสู่การเบียดเบียนหรือการฆ่าสัตว์เป็นจำนวนมากที่เน้นสร้างรายได้ในเชิงธุรกิจมากกว่าการบริโภคเพื่อการมีชีวิตอยู่ และรูปแบบการแสดงของศิลปินที่เปล่งเสียงด้วยสีหน้าโศกเศร้าพร้อมกับท่าทางการขัดถูกระดูกด้วยแปรงขนาดใหญ่จากน้ำสะอาด ทำให้สามารถจินตนาการได้ถึงการโหยหาวิถีชีวิตในอดีต ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของผู้คนกับธรรมชาติที่เคยพึ่งพาอาศัย

ซึ่งกันและกัน แต่ตอนนี้กลับถูกทำลายลงด้วยความโลภของมนุษย์ ที่เห็นแต่ผลประโยชน์ของตนเอง และมีความต้องการจนล้นเกินพอดี ดังนั้นการชำระล้างกระดูก จึงเปรียบเสมือนการขอขมาลาโทษหรือการพยายามชำระล้างบาปของมนุษย์ที่มีต่อสัตว์เหล่านั้น

2.3 เวลาของผู้ชมผลงานศิลปะ: ความคิดและจินตนาการ จากประสบการณ์ของผู้ชมผลงาน

ในบทความนี้จะเป็นวิเคราะห์ความหมายของผลงานศิลปะ ที่มีความเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตและประสบการณ์ในอดีตของผู้ชมผลงาน จากการศึกษาแนวคิดและจินตนาการของผู้ชมผลงาน โดยการให้สัมผัสกับรูปแบบของผลงานศิลปะผ่านสื่อทั้งภาพนิ่งและวิดีโอ จากนั้นให้ผู้ชมผลงานวิเคราะห์และตีความหมายของผลงานศิลปะออกมา ด้วยตนเอง

1) นายนิกร ห้วยหงษ์ทอง เกิดเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2543 ที่จังหวัดนครปฐม ครอบครัวเขามีลูก 2 คน เขาเป็นคนสุดท้องและมีพี่ชายอีก 1 คน ซึ่งอายุห่างจากเขาเกือบสิบปี ช่วงที่เขายังเป็นเด็กครอบครัวมีฐานะปานกลาง จากการประกอบอาชีพการเกษตรของพ่อ เมื่อพ่อของเขาเสียชีวิตไป ทำให้ฐานะทางครอบครัวของเขาแย่ลงเรื่อย ๆ ต่อมาในช่วงมัธยมเขามีสังคมเพื่อนใหม่และหันไปติดยาเสพติดจนทำให้ไม่จบการศึกษา และต้องออกมาช่วยแม่ทำงาน ปัจจุบันเขาอาศัยอยู่กับแม่และยายพร้อมกับภรรยาและลูกอีก 2 คน แม่ของเขามีอาชีพเป็นแม่บ้าน รับทำความสะอาดห้องตามหมู่บ้านจัดสรร เมื่อว่างจากงานหลักแม่จะเก็บของเก่าขาย เช่น กระดาษลัง ขวดแก้ว และพลาสติก ตามถังขยะและที่ต่าง ๆ เขามีความฝันในการประกอบกิจการของตัวเองและต้องการสร้างฐานะทางครอบครัวให้ดีขึ้น เขาเคยเปิดร้านซ่อมจักรยานยนต์ เปิดร้านขายหมาล่า เปิดร้านขายลูกชิ้น เปิดร้านขายเสื้อผ้ามือสอง แต่ทั้งหมดก็ไม่ประสบความสำเร็จ จนทำให้เขาต้องเก็บของเก่าขายและรับจ้างทั่วไป เพื่อประคับประคองการเป็นอยู่ของคนในครอบครัวไปวันต่อวัน

นิกร ไม่มีความรู้ทางด้านศิลปะหรือประวัติศาสตร์ศิลป์ แต่เมื่อเขาได้ดูผลงานศิลปะของอบราโมวิชทั้งรูปแบบวิดีโอและภาพนิ่ง (เฉพาะในส่วนของผลงานการแสดงสด) เขารู้สึกได้ถึงความทุกข์ จากสีหน้าของผู้หญิงที่อยู่ในผลงานและท่าทางการขัดถูกระดูกของเธอ เขากล่าวว่า “มันทำให้ผมนึกถึงตัวเองที่มีความทุกข์อยู่มากมายที่สั่งสมอยู่ภายในจิตใจ จากการใช้ชีวิตและปัญหาของครอบครัว โดยท่าทางการขัดถูกระดูก มันทำให้ผมจินตนาการถึง ตัวผมที่พยายามอย่างเต็มที่ ในการกำจัดความทุกข์ให้ออกไปจากตัวผมด้วยความสามารถของผมเท่าที่ทำได้ แต่ความทุกข์เหล่านั้นก็ไม่เคยหมดไป มันยังคงมีมาเรื่อย ๆ มันทำให้ผมรู้ว่าปัญหาและความทุกข์จะอยู่กับเราเสมอจนกว่าเราจะตายจากมัน” (นิกร ห้วยหงส์ทอง, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2566)

เมื่อถามต่อไปว่า ทำไมเขาไม่นึกถึงความเจ็บปวดของสัตว์ ซึ่งเป็นกระดูกในผลงานที่เขาเห็นอยู่ตรงหน้า มากกว่าความเจ็บปวดของตนเอง เขากล่าวว่า “ตอนแรกผมก็คิดอยู่เหมือนกัน แต่อาจเป็นเพราะ

ผมคิดว่ามันคืองานศิลปะ ดังนั้นสิ่งที่เห็นอยู่ตรงหน้าอาจไม่ได้มีความหมายอย่างที่เห็น ผมจึงใช้วิธีการตีความจากความรู้สึกของผมเข้าไปเปรียบเทียบแทน” และเมื่อถามต่อไปว่า ทำไมผู้หญิงถึงใส่ชุดขาว และส่งเสียงบางอย่างออกมาแบบนั้น เขากล่าวว่า “ผมเองก็ไม่เข้าใจ ถึงเสียงที่เปล่งออกมา แต่ดูจากสีหน้าแล้วมันบ่งบอกถึงความเจ็บปวดบางอย่าง ส่วนชุดสีขาวอาจเป็นการไว้ทุกข์ หรือการพยายามทำตัวเองให้บริสุทธิ์เท่านั้นเอง” (นิกร ห้วยหงส์ทอง, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2566)

2) นางสาวศศิประภา บินติอาเมร์นอร์ดิน เธอเกิดเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2546 ในครอบครัวที่มีพี่น้องด้วยกัน 3 คน เธอเป็นคนสุดท้องและมีพี่สาวอีก 2 คน เธอเป็นลูกครึ่ง แม่เป็นชาวไทยและพ่อเป็นชาวมาเลเซีย ทำให้เธอนั้นมีทักษะในการใช้ภาษาอังกฤษและอื่น ๆ ได้ดี ปัจจุบันเธอกำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม ในคณะอักษรศาสตร์ วิชาเอกเอเชียศึกษา และวิชาโทภาษาเวียดนาม

เมื่อนำผลงานศิลปะชุดวามพิสดารในคาบสมุทรบอลข่านของอบราโมวิช มาให้เธอดูทั้งรูปแบบวิดีโอและภาพนิ่ง (เฉพาะในส่วนของผลงานการแสดงสด) และสอบถามถึงความรู้สึกและความหมายของรูปแบบผลงานศิลปะเธอกล่าวว่า “ฉันรู้สึกเศร้าเมื่อเห็นผลงานชิ้นนี้ มันเห็นถึงความเจ็บปวดของผู้หญิงคนหนึ่งในความทุกข์จากบางสิ่งบางอย่าง เมื่อเห็นโครงกระดูกและท่าทางของผู้หญิงในผลงาน ทำให้ฉันนึกถึงปัญหาของการทำแท้ง โดยผู้หญิงในชุดขาวคล้ายกับชุดในโรงพยาบาล ซึ่งอาจหมายถึงแม่ผู้ให้กำเนิด มันเป็นตัวแทนของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการทำแท้ง ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากหลายสาเหตุ เช่น ปัญหาทางสังคมของผู้หญิงที่โดนข่มขืน ผลกระทบจากสุขภาพของแม่ที่ไม่แข็งแรง หรือความตั้งใจเพราะความไม่พร้อมของเธอเอง เป็นต้น พอเห็นโครงกระดูกจำนวนมากจึงทำให้นึกถึง ศพของทารกจำนวนมากที่ถูกพรากชีวิตไปในสังคมของการทำแท้ง” (ศศิประภา บินติอาเมร์นอร์ดิน, สัมภาษณ์, 12 เมษายน พ.ศ.2566)

เมื่อผู้สัมภาษณ์ถามถึงความสัมพันธ์ของเธอกับครอบครัว หรือมีเหตุการณ์ใดที่เกี่ยวข้องกับการทำแท้งผ่านเข้ามาในชีวิตของเธอบ้างหรือไม่ เธอตอบว่า “เมื่อเห็นผลงานฉันก็ไม่ได้คิดถึงอดีตที่ผ่านมาในชีวิต แค่เห็นรูปกระดูกแล้วทำให้นึกถึงเรื่องการทำแท้งขึ้นมา แต่เมื่อนึกย้อนถึงความสัมพันธ์ของฉันกับคนในครอบครัวในอดีตก็ไม่ค่อยดีนัก สมัยช่วงเรียนมัธยมแม่ของฉันติดคุก พ่อจึงกลับไปอยู่มาเลเซียนาน ๆ จะมาหา จึงทำให้ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวค่อนข้างห่างเหมือนกัน ถึงแม้ปัจจุบันแม่จะกลับมาอยู่ด้วยกัน แต่ช่วงเวลาที่หายไปนั้นก็ยังมีผลกระทบต่อความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว ส่วนเรื่องการทำแท้งอาจไม่ได้เกี่ยวข้องกับฉันโดยตรง แต่เคยมีเหตุการณ์เกี่ยวกับแม่ของฉัน เคยแท้งลูกชายซึ่งเป็นลูกคนก่อนหน้าของฉัน มันเป็นความต้องการของแม่และพ่อมาตลอดถึงการอยากได้ลูกผู้ชาย แต่กลับได้ลูกผู้หญิงทั้ง 3 คนแทน” (ศศิประภา บินติอาเมร์นอร์ดิน, สัมภาษณ์, 12 เมษายน พ.ศ.2566)

ตารางที่ 1

สรุปการวิเคราะห์ เวลาอนาคตของศิลปะ: ความหมายที่หลากหลาย ของผลงานชุด ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน ของมารินา อบราโมวิช

เวลาของศิลปะ ในผลงานชุด ความพิสดาร ในคาบสมุทรบอลข่าน		**เวลาอนาคตของผลงานชุด ความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน** (ความคิดจากผลงานศิลปะ ส่วนหนึ่งที่เคยดำรงอยู่ในเวลาอนาคต)			
		เวลาอดีต (ความคิดในเวลาปัจจุบันขณะหนึ่งจากการศึกษาข้อมูล)	**เวลาปัจจุบัน** (ความคิดในช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่งจากการสัมผัสผลงานศิลปะ)		
1	**เวลาของศิลปิน อบราโมวิช** (ข้อมูลจาก)		**รูปแบบ ผลงาน**	**จินตนาการ**	**ความหมาย**
1.1	ประเสริฐ ยอดแก้ว (ผู้เขียน บทความ)	ความขัดแย้งและการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของสงครามในคาบสมุทรบอลข่าน	มารีน่า อบราโมวิช ใส่ชุดแพทย์สีขาว นั่งอยู่บนกองกระดูกวัว 2,500 ชิ้น แสดงท่าทางโดยการนั่งขัดถูกระดูกที่ละชิ้นด้วยแปรงและน้ำเปล่าจากถังเหล็ก และร้องเพลงพื้นเมืองยูโกสลาเวีย พร้อมกับแสดงสีหน้าเศร้าโศก	ประชาชนผู้บริสุทธิ์ทำการชำระล้างบาปอยู่บนกองศพคนตายจำนวนมากจากสงคราม	เราไม่สามารถลบล้างความผิดจากการสูญเสียในสงครามได้
1.2	Mary Richard			บทสวดจากจิตวิญญาณของนักสู้ที่ไม่เคยยอมแพ้ในสงคราม	ชัยชนะในความพ่ายแพ้
2	**เวลาของวัตถุ กองกระดูก** (ข้อมูลจาก)				
2.1	ประเสริฐ ยอดแก้ว (ผู้เขียน บทความ)	มนุษย์หาผลประโยชน์จากสัตว์โดยการฆ่า และกดขี่ เพื่อนำมาเป็นอาหาร แรงงาน และอื่นๆ		คนผู้ที่อยู่ในศีลธรรมพยายามลบล้างความเจ็บปวดของสัตว์จากการกระทำของมนุษย์	ปัญหาสิทธิความเท่าเทียมของคนและสัตว์
2.2	พิสณฑ์ สุวรรณภักดี	การฆ่าสัตว์เพื่อค้าขาย ผ่านโรงงานอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยม		การโหยหาวิถีชีวิตในอดีตและการขอขมาลาโทษของมนุษย์ที่มีต่อสัตว์	ความโลภของมนุษย์
3	**เวลาของผู้ชม** (ข้อมูลจาก)				
3.1	นิกร ห้วยหงษ์ทอง	เด็กหนุ่มฐานะยากจน อาชีพเก็บขยะขาย ดูแลเมียที่ไม่มีอาชีพ กับลูก 2 คน		การพยายามกำจัดความทุกข์ที่มีอยู่มากมาย ให้ออกไปจากตนเอง	ความทุกข์จะอยู่กับเราเสมอจนกว่าเราจะตายจากมัน
3.2	ศศิประภา บินติอาเมร์นอร์ดิน	แม่เคยแท้งลูก และเคยติดคุก ส่วนพ่อนานๆ จะเจอกัน ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวห่างเหิน		ความเจ็บปวดของการทำแท้ง	ปัญหาทางสังคมเกี่ยวกับการทำแท้ง

สรุป เวลาอนาคตของศิลปะ: ความหมายที่หลากหลายของผลงานชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน

จากการทำความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่อง “เวลา” เราไม่สามารถแยกเวลา อดีต ปัจจุบัน และอนาคตออกจากกันได้ เพราะเวลาปัจจุบันนั้นผลิตเวลาอดีต และวิ่งหาเวลาอนาคตอยู่เสมอ และเมื่อเราคิดถึงข้อมูลในอดีตหรือการคาดการณ์สิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ความคิดเหล่านั้นก็ล้วนดำรงอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่งเท่านั้น แต่เวลาปัจจุบันที่ดูเสมือนว่ามีอยู่จริงนั้นก็เคลื่อนที่เร็วมากจนเราไม่สามารถเข้าถึงความเป็นจริงนั้นได้โดยง่าย จึงทำได้เพียงแค่พิจารณาข้อมูลบางส่วนของช่วงเวลาในอดีต พร้อมกับการคาดการณ์ถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาอนาคต ที่มีแต่ความไม่แน่นอน ดังนั้นการจะเข้าถึงความจริงของบางสิ่งบางอย่างได้อย่างสมบูรณ์นั้น คงเป็นไปได้ยากมาก ในโลกของความรู้จึงเป็นเพียงการผลิตข้อมูลจากเศษส่วนของความจริงที่เคยเกิดขึ้นเท่านั้น ความหลากหลายของความคิดจึงเป็นเรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้นได้ในสังคมมนุษย์ สิ่งที่น่าสนใจจึงไม่ใช่การค้นหาความจริงที่สมบูรณ์ แต่เป็นการศึกษาความคิดที่แตกต่างซึ่งแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของมนุษย์ ที่สามารถผลิตสร้างความเป็นจริงในแบบของตนเองได้

จากการวิเคราะห์ ความหมายที่หลากหลาย ของผลงานศิลปะ จากผลงานชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่านของมารีน่า อบราโมวิช ผ่านการศึกษาช่วงเวลาของศิลปิน วัตถุ และผู้ชม เพื่อนำเสนอแนวทางในการตีความหมายของผลงานศิลปะที่อาจจะเกิดขึ้นได้จากการชมผลงานในอนาคต พบว่าความหมายของผลงานศิลปะนั้นสามารถมีได้หลากหลาย แตกต่างกันไป โดยความหมายที่หลากหลายของผลงานศิลปะที่เคยดำรงอยู่ใน “เวลาอนาคต” ได้ถูกเปิดเผยและกลายเป็นความคิดในช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างกันไป ผ่านการสัมผัสของผู้ชม หรือการศึกษาข้อมูลของศิลปินและวัตถุในผลงานศิลปะ ดังจะเห็นได้ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดและจินตนาการ ผ่านช่วงเวลาของศิลปิน คือ การให้ความสำคัญกับแนวคิดในผลงานศิลปะที่ศิลปินต้องการสื่อสาร ซึ่งมองวัตถุในผลงานศิลปะเป็นตัวกลางในการสื่อสารและผู้ชมผลงานเป็นผู้รับสาร โดย “เวลาในอดีตของศิลปิน” เป็นเพียงช่วงเวลาปัจจุบันขณะหนึ่งในความคิด จากการศึกษาข้อมูลบางส่วนในเวลาอดีตของศิลปิน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผ่านการวิเคราะห์เวลาอดีตของผลงานศิลปะนี้ จะเป็นการผสมผสานกันของ ข้อมูลบางส่วนทางกายภาพของวัตถุ วิถีชีวิตของศิลปินกับความสัมพันธ์ของสังคมและลักษณะรูปแบบการทำงานของศิลปิน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคิดและจินตนาการของศิลปินที่สอดแทรกอยู่ในผลงานศิลปะ ซึ่งจะมีผลกระทบต่อการสื่อสาร ไปยังผู้ชมผลงานในอนาคต ให้เกิดจินตนาการและการตีความหมายเกี่ยวกับผลงานศิลปะชุดนี้ ให้สอดคล้องไปกับแนวคิดของศิลปินได้

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะศึกษาข้อมูลในช่วงเวลาของศิลปิน แต่ผู้ศึกษาก็ยังสามารถผลิตสร้างแนวคิดและจินตนาการที่แตกต่างกันออกไปได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของความหมายของผลงานศิลปะ

จากข้อมูลและการมีส่วนร่วมของผู้ศึกษาเอง โดยจะเห็นได้จากตัวอย่างข้างต้น ถึงแนวคิดและจินตนาการของแมรี่ ริชาร์ด ซึ่งสนใจและวิเคราะห์ผลงานของอบราโมวิชในชุดนี้ โดยเธอกล่าวว่า “การขับร้องบทเพลงพื้นเมืองของศิลปินนำพาจินตนาการของเธอให้นึกถึงลักษณะของบทสวดที่สะท้อนให้เห็นถึงความหมายเกี่ยวกับพิธีกรรมตามความเชื่อบางอย่างออกมา” ซึ่งแตกต่างไปจากแนวคิดและจินตนาการของประเสริฐ (ผู้เขียนบทความ) โดยมองว่ารูปแบบการแสดงดังกล่าว กำลังสื่อสารถึงสัญญะของ “การโหยหาอดีต” ที่สะท้อนถึง ตัวแทนประชาชนคนพื้นเมืองในประเทศยูโกสลาเวีย ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ได้รับผลกระทบจากสงครามในคาบสมุทรบอลข่านในอดีต เป็นต้น

2. แนวทางการตีความผ่านช่วงเวลาของวัตถุในผลงานศิลปะ จากการลดบทบาทความสำคัญของศิลปินลง จึงทำให้ความสำคัญของวัตถุในผลงานศิลปะสามารถแสดงตัวตนได้มากขึ้น โดยเวลาของวัตถุในผลงานศิลปะ คือ รูปแบบของวัตถุที่กำลังปรากฏ จากนั้นผู้ชมผลงานจะตีความหมายหรือการทำความเข้าใจเนื้อหาภายในวัตถุและรูปแบบของผลงานศิลปะนั้น ๆ จากข้อมูลประวัติศาสตร์ในสังคม ที่ความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวัตถุ หรือความรู้จากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชมผลงาน แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาปัจจุบันของวัตถุ ที่กำลังปรากฏหรือช่วงเวลาในอดีตของวัตถุที่เคยปรากฏนั้นมีข้อมูลในลักษณะอื่นอีกมากมายที่เราไม่สามารถเข้าถึงได้ ความไม่แน่นอนของข้อมูลเหล่านี้ได้นำไปสู่ช่วงเวลาในอนาคตของวัตถุเกี่ยวกับ เนื้อหาและความหมายภายในผลงาน ผ่านความคิดและจินตนาการของผู้ชมที่แตกต่างกันไป

ดังเช่นที่พิสณฑ์ สุวรรณภักดี ซึ่งศึกษาผลงานศิลปะเกี่ยวกับสัญญะและความทรงจำร่วมในสังคมผ่านผลงานของอบราโมวิชในชุดความพิสดารในคาบสมุทรบอลข่าน โดยได้วิเคราะห์ว่า “กระดูกวัว” นั้นมีความทรงจำร่วมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึง กระดูกจากโรงงานอุตสาหกรรมที่ตอบสนองการบริโภคของมนุษย์ จึงทำให้กองกระดูกจำนวนมากสื่อความหมายของสัญญะ ให้กลายเป็นเศษซากที่เหลือจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นแนวคิดที่สอดคล้องไปกับข้อมูลทางสังคมเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์และสัตว์ในระบบทุนนิยม ซึ่งต่างไปจากแนวคิดของประเสริฐ (ผู้เขียนบทความ) ที่ได้วิเคราะห์เนื้อหาของ “กระดูกวัว” ผ่านมุมมองสิทธิของคนและสัตว์และจินตนาการถึงกองกระดูก ให้หมายถึงสัญญะของการเบียดเบียน และความไม่เท่าเทียม

3. แนวทางการตีความผ่านช่วงเวลาของผู้ชมผลงาน คือ การให้ความสำคัญกับความรู้สึกและจินตนาการของผู้ชมผลงานที่เกิดขึ้นหลังจากการได้สัมผัสกับรูปแบบของผลงานศิลปะ ความหมายในผลงานจึงเป็นการเปิดเผยศักยภาพของ รูปแบบของผลงานศิลปะที่ส่งผลกระทบต่อศักยภาพของของผู้ชมผลงานก่อเกิดเป็นจินตนาการผ่านช่วงเวลาในอดีตของผู้ชมผลงาน เพื่อผลิตสร้างแนวคิดและความหมายที่มีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าเมื่อนายนิกรที่จินตนาการถึงท่าทางการแสดงดังกล่าวเกี่ยวกับความเจ็บปวด ซึ่งสอดคล้องไปกับประสบการณ์ในอดีตของตนเองเกี่ยวกับความทุกข์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ส่วนในแนวคิดและจินตนาการของศศิประภากลับสะท้อนความหมายของผลงานศิลปะถึงความ

เจ็บปวดของผู้หญิงจากการทำแท้ง ซึ่งอาจเกิดจากจิตใต้สำนึกผ่านวิถีชีวิตในอดีตเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวของเธอ

โดยคำกล่าวที่ว่า “จินตนาการสำคัญกว่าความรู้” ของอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ (Albert Einstein ค.ศ.1879-1955) อาจใช้ได้กับการตีความหมายผ่านมุมมองของผู้ชมผลงาน ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของจินตนาการที่ผลิตสร้างความหมายได้อย่างมากมายโดยไม่ยึดติดกับประวัติศาสตร์ข้อมูลความรู้ของวัตถุที่ปรากฏต่อหน้าและแนวคิดจากการแทรกแซงของศิลปิน ถึงแม้แนวทางการตีความในลักษณะนี้จะเป็นการมโนของผู้ชมผลงาน แต่สิ่งนี้ก็สะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของกลวิธีการสร้างรูปแบบผลงานศิลปะของศิลปิน ที่สามารถทำให้ผู้ชมผลงานเกิดจินตนาการและนำเอาประสบการณ์ในช่วงเวลาอดีตของตนเองเข้ามามีปฏิสัมพันธ์และสร้างความหมายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบใหม่ได้

จากแนวทางการตีความหมายของผลงานศิลปะผ่านช่วงเวลาของศิลปิน วัตถุ และผู้ชมผลงาน ดูราวกับว่าจะมีเนื้อหาที่มีความเฉพาะเจาะจงแตกต่างกันไป แต่ในความเป็นจริงแล้วเราไม่สามารถตีความหมายของผลงานศิลปะโดยแยกขาดความสำคัญของศิลปิน วัตถุ และผู้ชมผลงานออกจากกันได้ เพราะทั้ง 3 ส่วนนั้นมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน เป็นความสัมพันธ์ของห้วงเวลาของสรรพสิ่งมาประสานกันและเกิดเป็นความหมายที่หลากหลายขึ้น สอดคล้องไปกับแนวคิดของฟูโก้และแดร์ริดา ซึ่งมองว่าทุกอย่างนั้นประสานเชื่อมต่อกัน ไม่ใช่เป็นการมองหาจุดกำเนิดเพียงจุดเดียว เพราะยังมีความหมายอื่น ๆ ที่หลากหลายดำรงอยู่ในความเชื่อมโยงนั้น เพียงแต่เราไม่ได้ให้ความสำคัญหรือพูดถึงเท่านั้น

ดังนั้น ความหมายของผลงานศิลปะจึงเกิดจากศักยภาพของวัตถุ ศักยภาพของศิลปิน และศักยภาพของผู้ชมผลงาน ที่ปฏิสัมพันธ์ร่วมกันทางใดทางหนึ่งจึงก่อให้เกิดความหมายของผลงานศิลปะขึ้น ดังนั้นการตีความหมายจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับความคิดของศิลปินและผู้ชมผลงานเพียงเท่านั้น แต่หากไม่มีวัตถุ ความคิดหรือจินตนาการเหล่านั้นความหมายก็ไม่มีเช่นกัน อุปมาดั่งก้อนหินที่หล่นลงบนกระจกและทำให้กระจกแตก สิ่งที่เกิดขึ้นไม่ใช่เพราะก้อนหินที่เป็นสาเหตุทำให้กระจกแตกเพียงอย่างเดียว แต่เป็นเพราะศักยภาพของกระจกที่พร้อมจะแตกด้วยเช่นกัน ดังนั้นทั้งสองอย่างจึงส่งผลกระทบต่อกันและกันและทำให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ดังกล่าวขึ้นมา

เอกสารอ้าง (References)

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2565). *Future: ว่าด้วยเวลาประวัติศาสตร์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระบบทุนนิยมดิจิทัล*. ศยาม.

เกล, แมทธิว. (2557). *ดาดา & เซอร์เรียลิสม์: Dada & Surrealism* (ปราบดา หยุ่น แปล). เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2554). *ศิลปะสมัยใหม่.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โรเวลลี, คาร์โล. (2565). *ความลี้ลับของเวลา: ถอดปริศนาแห่งเวลาในสายตาควอนตัมฟิสิกส์* (โตมร ศุขปรีชา แปล; พิมพ์ครั้งที่ 3). ซอลท์.

จันทนี เจริญศรี. (2545). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). วิภาษา.

ไซเอนทิฟิก อเมริกัน. (2551). *เรื่องของเวลา* (ปิยบุตร บุรีคำ แปล). มติชน.

ปวงชน อุนจะนำ. สัตว์กับสิทธิ: ทฤษฎีการเมืองว่าด้วยการปลดปล่อยสัตว์. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 16*(1), 119-160.

ปัณณวิชญ์ เถระ. (2565, 30 มิถุนายน). *มนุษย์กับการกดขี่ขูดรีดในอุตสาหกรรมปศุสัตว์*. ป่าสาละ. https://salforest.com/blog/humans-exploit-animals

พิสณฑ์ สุวรรณภักดี. (2562). ศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกต่อความทรงจำระดับปัจเจกกับความทรงจำร่วมของคนในสังคม กรณีศึกษาจากผลงานของ โจเซฟ บอยส์ และ มารีนา อบราโมวิก. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ Veridian มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์และศิลปะ), 12*(6). https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/221355/161135

Abramović, M. (2017). *Walk through walls: a memoir.* Penguin Books.

_____. (1997). *Balkan Baroque* [Online image]. Archive. https://arthive.com/sl/artists/92199~Marina_Abramovi/works/635192~Balkanski_barok

Assoune, A. (2024, January). *How Many Animals Are Killed For Leather Each Year*. https://www.panaprium.com/blogs/i/animals-killed-leather?fbclid

Charoensri, C. (2002). *Postmodern and sociology* (2nd ed). Vibhasa Publishing. [in Thai]

Gale, M. (2014). *Dada & Surrealism* (P. Yoon, trans). The Great Fine Art. [in Thai]

Hochberg, M. S. (2007). The Doctor's White Coat: An Historical Perspective. *Virtual Mentor, 9*(4), 310-314. https://journalofethics.ama-assn.org/article/doctors-white-coat-historical-perspective/2007-04

International Center for Transitional Justice. (2009). T*ransitional Justice in the Former Yugoslavia.* https://www-ictj-org.translate.goog/publication/transitional-justice-former-yugoslavia?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=th&_x_tr_hl=th&_x_tr_pto=sc

IMS Vintage Photos. (2024). *1994 Theater terstucke Marina Abramovic Charles atlas delusional - Vintage Photograph* [Online image]. https://imsvintagephotos.com/products/1994-theater-terstucke-marina-abramovic-charles-atlas-delusional-vintage-photograph?srsltid=AfmBOoorXMjHmu_bHUHI7opc5JOdf6qV7qRm53Tb75H0NcMASznPOPjP

Judah, T. (2011, February 17). *Yugoslavia: 1918 - 2003.* BBC. https://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/yugoslavia_01.shtml

Kitirianglap, K. (2022). *Future: Concerning time, history and social change in digital capitalism.* Sayam. [in Thai]

mediakunst.net. (n.d.). *Balkan Baroque, Marina Abramovic, 1997 (installation)* [Online image]. mediakunst.net. https://mediakunst.net/professional/#!/artwork/ma-1009538

Merkenich, M. (2019, October 24). *Capitalism and Animal Liberation.* Green Left. https://www.greenleft.org.au/content/capitalism-and-animal-liberation

O'Hagan, S. (2010, October 3). *Interview: Marina Abramović.* The Guardian. https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist

Pearse, J. (2016, November 23). *Joseph Beuys "fat-chair"* [Online image]. Jessica Pearse Fine Art. https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/

Richards, M. (2009). *Marina Abramovic.* Brunel University Research Archive (BURA). https://bura.brunel.ac.uk/handle/2438/4578

Rovelli, C. (2022). *The Order of Time. The mystery of time: Unraveling the mystery of time through the eyes of quantum physics.* (T. Sukpreecha, trans., 3rd ed). Salt. [in Thai]

Scientific American. (2008). *A matter of time.* (P.Burikham, trans.). Matichon, [in Thai]

Sky Arte (2019, December 27). *Marina Abramović a Belgrado. Aspettando la mostra di Londra nel 2020* [Online image]. Sky Arte. https://arte.sky.it/archivio/2019/12/marina-abramovic-mostra-belgrado

Stiles, K., Biesenbach, K., & Iles, C. (2008). *Marina Abramovic.* Phaidon.

Sunphongsri, K. (2011). *Modern art.* Chulalongkorn University Press. [in Thai]

Suwanpakdee, P. (2019). The potential of ready-made objects and stored materials on individual memory and the collective memory of people in society. Case studies from the work of Joseph Beuys and Marina Abramovic. *Veridien E-Journal, Silpakorn University (Humanities, Social Sciences and Arts), 12*(6). https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/221355/161135 [in Thai]

Tera, P. (2022, June 30). *Humans: Oppression and exploitation in the livestock industry.* Sal Forest. http://www.salforest.com/blog/humans-exploit-animals. [in Thai]

The Museum of Modern Art [MoMA]. (n.d.). *Marina Abramović: The Artist Is Present: Marina Abramović. Balkan Baroque. 1997.* https://www.moma.org/audio/playlist/243/3126

Unchanam, P. (2020). Animals and rights: Political theory for animal liberation. *Journal of Social Sciences, Naresuan University, 16*(1), p.119-160. [in Thai]

Waldman, D. (1992). *Collage, Assemblage, and the Found object.* Phaidon.