06

ร่องรอยแห่งความทรงจำ: วัสดุธรรมชาติกับปรากฏการณ์วิทยาในศิลปะร่วมสมัย

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ[1]
วิชัย สิทธิรัตน์[2]
พิษณุ ศุภนิมิตร[3]
ปรีชา เถาทอง[4]
ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์[5]

รับบทความ: 18 กุมภาพันธ์ 2568 / แก้ไข: 12 พฤษภาคม 2568 / ตอบรับตีพิมพ์: 16 พฤษภาคม 2568

https://doi.org/10.69598/sbjfa276770

---

[1] นักศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: duenchayphoochana@gmail.com

[2] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: sithiratn.v@gmail.com

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

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

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

บทคัดย่อ

บทความนี้มีเป้าหมายที่จะศึกษาศักยภาพของวัสดุธรรมชาติในงานศิลปะร่วมสมัย โดยได้เลือกผลงานของศิลปินจำนวน 5 คน ได้แก่ แอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี วอลเตอร์ เดอ มาเรีย อัลเซล์ม คีเฟอร์ อเล็กซานดรา เคไฮโยกลู และจูเซ็ปเป้ เปโนเน่ เพื่อเป็นตัวแทนของการศึกษา โดยอาศัยแนวทางการวิเคราะห์ที่เรียกว่าปรากฏการณ์วิทยา อันเป็นการศึกษาปรากฏการณ์ของวัสดุในสองประเด็นหลัก คือ 1) ลักษณะพื้นฐาน เช่น ความแข็ง อ่อน เหลว หรือการเสื่อมสลายที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปะทั้งในตัววัสดุเอง และที่โดยความจงใจของศิลปิน และ 2) การวิเคราะห์กระบวนการทางวัฒนธรรมที่วัสดุเหล่านั้นถูกทำให้ปรากฏขึ้นในบริบทที่เฉพาะเจาะจง รวมถึงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปินและวัตถุด้วย ผลการศึกษาพบว่าวัสดุธรรมชาติในศิลปะร่วมสมัยแสดงประเด็นใหญ่ 5 ประเด็นดังนี้ 1) ร่องรอยของการดำรงอยู่ที่แสดงถึงเวลาผ่านการเปลี่ยนแปลงของวัสดุ 2) การมีอยู่ที่ไร้ตัวตน ที่กระตุ้นการตระหนักรู้ถึงธรรมชาติที่ถูกละเลย 3) ความเงียบของวัสดุ ที่เปิดเผยคุณค่าของธรรมชาติในแบบเรียบง่าย 4) การเคลื่อนไหวที่หยุดนิ่ง ที่สร้างบทสนทนาระหว่างมนุษย์และภูมิทัศน์ และ 5) รากเหง้าที่ไร้ราก ที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติ การศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติมีศักยภาพในการสร้างบทสนทนาที่ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์กับโลก และเป็นสื่อที่ช่วยบันทึกเรื่องราวของเวลา ความทรงจำ และพื้นที่เฉพาะ ทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินและผู้ชมเข้าใจถึงความสำคัญของการรักษาความสมดุลระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ: วัสดุธรรมชาติ / ปรากฏการณ์วิทยา / ความทรงจำทางวัฒนธรรม / เวลา / ศิลปะร่วมสมัย

วิธีอ้างอิง

เดือนฉายผู้ชนะ ภู่ประเสริฐ, วิชัย สิทธิรัตน์, พิษณุ ศุภนิมิตร, ปรีชา เถาทอง และ ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2568). ร่องรอยแห่งความทรงจำ: วัสดุธรรมชาติกับปรากฏการณ์วิทยาในศิลปะร่วมสมัย. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 13*(1), 167-196. https://doi.org/10.69598/sbjfa276770

© 2568 ลิขสิทธิ์ โดย ผู้เขียน สาธารณะชนสามารถนำบทความไปใช้ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์ แบบแสดงที่มา (CC BY 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

06

Traces of Memory: Natural Materials and Phenomenology in Contemporary Art

Duenchayphoochana Phooprasert[1]
Vichai Sithiratn[2]
Pishnu Supanimit[3]
Preecha Thaothong[4]
Chaiyosh Isavorapant[5]

Received: February 18, 2025 / Revised: May 12, 2025 / Accepted: May 16, 2025

https://doi.org/10.69598/sbjfa276770

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

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

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

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

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

Abstract

This article aims to explore the potential of natural materials in contemporary art through the study of five selected artists: Andy Goldsworthy, Walter De Maria, Anselm Kiefer, Alexandra Kehayoglou and Giuseppe Penone, using a phenomenological approach to examine the material phenomena in two key aspects: 1) the fundamental characteristics such as hardness, softness, fluidity, or decay, observed both as inherent properties and as intentionally presented by the artists; and 2) the cultural processes through which these materials are made visible within specific contexts, including the historical background related to the artists and objects. The study reveals five significant themes: 1) traces of existence, representing the passage of time through material transformations; 2) the presence of absence, evoking awareness of nature often overlooked; 3) the silence of materials, highlighting the value of simplicity in natural forms; 4) the stillness of motion, fostering dialogue between humans and landscapes; and 5) rootless roots, reflecting natural processes of transformation and change. The findings demonstrate that natural materials possess the potential to create profound connections between humans and the natural world, serving as mediums for recording the passage of time, memory, and place, while encouraging a deeper understanding of the importance of balance between human activity and nature in the contemporary context.

Keywords: Natural Materials / Phenomenology / Cultural Memory / Time / Contemporary Art

Citation

Phooprasert, D., Sithiratn, V., Supanimit, P., Thaothong, P., & Isavorapant, C. (2025). Traces of Memory: Natural Materials and Phenomenology in Contemporary Art. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 13*(1), 167-196. https://doi.org/10.69598/sbjfa276770

© 2025 by the author(s). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

บทนำ

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ศิลปินเริ่มหันมาสนใจธรรมชาติในฐานะหัวข้อและวัสดุสำคัญในงานศิลปะ ซึ่งเป็นผลสะท้อนของความเปลี่ยนแปลงในโลกยุคหลังสงคราม วัสดุธรรมชาติเช่น ดิน ไม้ หิน และเส้นใยธรรมชาติถูกนำมาใช้เพื่อสำรวจและตั้งคำถามถึงบทบาทของมนุษย์ในระบบนิเวศและภูมิทัศน์ ทั้งในฐานะผู้สร้างสรรค์และผู้เปลี่ยนแปลง กระแสดังกล่าวเริ่มปรากฏชัดในทศวรรษที่ 1960 ซึ่งเป็นยุคที่ศิลปินเริ่มเบี่ยงเบนจากการสร้างงานศิลปะที่เน้นเพียงรูปทรงหรือความงาม ไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และเวลา

วัสดุธรรมชาติที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัยจึงไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบทางกายภาพเพียงเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่บันทึกและสะท้อนถึงความเปราะบาง การเปลี่ยนแปลง และร่องรอยของวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ การนำแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ช่วยเปิดมุมมองให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติมีศักยภาพในการสร้างบทสนทนา และกระตุ้นการตระหนักรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ วัสดุเหล่านี้ไม่ใช่เพียงวัตถุที่ไร้ชีวิต แต่เป็นสิ่งที่มีศักยภาพในการ “เปิดเผย” เรื่องราวของตัวเองผ่านการเปลี่ยนแปลงที่อ้างอิงจากเวลา เช่น ร่องรอยที่ปรากฏบนวงปีของต้นไม้ พื้นผิวที่แตกร้าวและการย่อยสลายของดิน การผุกร่อนของไม้ หรือการเปลี่ยนแปลงของพื้นผิวล้วนสะท้อนถึงกระบวนการและความเป็นไปของธรรมชาติ ในมุมมองเชิงสัญลักษณ์ตามกรอบแนวคิดของปรากฏการณ์วิทยา วัสดุธรรมชาติเป็นตัวแทนของ “การดำรงอยู่” ที่สอดคล้องกับมิติทางวัฒนธรรมและสังคมที่หล่อหลอมบริบทของศิลปิน การเปลี่ยนแปลงของวัสดุเหล่านี้ช่วยสร้างความเชื่อมโยงกับความทรงจำที่มีทั้งในระดับส่วนตัวและส่วนรวม ซึ่งต่างก็กลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สำรวจเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น

ในงานศิลปะร่วมสมัย วัสดุธรรมชาติถูกนำมาใช้เป็นสื่อที่สะท้อนถึงประเด็นสำคัญหลากหลาย ทั้งการแสดง “เวลา” ผ่านกระบวนการเปลี่ยนแปลงของวัสดุ การบันทึก “ความทรงจำ” ที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและเรื่องราวในอดีต และการสร้าง “พื้นที่เฉพาะที่มีเอกลักษณ์” ที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุ ภูมิทัศน์ และระบบนิเวศ ศิลปินไม่ได้เพียงใช้วัสดุธรรมชาติเพื่อแสดงความงามในเชิงกายภาพ แต่ยังเชิญชวนให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงบทบาทของมนุษย์ในธรรมชาติและโลกที่เปลี่ยนแปลง งานศิลปะเหล่านี้จึงทำหน้าที่สร้างบทสนทนาระหว่างผู้ชม วัสดุ และพื้นที่ เปิดมุมมองใหม่ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

ด้วยศักยภาพของวัสดุธรรมชาติที่สามารถเปิดเผยความเปลี่ยนแปลงทางเวลา เชื่อมโยงความทรงจำ และบรรจุเรื่องราวของภูมิทัศน์ในพื้นที่เฉพาะ งานศิลปะที่ใช้วัสดุธรรมชาติจึงกลายเป็นตัวกลางสำคัญในการเชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติและมนุษย์ในมิติที่ซับซ้อนและลึกซึ้งมากขึ้น ด้วยแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาจึงเป็นแนวทางการที่ชี้ให้เห็นถึงการสร้างบทสนทนาระหว่างวัสดุ ผู้ชม และบริบททางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างใกล้ชิด

บทความนี้จึงมุ่งวิเคราะห์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปิน ได้แก่ แอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี (Andy Goldsworthy ค.ศ.1956) วอลเตอร์ เดอ มาเรีย (Walter De Maria ค.ศ.1935-2013) อัลเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer ค.ศ.1945) อเล็กซานดรา เคไฮโยกลู (Alexandra Kehayoglou ค.ศ.1982) และ จูเซ็ปเป้ เปโนเน่ (Giuseppe Penone ค.ศ.1947) โดยใช้แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาเป็นกรอบในการศึกษา เพื่อชี้ให้เห็นศักยภาพของวัสดุธรรมชาติในฐานะตัวแทนของเวลา ความทรงจำ และพื้นที่เฉพาะที่มีเอกลักษณ์ พร้อมทั้งพิจารณาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่ศิลปินสร้างงานแต่ละชิ้น

วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะ การเปลี่ยนแปลงของวัสดุ และความหมายในบริบทศิลปะร่วมสมัย

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โลกเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ทั้งในด้านสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ความเสียหายจากสงครามและการเร่งพัฒนาด้านอุตสาหกรรมส่งผลให้ทรัพยากรธรรมชาติถูกทำลายและระบบนิเวศถูกเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง เหตุการณ์เหล่านี้กระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งไม่เพียงสะท้อนผ่านการเคลื่อนไหวทางสังคม แต่ยังแทรกซึมอยู่ในงานศิลปะของยุคหลังสงครามด้วย

ทศวรรษที่ 1960 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย ซึ่งเปลี่ยนแปลงจากแนวคิดโมเดิร์นนิสต์ (Modernism) ที่เน้นความสมบูรณ์แบบและเอกภาพในรูปแบบศิลปะ ไปสู่โพสต์โมเดิร์นนิสต์ (Postmodernism) ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปะกลายเป็นพื้นที่แห่งการทดลอง การท้าทายกรอบคิดเดิม และการมีส่วนร่วมกับธรรมชาติและสังคม (Foster et al., 2004) ศิลปะในยุคนี้ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นวัตถุ “สำเร็จรูป” สำหรับจัดแสดงเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่กลายเป็นการสำรวจ “กระบวนการ” และ “บริบท” ที่ศิลปะดำรงอยู่

แนวคิดของการใช้วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะที่เริ่มโดดเด่นในยุคนี้ สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของศิลปินในการหลุดพ้นจากกรอบคิดแบบอุตสาหกรรมของโมเดิร์นนิสต์ ซึ่งในยุคนั้นถูกครอบงำโดยการผลิตซ้ำ การบริโภค และการยึดติดกับความงามแบบสากล งานศิลปะที่สร้างจากวัสดุธรรมชาติเช่นดิน หิน ไม้ และน้ำ จึงมีบทบาทเหมือนกับ “เสียงสะท้อน” ที่พยายามเตือนสติให้มนุษย์หันกลับมามองความเชื่อมโยงกับธรรมชาติอีกครั้ง

การเปลี่ยนแปลงนี้นำไปสู่การเกิด ศิลปะแนวแลนด์อาร์ต (Land Art) หรือเอิร์ธอาร์ต (Earth Art) ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ศิลปินหลายคน เช่น โรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson ค.ศ.1938-1973) ในผลงาน Spiral Jetty (1970) ศิลปินใช้หินและเกลือจากทะเลสาบเกรตซอลท์เลกสร้างเป็นรูปก้นหอยยาว 1,500 ฟุต ผลงานนี้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และเวลา โดยวัสดุที่ใช้ได้รับผลกระทบจากธรรมชาติและเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา (Dia Art Foundation, n.d.a) หรือ

แนนซี่ โฮลท์ (Nancy Holt ค.ศ.1938–2014) ในผลงาน Sun Tunnels (1976) ศิลปินใช้ท่อคอนกรีตขนาดใหญ่จัดวางในทะเลทรายยูทาห์ ท่อเหล่านี้ออกแบบให้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของแสงอาทิตย์ สะท้อนถึงความพยายามที่จะจับภาพการเคลื่อนไหวของเวลาและธรรมชาติในบริบทของพื้นที่ (Holt/Smithson Foundation, n.d.)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าในยุคทศวรรษที่ 1960 ศิลปะได้ก้าวข้ามข้อจำกัดของพื้นที่และกรอบคิดแบบเดิม ด้วยการนำวัสดุธรรมชาติมาสร้างบทสนทนาที่ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ วัสดุธรรมชาติที่ดูเรียบง่ายกลับกลายเป็นตัวแทนของ ความเปลี่ยนแปลงที่คงทน (Enduring Transience) ซึ่งสะท้อนวัฏจักรของการเติบโต การสลายตัว และการฟื้นฟู ความงามที่แฝงอยู่ในความเปราะบางของธรรมชาติถูกดึงออกมาเป็นแก่นของงานศิลปะ งานศิลปะตามแนวทางนี้ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่ในกรอบเดิมของวัตถุ แต่กลายเป็นบทสนทนาที่มีชีวิตและเชื้อเชิญให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงบทบาทของตนเองในระบบนิเวศ การใช้แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความเข้าใจว่างานเหล่านี้ไม่ใช่เพียงการแสดงออกของศิลปิน แต่เป็นการสร้างพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้มนุษย์ได้สัมผัสถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างธรรมชาติกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ และยอมรับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีวันสิ้นสุด

การศึกษานี้จะชี้ให้เห็นว่า บทเรียนจากการใช้วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะ คือการเปิดรับการคงอยู่ของความไม่แน่นอน (The Presence of Uncertainty) ซึ่งเป็นแก่นแท้ของธรรมชาติและชีวิตมนุษย์ งานศิลปะเหล่านี้ไม่ได้เพียงนำเสนอวัตถุ แต่สร้างประสบการณ์ที่เชื้อเชิญให้สัมผัสถึงความงดงามของสิ่งที่เรามักมองข้าม และยอมรับในความเปลี่ยนแปลงที่ไม่มีวันหยุดนิ่งว่าเราเองต่างก็เป็นส่วนหนึ่งในนั้น

วัสดุและปรากฏการณ์วิทยา

ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) เป็นแนวทางการศึกษาที่เน้นทำความเข้าใจโลกผ่านประสบการณ์ตรง โดยไม่ผ่านการตีความหรือการสร้างความหมายล่วงหน้า มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger ค.ศ.1889-1976) นักปรัชญาชาวเยอรมัน ได้นำปรากฏการณ์วิทยามาพัฒนาในมิติของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และการดำรงอยู่ (Being) ในโลก

ในบทความ “Building Dwelling Thinking” ที่เกี่ยวกับการดำรงอยู่ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่กลายเป็นกรอบทางวัฒนธรรม ไฮเดกเกอร์เสนอแนวคิดว่าด้วยการอาศัย (dwell) โดยพิจารณาว่าการสร้างอาคารสำหรับอยู่อาศัยนั้นคือการอาศัยในตัวเอง โดยยกตัวอย่างภาษาเยอรมัน bauen ที่แปลว่าการก่อสร้างนั้นหมายถึง buan ที่แปลว่าการหลงเหลืออยู่ และการแปลคำว่า bauen ให้เหมาะสมนั้นควรเป็นคำว่า “การอาศัย” (Heidegger, 1993: 347-353) ที่น่าสนใจคือไฮเดกเกอร์พิจารณาว่าการอาศัยบนโลกนั้น เป็นการอยู่ใต้ท้องฟ้า และมนุษย์นั้นเป็นสิ่งมีชีวิตที่ต้องตาย (mortals) นักปรัชญาชาวเยอรมันจึงสรุปว่า การอาศัยเป็นกระบวนการของ โลก ท้องฟ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์และมนุษย์ผู้ต้องตาย (earth,

sky, divinities and mortals) ซึ่งเป็นองค์สี่ (fourfold) ของการอาศัยบนโลก (Heidegger, 1993: 351-352) ซึ่งเท่ากับว่ามนุษย์นั้นอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติคือ โลกและท้องฟ้ากับองค์ประกอบทางจิตวิญญาณคือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีอยู่ในทุกวัฒนธรรม

เมื่อเชื่อมโยงมายังกระบวนการสร้างงานศิลปะเท่ากับว่าการสร้างงานโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานที่มีพื้นฐานจากองค์ประกอบที่เป็นวัสดุตามธรรมชาติ มีแนวความคิดเพื่อแสดงออกถึงประเด็นที่ว่าด้วยธรรมชาตินั้น เป็นกระบวนการนำเสนอตัวตนของมนุษย์ (ที่ศิลปินเป็นตัวแทน) ว่ามีความสัมพันธ์ตอบโต้กับสถานการณ์เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติอย่างไร เพราะนับตั้งแต่อดีต การสร้างงานศิลปะที่สำคัญแสดงให้เห็นเจตจำนงในการสนทนาโต้ตอบกับสภาพแวดล้อมตามอุดมคติของยุคสมัย เช่น แนวคิดความสูงส่งสุดยอดของธรรมชาติ (Sublime in nature) ที่มาจากประเพณีของชาวนอร์ดิก (Nordic) ตามแนวทางโรแมนติกเยอรมัน (German Romantic) ดังในจิตรกรรมของ แคสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช (Caspar David Friedrich ค.ศ.1774-1840) ที่เชื่อว่าธรรมชาติคือการเผยแสดง (manifestation) ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การศึกษาธรรมชาติจึงเป็นการกระทำที่มีเจตนาทางศาสนาอยู่ด้วย จิตรกรรมทิวทัศน์ของศิลปินผู้นี้จึงมีความหมายทางศาสนาที่ลึกซึ้ง โดยศิลปินแสดงออกถึงด้านที่เศร้าสร้อย โหยหาอาลัย (melancholic) ของธรรมชาติ ศิลปินมักจะทำสมาธิยาวนานจนกระทั่งเกิดภาพในใจแล้วจึงถ่ายทอดลงบนผืนผ้าใบ (Fortenberrey, 2017: 282)

ไฮเดกเกอร์สนใจงานศิลปะในฐานะการสร้าง “สิ่งของ” “สิ่ง” (thing, thingly) ตัวอย่างสำคัญที่ไฮเดกเกอร์ใช้เพื่ออธิบายปรากฏการณ์วิทยาคือ ผลงานจิตรกรรม A Pair of Shoes (1886) ของฟินเซนต์ ฟัน โคค (Vincent van Gogh ค.ศ.1853-1890) ไฮเดกเกอร์ไม่ได้มองภาพรองเท้าในฐานะวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่เขาเห็นถึงเรื่องราวและความหมายที่ซ่อนอยู่ในรองเท้าคู่นี้ ไฮเดกเกอร์อธิบายว่า รองเท้าชาวนาของฟัน โคคสะท้อนถึงความเหนื่อยล้าของชีวิตชาวนา การทำงานหนักในไร่นา และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพื้นดินที่พวกเขาเดินย่ำอยู่ทุกวัน (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1
Vincent Van Gogh, A Pair of Shoes, 1886, oil on canvas, 45 x 37.5 cm
หมายเหตุ. จาก *A Pair of Shoes,* by V. Van Gogh, 1886, WikiArt Visual Art Encyclopedia (https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/a-pair-of-shoes-1886/). In public domain

รองเท้าคู่นี้ไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวจากชีวิตชาวนา แต่เป็นส่วนหนึ่งของ “โลกของพวกเขา” (their world) รองเท้าที่เปื้อนดินและมีร่องรอยการใช้งานสะท้อนถึง “การดำรงอยู่ในโลก” (being-in-the-world) ของชาวนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมประจำวันที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติ เช่น การเดินย่ำดิน การเพาะปลูก และการทำงานในไร่นา ผืนดินที่ปรากฏในจิตรกรรมของฟัน โคคทำหน้าที่เสริมให้ผู้ชมรับรู้ถึง “พื้นที่” ที่รองเท้าคู่นี้มีปฏิสัมพันธ์ด้วย ซึ่งไม่ใช่เพียงรองเท้า แต่เป็นการบอกเล่าถึงความเหน็ดเหนื่อย การต่อสู้กับชีวิตและการดำรงอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในบริบทของชีวิตชาวนา ด้วยมุมมองนี้ ภาพรองเท้าชาวนาของฟัน โคคจึงไม่ได้เป็นเพียงภาพจิตรกรรมที่เป็น “วัตถุ” ธรรมดา แต่เป็นการนำเสนอเรื่องราวและ “การดำรงอยู่” (being-in-the-world) ในมิติที่ลึกซึ้ง เป็น “สิ่ง” (thing) ที่มี “ความเป็นสิ่ง” (thingly) ซึ่งสื่อถึงประสบการณ์ การทำงานหนัก และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลก (Heidegger, 1993: 159-162)

ไม่เพียงเท่านั้น รองเท้าชาวนาของฟัน โคค ยังเป็นตัวแทนของการใช้ชีวิตที่แสดงถึงความเป็น “ตัวตน” ของชาวนาในฐานะผู้ที่ดำรงอยู่ในโลกผ่านกิจกรรมประจำวัน การที่ฟัน โคคเลือกวาดรองเท้าซึ่งดูเหมือนจะเป็นสิ่งธรรมดาและไม่มีใครสนใจ (ในยุคสมัยเดียวกัน) กลับทำให้รองเท้าคู่นี้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ในความธรรมดา (Greatness in Simplicity) การเดินบนพื้นดินของชาวนาไม่เพียงเป็นกิจกรรมที่ซ้ำซาก แต่เป็นกิจกรรมที่หล่อหลอมชีวิตของพวกเขาในทุก ๆ มิติ

ในมุมมองเชิงปรากฏการณ์วิทยา ไฮเดกเกอร์ชี้ให้เห็นว่า “สิ่งของ” เช่น รองเท้า ไม่ใช่สิ่งที่แยกออกจากชีวิตมนุษย์ แต่เป็น “พื้นที่” ที่สะท้อนถึงการดำรงอยู่ของมนุษย์ในโลก งานชิ้นนี้จึงเป็นการสะท้อนถึง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในลักษณะที่ลึกซึ้ง รองเท้าสกปรกและมีร่องรอยการใช้งานนี้ไม่เพียงแสดงถึงอดีตของกิจกรรมที่เกิดขึ้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นหลักฐานของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม

ในมุมมองของผู้เขียน การเลือกหัวข้อหรือองค์ประกอบเข้ามาในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ นั้น มีความหมายในตัวเองเสมอ เช่นเดียวกับผืนดินที่ฟัน โคคเขียนไว้เป็นฉากหลัง (Background) คือสิ่งที่สะท้อนถึงกิจกรรมของมนุษย์ที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า ผืนดินนี้เป็นทั้งพื้นที่ที่รองรับการทำงานหนักและเป็นตัวแทนของ “โลก” ที่พวกเขาใช้ชีวิตอยู่ทุกวัน ความเหน็ดเหนื่อยที่รองเท้าคู่นี้สื่อออกมาจึงไม่ใช่เพียงเรื่องของร่างกาย แต่เป็นความเหนื่อยล้าของการต่อสู้กับโลกและธรรมชาติ

ในบทความ “Building Dwelling Thinking” ไฮเดกเกอร์ยังขยายแนวคิดนี้ไปสู่การตั้งถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ โดยเขาอธิบายว่า มนุษย์ไม่ได้สร้างบ้านหรือสิ่งปลูกสร้างเพียงเพื่อพักพิง แต่เพื่อแสดงออกถึงความสัมพันธ์กับธรรมชาติและพื้นที่โดยรอบ เช่น การสร้างบ้านที่ออกแบบให้สอดคล้องกับภูมิทัศน์ธรรมชาติ หรือการใช้วัสดุท้องถิ่น เช่น ไม้ ดิน หรือหิน กับเทคโนโลยีการก่อสร้างที่แสวงหาและคิดค้นได้ ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตและประเพณีของผู้คนในพื้นที่นั้น การตั้งถิ่นที่อยู่ควรเป็นการเคารพธรรมชาติและสร้างสมดุล

ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นในงานศิลปะที่ใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น ดิน หิน หรือไม้ ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงวัสดุในการสร้างงาน แต่เป็นส่วนหนึ่งของ “พื้นที่” ที่มีความหมายในตัวเอง

ในภาพรวม แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาไม่ได้จำกัดเพียงแค่การเข้าใจวัสดุ แต่ยังเน้นการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกที่พวกเขาอยู่ผ่านสิ่งที่ปรากฏตรงหน้า โดยศิลปินสามารถนำแนวคิดนี้ไปใช้ในการสร้างงานที่ช่วยให้ผู้ชมตระหนักถึงความเชื่อมโยงที่ลึกซึ้งระหว่างวัสดุธรรมชาติและบริบทของพื้นที่ในชีวิตจริง โดยมุมมองของการอาศัยบนโลกของชาวนานั้นสรุปดังนี้

> “The peasant woman, on the other hand, simply wears them. If only this simple wearing were so simple. When she takes off her shoes late in the evening, in deep but healthy fatigue, and reaches out for them again in the still dim dawn, or passes them by on the day of the rest, she knows all this without noticing or reflecting. The equipment being of the equipment consists indeed in its usefulness. But this usefulness itself rests in the abundance of an essential being of the equipment.” (Heidegger, 1993: 160)

การดำรงอยู่ (Being) ของวัตถุสิ่งของจึงเป็นหัวใจของการสร้างงานศิลปะไปในตัว เพราะศิลปินเองตระหนักเกี่ยวกับประเด็นนี้จึงได้ดึงสาระสำคัญของสิ่งของนั้นออกมาเป็นงานศิลปะ

กล่าวโดยสรุป วัสดุธรรมชาติในศิลปะร่วมสมัยไม่ได้ถูกใช้เพียงในฐานะสื่อสร้างสรรค์ แต่ยังสะท้อนถึงความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์และโลกธรรมชาติ ปรากฏการณ์วิทยาแนวไฮเดกเกอร์ช่วยขยายมุมมองต่อวัสดุธรรมชาติว่าเป็นตัวกลางที่บันทึกและเชื่อมโยงประสบการณ์ การดำรงอยู่ และความทรงจำของมนุษย์ เช่นเดียวกับจิตรกรรมภาพรองเท้าชาวนาของฟัน โคคที่สะท้อนความเหนื่อยล้าจากการทำงานหนัก บอกเล่าเรื่องราวของชีวิต การต่อสู้ และความผูกพันกับธรรมชาติ สะท้อนถึง “ความเป็นสิ่ง” ที่ลึกซึ้งในทุกมิติของการดำรงอยู่ และเป็นบทเรียนสำคัญที่ย้ำเตือนถึงการมองเห็นความยิ่งใหญ่ในรายละเอียดเล็ก ๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของโลกใบนี้

ศักยภาพของวัสดุธรรมชาติในกระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัย

กระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัย วัสดุธรรมชาติไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบที่ใช้สร้างงานศิลปะ แต่ยังเป็นสื่อกลางที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในมิติที่ลึกซึ้ง วัสดุอย่างดิน หิน ไม้ หรือแม้แต่น้ำ ถูกนำมาใช้เพื่อบันทึกเรื่องราวของกาลเวลา ถ่ายทอดความทรงจำทางวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ รวมถึงเน้นย้ำถึงเอกลักษณ์ของพื้นที่เฉพาะ แนวคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา ซึ่งมุ่งเน้นการทำความเข้าใจความหมายที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์และการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะจึงไม่ได้มีคุณค่าเพียงแค่ในเชิงสุนทรียศาสตร์ แต่ยังทำหน้าที่เป็นพาหนะในการบันทึกการเปลี่ยนแปลงของโลก สร้างบทสนทนาที่เชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติในบริบทของเวลา ความทรงจำ และพื้นที่เฉพาะ ศิลปินร่วมสมัยใช้วัสดุธรรมชาติเหล่านี้ในการตั้งคำถามเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม การอนุรักษ์ และบทบาทของมนุษย์ในกระบวนการเปลี่ยนแปลงของโลก โดยในหัวข้อนี้ เป็นการสำรวจศักยภาพของวัสดุธรรมชาติในกระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยใน 3 มิติสำคัญ ได้แก่ วัสดุธรรมชาติในฐานะวัสดุที่แสดงออกซึ่งเวลา วัสดุธรรมชาติในฐานะวัสดุที่แสดงถึง “ความทรงจำทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม” และ วัสดุธรรมชาติในฐานะพื้นที่เฉพาะที่มีเอกลักษณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.วัสดุธรรมชาติในฐานะวัสดุที่แสดงออกซึ่งเวลา

วัสดุธรรมชาติในกระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัย ทำหน้าที่เป็นสื่อที่สะท้อนถึง “เวลา” ทั้งในมิติของ “เวลาในแบบธรรมชาติ” และ “เวลาที่อยู่ภายใต้กรอบของวัฒนธรรม” ผ่านการเปลี่ยนแปลงของวัสดุเองหรือการกระทำของมนุษย์ต่อวัสดุเหล่านั้น

เวลาในแบบธรรมชาติ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของวัสดุธรรมชาติที่เกิดขึ้นเองตามกฎของธรรมชาติ เช่น การแตกร้าว การย่อยสลาย หรือการเปลี่ยนแปลงรูปร่างของดิน หิน หรือไม้ ผลงานของแอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในเรื่องนี้ โดยโกลด์สเวิร์ทธีเลือกใช้วัสดุตามธรรมชาติ เช่น ดิน น้ำแข็ง หรือลม ในการสร้างงานศิลปะที่มีลักษณะชั่วคราว (temporary art) มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ตัวอย่างที่ชัดเจนคือผลงาน White Walls (2007) (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2

Andy Goldsworthy, White Walls, 2007, Variable

หมายเหตุ. จาก *Andy Goldsworthy: White Walls*, by A. Goldsworthy, 2007, Galerie Lelong (https://galerielelong.com/exhibitions/54-andy-goldsworthy-white-walls/). Copyright by Andy Goldsworthy

White Walls เป็นผลงานที่ใช้ดินพอร์ซเลน (Porcelain) จากคอร์นวอลล์ ประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของศิลปิน ฉาบลงบนผนังห้องของแกลเลอรี่ที่มีพื้นที่ 111 ตารางเมตร ครอบคลุมความสูง 4 เมตร ยาวกว่า 43 เมตร โดยเมื่อเสร็จแล้วภายในห้องจะดูว่างเปล่า ในระหว่างการจัดแสดง 5 สัปดาห์ ดินเหนียวจะค่อย ๆ แห้ง แตกกระจายตัวอย่างช้า ๆ และหลุดร่วงลงมา (Josephson, 2007) พื้นผิวของดินเหนียวที่ฉาบไว้แสดงอาการของความแตกร้าว หลุดลอก และย่อยสลายตามธรรมชาติ ดินเหนียวที่หลุดลอกลงสู่พื้นสร้างองค์ประกอบใหม่บนพื้นซึ่งตัดกับพื้นที่ว่างบนผนัง โครงสร้างนี้ไม่ได้ถูกควบคุมอย่างสมบูรณ์โดยศิลปิน แต่ถูกปล่อยให้วัสดุธรรมชาติแสดงลักษณะเฉพาะตัวภายใต้ปัจจัยภายนอก เช่น อากาศ ความชื้น และแรงโน้มถ่วง ทำให้ผู้ชมที่เข้ามาในแต่ละช่วงเวลาได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างกันไป

กระบวนการนี้ไม่ได้เป็นเพียงการจัดวางวัสดุในพื้นที่ แต่เป็นการสร้าง “ปรากฏการณ์” ที่เชื่อมโยงวัสดุกับเวลาและบริบทของพื้นที่ สิ่งที่น่าสนใจที่มักถูกมองข้ามก็คือ ความสัมพันธ์ที่วัสดุธรรมชาติเหล่านี้สะท้อนต่อพื้นที่และผู้ชมในมิติของเวลา ดินเหนียวที่ถูกฉาบลงบนผนังไม่ได้หยุดนิ่งในสถานะเดิม แต่แสดงถึงกระบวนการของเวลา ทั้งในแง่ของการหลุดลอก การแตกร้าว และการเสื่อมสลาย การเปลี่ยนแปลงนี้สร้างความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับพื้นที่แกลเลอรี่ ผู้ชมไม่ได้เพียงมองเห็นการเสื่อมสลายของดินเหนียว แต่ยังรับรู้ถึง “ความทรงจำของการมีอยู่” (memory of presence) ที่วัสดุทิ้งไว้ในพื้นที่ การสูญหายของดินเหนียวจึงไม่ใช่จุดจบ แต่เป็นการสร้าง “พื้นที่ว่าง” ที่มีความหมาย พื้นที่ที่เคยถูกครอบครองโดยดินเหนียวกลายเป็นเครื่องเตือนใจถึงการมีอยู่ที่กระตุ้นให้ผู้ชมสำรวจบทบาทของเวลาและธรรมชาติในชีวิตประจำวัน

มาริกะ โจเซฟสัน (Marika Josephson) ซึ่งเป็นผู้ชมนิทรรศการนี้คนหนึ่ง ได้บรรยายถึงประสบการณ์ของเธอไว้ว่า *“ฉันได้ชมผลงาน White Walls ในวันที่ 8 มิถุนายน ซึ่งใกล้จะสิ้นสุดนิทรรศการ ในตอนนั้นเศษชิ้นส่วนของผนังดินทลายกองอยู่บนพื้นคอนกรีตของแกลเลอรี เมื่อก้าวเข้าไปในพื้นที่จัดแสดง ฉันรู้สึกราวกับว่าไร้ซึ่งสิ่งบ่งชี้ถึงเวลาอย่างสิ้นเชิง และในจังหวะที่เงยหน้าขึ้น ก็มองเห็นรอยแตกร้าวปรากฏบนดินสองสามชิ้นที่ยังคงอยู่บนผนัง หัวใจของฉันเต้นแรง เพราะคิดว่าฉันกำลังจะได้เห็นชิ้นส่วนที่กำลังแตกออก แต่เมื่อเวลาผ่านไป ฉันก็ตระหนักได้ว่ารอยแตกนั้นอยู่ที่นั่นนานหลายชั่วโมง หรืออาจจะหลายวัน ตัวฉันเองเป็นเพียงผู้มาเยือนที่ผ่านมา และยังคงจมอยู่ในความเงียบที่ปกคลุมทุกสรรพสิ่งของพื้นที่นี้”* (Josephson, 2007)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า “ตัววัสดุ” ในงานของโกลด์สเวิร์ทธี มีพลังในการดึงผู้ชมเข้าสู่ความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเวลาและพื้นที่อย่างน่าทึ่ง สิ่งที่โจเซฟสันสัมผัสและอธิบายออกมาด้วยคำพูด ไม่ใช่เพียงการรับรู้ถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงของดินเหนียว แต่เป็นการค้นพบ “การดำรงอยู่” ของตัวเธอเองในบริบทของช่วงเวลานั้น ความคาดหวังที่เกิดขึ้นจากการเฝ้ามองปรากฏการณ์ธรรมชาติสร้างความตระหนักได้ว่ารอยแตกเหล่านั้นไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความคาดหวังของใครเลย แต่เป็นเพียงการดำรงอยู่ของธรรมชาติที่เกิดขึ้นในจังหวะของตัวเอง ซึ่งไม่ใช่แค่งานศิลปะที่นำเสนอการเปลี่ยนแปลงของวัสดุ

ธรรมชาติ แต่เป็นพื้นที่ที่บังคับให้ผู้ชมหยุดและเผชิญหน้ากับความจริงของเวลาที่ไม่เคยรอใคร *“ความเงียบที่ปกคลุมทุกสรรพสิ่ง”* ที่ศิลปินกล่าวถึง ไม่ใช่เพียงความเงียบของเสียง แต่เป็นความเงียบที่เกิดจากการที่วัสดุธรรมชาติและพื้นที่ปล่อยให้ผู้ชมสะท้อนถึงตัวเอง ความเงียบนี้กลายเป็นเครื่องมือที่ทำให้ตระหนักถึงการมีอยู่ในโลกของการเป็นเพียงผู้มาเยือนชั่วคราวในบริบทของเวลาที่ยาวนานนี้

กระบวนการเปลี่ยนแปลงของวัสดุสะท้อนถึงธรรมชาติของความไม่จีรัง (Impermanence ephemeral) และความเป็นไปของชีวิต วัสดุดินเหนียวทำหน้าที่เป็นพยานตามกระบวนการเวลาและความเปราะบางของธรรมชาติ บทบาทของ White Walls จึงทำหน้าที่ในฐานะพื้นที่ที่เชื้อเชิญให้ผู้ชมตั้งคำถามเกี่ยวกับความเปราะบาง ความไม่จีรัง และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยสิ่งที่ศิลปินได้สัมผัสในวันนั้นคือความงดงามของการปล่อยให้ตัวเองกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการที่ไม่มีจุดจบ ไม่มีจุดเริ่มต้น และไม่มีใครควบคุมได้อย่างสมบูรณ์

ในมุมมองปรากฏการณ์วิทยา การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ แต่ยังสะท้อนถึง “การดำรงอยู่” (being) ของวัสดุในเชิงสัญลักษณ์ ดินเหนียวที่หลุดร่วงจากผนังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของเวลา (transition of time) และความทรงจำที่ยังคงอยู่ในรูปของร่องรอย การแตกร้าวและหลุดลอกกลายเป็น “ร่องรอยของการดำรงอยู่” (trace of existence) ที่ผู้ชมสามารถมองเห็นและรับรู้ถึงเวลาที่ผ่านไป

กล่าวโดยสรุป White Walls ไม่ใช่เพียงงานศิลปะที่แสดงความงามของวัสดุธรรมชาติ แต่เป็นบทสนทนาที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับ การดำรงอยู่ (being) และ ความไม่จีรัง (impermanence) ของวัสดุธรรมชาติ วัสดุอย่างดินเหนียวกลายเป็นตัวแทนของการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ ผ่านกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ผู้ชมไม่ได้เพียงสังเกตการเสื่อมสลายของวัสดุ แต่ยังตระหนักถึงบทบาทของตนเองในวัฏจักรของโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

เวลาที่อยู่ภายใต้กรอบของวัฒนธรรม คือ การที่วัสดุธรรมชาติเปลี่ยนแปลงหรือได้รับผลกระทบจากกิจกรรมของมนุษย์ เช่น การพัฒนาพื้นที่การเกษตร หรือกระบวนการทางอุตสาหกรรม ผลงาน The New York Earth Room (1977) ของ วอลเตอร์ เดอ มาเรีย เป็นตัวแทนที่ชัดเจนของเวลาที่ถูกกำหนดและควบคุมโดยกรอบวัฒนธรรม ดินที่เคยมีอิสระในธรรมชาติ ถูกจัดวางจนเต็มพื้นที่ห้อง ทำให้ดินเปลี่ยนสถานะจาก “วัสดุธรรมชาติ” (natural material) ไปสู่ “วัสดุวัฒนธรรม” (cultural material) โดยงานนี้เป็นการนำดินธรรมชาติกว่า 140 ตัน มาจัดวางในพื้นที่ห้องนิทรรศการในแมนฮัตตัน (Manhattan) การย้ายดินจากบริบทของธรรมชาติมาสู่พื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นโดยมนุษย์ สะท้อนถึงความขัดแย้งที่กลมกลืนกันระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรม โดยดินที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของระบบนิเวศน์ในพื้นที่กลางแจ้ง กลายเป็นวัสดุที่ถูกแยกออกจากบริบทเดิม และนำเข้าสู่กรอบความคิดใหม่ที่มนุษย์สร้างขึ้น (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3

Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977, An interior earth sculpture

หมายเหตุ. จาก *New York's Earth Room - Walter De Maria's Masterpiece*, by J. Martinović, 2018, Widewalls (https://www.widewalls.ch/magazine/walter-de-maria-new-york-earth-room). Copyright by The Estate of Walter De Maria

ในเชิงกายภาพ The New York Earth Room เป็นงานประติมากรรมติดตั้งถาวรภายในห้องใต้หลังคา (interior sculpture) ที่ 141 Wooster Street นครนิวยอร์กตั้งแต่ปี 1977 โดยใช้ดินปริมาตร 197 ลูกบาศก์เมตร ถมในพื้นที่ 335 ตารางเมตร และมีความสูง 56 เซนติเมตร ครอบคลุมพื้นที่แกลเลอรี 3 ห้อง มีกระจกสูง 2 ฟุต เป็นแนวกั้นไม่ให้คนเข้าไปด้านใน (Dia Art Foundation, n.d.b) ผลงานนี้เป็นหนึ่งในผลงานที่มีอิทธิพลของเขาซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ

ในบทความเรื่อง Case studies of soil in art โดย Feller et al. (2015: 549-550) ได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า เป็นการติดตั้งงานศิลปะที่นำดินจากฟาร์มใน Pennsylvania มาถมเต็มพื้นที่ภายในห้องใต้หลังคาในแมนฮัตตัน โดยผลงานชิ้นนี้ถูกออกแบบให้ผู้ชมไม่สามารถเข้าไปสัมผัสโดยตรงได้ แต่สามารถมองเห็นและรับกลิ่นดินผ่านหน้าต่างกระจกเพียงเท่านั้น แนวคิดนี้คือ การนำเสนอประสบการณ์ทางสุนทรียะที่แตกต่าง โดยการเปลี่ยนพื้นที่ในร่มที่คุ้นเคยให้กลายเป็นพื้นที่แห่งธรรมชาติ การนำดินเข้ามาในสภาพแวดล้อมทางสถาปัตยกรรมยังเป็นการตั้งคำถามถึงขอบเขตระหว่างธรรมชาติและพื้นที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น และกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการไตร่ตรองและตั้งคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติผ่านวัสดุพื้นฐานอย่างดิน โดยงานชิ้นนี้สะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนพื้นที่ในเชิงสถาปัตยกรรมให้กลายเป็นพื้นที่สำหรับการครุ่นคิดเชิงปรัชญา และถือเป็นตัวอย่างของการใช้ศิลปะเพื่อตั้งคำถามเชิงสังคมและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง

ในบทความเรื่อง Walter de Maria’s New York Earth Room-What makes it a crowd pleaser? ได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า “เมื่อคุณเข้าไปในห้อง คุณจะสัมผัสได้ถึงกลิ่นและความชื้นอันอุดมสมบูรณ์ของดิน โดยดินนั้นจะอุ่นขึ้นหรือเย็นลงขึ้นอยู่กับช่วงเวลาของวัน ในงานนี้มีผู้ดูแลตลอด 23 ปีที่ผ่านมาชื่อ บิล ดิลเวิร์ธ (Bill Dilworth) ซึ่งเขาอ้างว่า รูปลักษณ์ของมันและแขกของมันแตกต่างกันมากจนเขายังคงพบกับความสุขใหม่ ๆ ในงานของเขา วันแล้ววันเล่า ปีแล้วปีเล่า ขณะพูดคุยกับผู้มาเยี่ยมชมคนหนึ่งที่คิดว่างานนี้ไม่มีอะไรเติบโต แต่เขากลับไม่ได้รู้สึกเช่นนั้น เพราะสิ่งที่ชัดเจนมากขึ้นก็คือ “เวลา” กำลังเติบโตอยู่ที่นั่น ด้วยความจริงที่ว่ามันไม่เปลี่ยนแปลงหมายความว่าเวลาสะสมอยู่ตลอดเวลา” (Public Delivery, 2025)

The New York Earth Room เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติและพื้นที่ ผ่านวัสดุธรรมดาอย่างดินที่ถูกจัดวางในพื้นที่สถาปัตยกรรมกลางเมืองใหญ่ สิ่งที่น่าสนใจคือ ดินไม่ได้ถูกใช้เพียงในฐานะวัสดุ แต่กลายเป็น “ตัวแทน” ของธรรมชาติในบริบทที่ขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมของเมือง การนำดินจากฟาร์มใน Pennsylvania เข้ามาในห้องใต้หลังคาในแมนฮัตตัน สะท้อนถึงการผสานธรรมชาติและพื้นที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น พร้อมตั้งคำถามถึงขอบเขตระหว่างสองสิ่งนี้ การที่ดินซึ่งปกติเป็นวัสดุที่แปรสภาพและเปลี่ยนแปลงตามกระบวนการของธรรมชาติ ถูกจัดวางในพื้นที่นิทรรศการที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพอย่างชัดเจน ดินไม่ได้เสื่อมสลายหรือถูกแทรกแซงโดยสภาพอากาศ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นธรรมชาติในบริบทที่ไม่เป็นธรรมชาติ การนำดินเข้าสู่พื้นที่ควบคุมของมนุษย์จึงเป็นการสร้างความหมายใหม่ที่เชื่อมโยงกับแนวคิดเชิงวัฒนธรรมและสังคมนั่นเอง

ในเชิงปรากฏการณ์วิทยา การที่ดินถูกแยกออกจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและนำมาวางในพื้นที่จำกัดของห้องนิทรรศการ ทำให้ดินไม่ใช่เพียงวัสดุธรรมชาติอีกต่อไป แต่กลายเป็น “สิ่งของ” (thing) ที่สะท้อนถึงการดำรงอยู่ของมนุษย์ในโลกที่ถูกกำหนดโดยวัฒนธรรม ดินใน The New York Earth Room จึงสร้างความรู้สึก “การมีอยู่” ของดินที่เติมเต็มพื้นที่ แต่ในขณะเดียวกันกลับทำให้ผู้ชมตระหนักถึง “ประสบการณ์ทางเวลา” โดยที่ดินไม่ได้เปลี่ยนแปลงในเชิงรูปธรรม แต่กลับทำให้ผู้ชมรู้สึกถึง “การเติบโตของเวลา” ที่สะสมอยู่ในพื้นที่ผ่านความไม่เปลี่ยนแปลงนั้น กลิ่นและความชื้นของดิน รวมถึงการเฝ้าดูของผู้ดูแลที่กล่าวถึงความสุขใหม่ ๆ ในงานทุกวัน ชี้ให้เห็นว่าแม้ดินจะดูเหมือนนิ่งเฉย แต่กระบวนการของเวลาในเชิงนามธรรมยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง

กล่าวโดยสรุป The New York Earth Room ไม่เพียงแต่เน้นย้ำถึงบทบาทของมนุษย์ในการเปลี่ยนแปลงวัสดุธรรมชาติ แต่ยังเปิดบทสนทนาเกี่ยวกับความเรียบง่ายที่แฝงด้วยความลึกซึ้ง ดินกลายเป็นสื่อที่เชิญชวนให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ และบทบาทของเวลาในชีวิต การที่ผู้ชมไม่สามารถสัมผัสดินโดยตรง แต่สัมผัสได้ผ่านกลิ่นและการมอง ทำให้งานนี้กลายเป็นพื้นที่ครุ่นคิดที่เชื่อมโยงธรรมชาติและวัฒนธรรมในรูปแบบที่แตกต่างและทรงพลัง

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะร่วมสมัยสะท้อนถึง “เวลา” ได้อย่างลึกซึ้งทั้งในมิติของ “เวลาในแบบธรรมชาติ” และ “เวลาที่อยู่ภายใต้กรอบของวัฒนธรรม” โดยเชื่อมโยงกับแนวคิดเชิงปรากฏการณ์วิทยาที่มองว่าวัสดุธรรมชาติไม่ใช่เพียง “วัตถุ” แต่เป็นสิ่งที่สัมพันธ์อยู่กับมนุษย์ ธรรมชาติ และเวลาผลงาน White Walls ของ แอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี ดินเหนียวที่แห้งและหลุดลอกออกตามกาลเวลาเป็นการเปิดเผยถึง การดำรงอยู่ผ่านความเปราะบาง (Being in fragility) ดินเหนียวไม่ได้เป็นเพียงวัสดุ แต่เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึง กระบวนการของการเป็นอยู่ (Being-in-time) ที่ไม่มีความมั่นคงถาวรค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อมโดยไม่มีการควบคุมจากมนุษย์ ซึ่งสะท้อนถึงหลักการของไฮเดกเกอร์ที่ว่า การดำรงอยู่ไม่ใช่สิ่งคงที่ แต่เป็นกระบวนการแห่งความเป็นไปได้

ในขณะที่ผลงาน The New York Earth Room ของ วอลเตอร์ เดอ มาเรีย นำดินธรรมชาติออกจากบริบทเดิมและนำเข้าสู่พื้นที่นิทรรศการ ดินในที่นี้ไม่ได้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติ แต่ถูกกำหนดให้อยู่ในสถานะ “ความหยุดนิ่ง” (stasis) ภายในกรอบทางวัฒนธรรม นี่เป็นการสะท้อนถึงแนวคิดของไฮเดกเกอร์เกี่ยวกับ การทำให้สิ่งหนึ่งกลายเป็นเครื่องมือซึ่งเป็นกระบวนการที่มนุษย์ใช้เพื่อจัดวางและควบคุมธรรมชาติในกรอบของระบบสังคม

ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบทั้งสองผลงานจะเห็นว่า วัสดุธรรมชาติในศิลปะร่วมสมัยไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่จับต้องได้ แต่เป็น “การเปิดเผย” ของเวลาและกระบวนการดำรงอยู่ของสรรพสิ่ง ตามแนวคิดของไฮเดกเกอร์ White Walls ปล่อยให้ธรรมชาติเปิดเผยตัวเองผ่านการเปลี่ยนแปลงอย่างอิสระ ขณะที่ The New York Earth Room แสดงให้เห็นถึงการจัดวางและควบคุมธรรมชาติโดยมนุษย์ ด้วยมุมมองนี้ ศิลปะที่ใช้วัสดุธรรมชาติจึงไม่ได้เป็นเพียงวัตถุที่ถูกนำเสนอ แต่เป็นสิ่งที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สัมผัสถึง “การดำรงอยู่” และ “การเปิดเผยของธรรมชาติ” ในรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามบริบทที่มนุษย์สร้างขึ้นนั่นเอง

2.วัสดุธรรมชาติในฐานะวัสดุที่แสดงถึง “ความทรงจำทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม”

วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะไม่ได้เพียงแค่สะท้อนถึงความงามหรือการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติ แต่ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องบันทึกความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของพื้นที่ เรื่องราวของวิถีชีวิตในอดีต การเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพื้นที่นั้น ๆ เช่น ดินในฐานะบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ดินจากพื้นที่เกษตรกรรมเป็นตัวอย่างสำคัญของการเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตในอดีต ดินเหล่านี้สะท้อนถึงการเพาะปลูก การพึ่งพิงธรรมชาติ และความผูกพันของมนุษย์กับผืนดิน ในทางกลับกัน ดินจากพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลจากอุตสาหกรรมและการพัฒนาเมืองบอกเล่าถึงการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่และผลกระทบของกิจกรรมมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงความทรงจำทางวัฒนธรรมเพียงเท่านั้น แต่ยังแสดงถึงประวัติศาสตร์ที่ซ้อนทับอยู่ในแต่ละชั้นของวัสดุธรรมชาติอีกด้วย

ผลงาน Shevirath Ha-Kelim (2009) ของอัลเซล์ม คีเฟอร์ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในการเชื่อมโยงตามแนวทางนี้ ผ่านการใช้วัสดุธรรมชาติอย่างดิน ตะกั่ว และแก้วที่แตกหัก วัสดุเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงวัสดุธรรมชาติในเชิงกายภาพ แต่ทำหน้าที่เป็น “ตัวแทนของความทรงจำ” ที่สะสมมาจากอดีต สะท้อนถึงความเปราะบางและการแตกหักของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อันได้แก่สงคราม ความสูญเสีย และความหวังในการฟื้นฟู (ภาพที่ 4)

ในเชิงกายภาพ Shevirath Ha-Kelim เป็นผลงานจัดวางแบบสื่อผสม (mixed media installation) ใช้วัสดุหลากหลายประกอบเข้าด้วยกันเป็นโครงสร้างของภูมิทัศน์ขนาดใหญ่ และขยายขอบเขตจากงานจิตรกรรมสองมิติไปสู่พื้นที่สามมิติ โดยมีขนาดใหญ่ถึง 330 x 760 x 1,300 ซม. การจัดแสดงในพื้นที่เช่นนี้ เปิดโอกาสให้ผู้ชมสัมผัสงานในเชิงปรากฏการณ์ โดยผู้ชมสามารถเดินเข้าไปในผลงานจริง ไม่ใช่แค่ชมจากระยะไกล พื้นที่ที่เต็มไปด้วยวัสดุและพื้นผิวที่แตกหัก การเดินผ่านภูมิทัศน์ในงานทำให้เกิดประสบการณ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยวัสดุที่ถูกแสดงไม่เพียงแต่เล่าเรื่อง แต่ยังทำให้ผู้ชมรู้สึกถึง “น้ำหนัก”และ “พลังของประวัติศาสตร์” ที่ถูกสะสมและบรรจุไว้ในนั้นอีกด้วย

ภาพที่ 4

Anselm Kiefer, Shevirat Ha-Kelim, 2009, Terracotta, acrylic, oil and shellac on canvas, 330 x 760 x 1,300 cm
หมายเหตุ. (ซ้าย) จาก *Anselm Kiefer: Monumental Paintings Rising From An Industrial Moonscape-PLANTA-Paul Black*, by P. Black, 2018, Artlyst (https://artlyst.com/features/anselm-kiefer-monumental-paintings-rising-industrial-moonscape-planta-paul-black/). Copyright 2018 by P A Black; (ขวา) จาก *Remains and Remnants*, by J. Wilkes, 2009, Studio International (https://www.studiointernational.com/index.php/remains-and-remnants--anselm-kiefer-the-fertile-crescent). Copyright by James Wilkies

Jedlinska (2022: 103) อธิบายถึงงานศิลปะชุดนี้ว่า “เพื่อที่จะตีความงานคีเฟอร์ได้อย่างเหมาะสม จึงมีความจำเป็นที่ต้องทำความเข้าใจศาสตร์คับบาลาห์ (Kabbalah) โดย Isaac Luria (ผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นบิดาคับบาลาห์ร่วมสมัย) ได้พัฒนาแนวคิดหลักสามประการ คือ cimcum (การกระทำก่อนการสร้างโลก หรือการถอนตัวของพระเจ้า) chevirat ha-kelim (ภัยพิบัติของจักรวาล หรือการทำลาย) และ tikkun olam (การซ่อมแซมโลก)” ซึ่งเชื่อมโยงกับบทบาทของมนุษย์ในการฟื้นฟูความสมดุลหลังหายนะ แนวคิดในบริบททางปรัชญาและศาสนาคือการนำเสนอแนวคิดการสร้างโลกผ่านเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เช่น การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว (Holocaust) และแสดงความจำเป็นของมนุษย์ในการ “ซ่อมแซม” โลกผ่านกระบวนการของศิลปะและความเชื่อ โดยเขาใช้วัสดุอย่างตะกั่ว ดินเผา เถ้า และแก้วแตก เพื่อเป็นตัวแทนของการแตกสลายและการฟื้นฟู ซึ่งสะท้อนความเจ็บปวดและการเยียวยาทางจิตวิญญาณ ซึ่งสาระที่สำคัญของ Shevirath Ha-Kelim ก็คือ การใช้ศิลปะเพื่อสะท้อนบทบาทของมนุษย์ในกระบวนการซ่อมแซมโลก โดยผลงานของเขาเป็นทั้งการแสดงความทรงจำทางประวัติศาสตร์และคำเชิญชวนให้เกิดการฟื้นฟูผ่านแนวคิดคับบาลาห์

วัสดุซึ่งประกอบไปด้วยดินเผา (Terracotta) สีอะคริลิก สีน้ำมัน ตะกั่ว และครั่ง บนผ้าใบขนาดใหญ่ และมีวัสดุหลักอย่างดินเผาที่ถูกทำให้แตกและจัดวางในลักษณะของเศษชิ้นส่วน เปรียบเสมือนร่องรอยของบางสิ่งที่ถูกทำลายหรือล่มสลาย วัสดุเหล่านี้สร้างความรู้สึกของ “ความหนัก” และ “พลังของประวัติศาสตร์” ทั้งในเชิงกายภาพและเชิงสัญลักษณ์ การจัดวางวัสดุในงานนี้เน้นการสร้างภูมิทัศน์ที่ซ้อนทับกันหลายชั้นคล้ายกับการขุดค้นทางโบราณคดี ซึ่งเผยให้เห็นประวัติศาสตร์ที่ถูกกดทับในดิน โดยเศษวัสดุที่กระจายอยู่บนพื้นทำหน้าที่สร้างบทสนทนากับภาพรวมของผลงาน บ่งบอกถึงการล่มสลายของบางสิ่งที่ครั้งหนึ่งเคยมีอยู่ การจัดการวัสดุธรรมชาติในลักษณะที่ไม่คงอยู่ในรูปแบบที่สมบูรณ์ แต่ถูกหล่อหลอมผ่านเวลาและการตีความของวัฒนธรรม แสดงให้เห็นว่าธรรมชาติและวัสดุไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์ของอดีต แต่ยังเป็นสื่อกลางที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงวัฏจักรของการทำลายและการฟื้นฟู ซึ่งเป็นแก่นสำคัญของประวัติศาสตร์มนุษยชาติ

การสะท้อนเรื่องราวของประวัติศาสตร์และความทรงจำทางวัฒนธรรมผ่านการจัดวางวัสดุที่ดูเป็นเศษซากดังกล่าว ทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงความทรงจำทางประวัติศาสตร์ที่ทั้งชัดเจนและเลือนราง วัสดุธรรมชาติที่นำมาใช้จึงเป็นการนำเสนอความทรงจำที่สร้างการรับรู้ถึงอดีต เป็นการเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าไปสัมผัสพื้นที่ที่เต็มไปด้วยร่องรอยของความสูญเสีย และเปิดโอกาสให้เกิดการตีความใหม่เกี่ยวกับอดีต

อย่างไรก็ตาม งานชิ้นนี้ไม่เพียงสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ของชาวยิวที่มุ่งเน้นไปที่สัญลักษณ์ที่ยิ่งใหญ่เท่านั้น แต่ยังแสดงถึง “ความล้มเหลวของมนุษยชาติ” ในการรองรับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความสมบูรณ์แบบ แนวคิดนี้เชื่อมโยงโดยตรงกับหลักปรากฏการณ์วิทยา โดยเฉพาะมุมมองของ ไฮเดกเกอร์ ที่มองว่าสิ่งของ (things) มี “ตัวตน” ที่เชื่อมโยงกับโลกและความหมายที่มนุษย์สร้างขึ้น “การแตกสลาย” จึงเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นอยู่ ในบริบทศิลปินเยอรมันที่ได้รับแรงบันดาลใจ

จากประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของยุโรปในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองของคีเฟอร์ วัสดุเหล่านั้นอาจเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาและวัฒนธรรมดั้งเดิมของมนุษย์ ซึ่งมักใช้ดินเป็นสื่อในการสร้างสิ่งของหรือเครื่องมือดินจึงกลายเป็นตัวแทนของการสร้างและการล่มสลาย วัฒนธรรมเยอรมันในช่วงหลังสงครามยังสะท้อนผ่านงานนี้ในเชิงการตั้งคำถามถึงประวัติศาสตร์ การล่มสลาย และการสร้างสิ่งใหม่ คีเฟอร์ไม่ได้มองการแตกสลายของภาชนะเป็นเพียง “ผลลัพธ์” ของกระบวนการ แต่กลับนำเสนอว่า การแตกสลายคือส่วนหนึ่งของการดำรงอยู่ (being) ภาชนะที่แตกเป็นเศษแก้วและดินไม่ได้แสดงถึงความสิ้นสุด แต่เป็น “จุดเริ่มต้นใหม่” ของการตีความ นั่นเอง

ในมุมมองของปรากฏการณ์วิทยา วัสดุดินเผาที่แตกร้าวและถูกทิ้งกระจัดกระจายไม่ใช่เพียงองค์ประกอบทางกายภาพ แต่สะท้อนถึง “การเปิดเผย” (unconcealment) ของประวัติศาสตร์และการดำรงอยู่ที่ถูกซ่อนอยู่ในวัตถุ วัสดุธรรมชาติเหล่านี้เผยให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงผ่านกาลเวลา ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดของไฮเดกเกอร์เกี่ยวกับ “การดำรงอยู่ในโลก” (being-in-the-world) โดยเศษดินเผาทำหน้าที่เป็นพยานหลักฐานของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในอดีต การแตกร้าวของดินเผาในงานนี้สะท้อนถึงกระบวนการของเวลาและการล่มสลายที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเปรียบเสมือนวัฏจักรของธรรมชาติที่ทุกสิ่งล้วนต้องแตกแยกและคืนกลับสู่ดิน

ปรากฏการณ์วิทยาของไฮเดกเกอร์กล่าวถึง “สิ่งของ” ว่ามีความสามารถในการส่งเสียงเงียบ ๆ หรือ “resonance” หรือ “ความเงียบของวัสดุ” ซึ่งเป็นความหมายผ่านการดำรงอยู่ วัสดุที่คีเฟอร์ใช้กลายเป็นเครื่องมือที่สะท้อนถึง “เสียงเงียบ” ของความสูญเสียและการล่มสลาย ดิน เศษแก้ว และตะกั่วในงานไม่ได้เพียงแค่เป็นวัสดุที่ใช้ แต่เป็น “ผู้บันทึกเหตุการณ์” ที่เก็บความทรงจำของความเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ โดยที่ผู้ชมอยู่ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของภาชนะนั้นด้วย ในมุมมองปรากฏการณ์วิทยาการรับรู้ของผู้ชมไม่ได้เป็นสิ่งที่แยกจากผลงาน ผู้ชมกลายเป็น “ส่วนหนึ่ง” ของภาชนะที่แตกสลาย ผู้ชมไม่เพียงแค่เฝ้าดูการแตกสลาย แต่ยังมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างความหมายใหม่ผ่านประสบการณ์ส่วนตัว ความเปราะบางของวัสดุสะท้อนถึงความเปราะบางของมนุษย์ ผู้ชมจึงถูกเชื้อเชิญให้ไตร่ตรองถึงความล้มเหลว ความทรงจำ และการสร้างใหม่ในโลกที่ไม่เคยสมบูรณ์

ในบริบทนี้ ความเงียบที่แผ่ซ่านในพื้นที่จัดแสดงไม่ได้เป็นเพียงความว่างเปล่า แต่เป็น “การดำรงอยู่” ของร่องรอยทางประวัติศาสตร์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านวัสดุ ผู้ชมจึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างบทสนทนากับงาน โดยการรับรู้ถึงความหมายที่วัสดุธรรมชาติในผลงานต้องการจะสื่อสาร

ผลงาน Santa Cruz River (2016-2017) ของอเล็กซานดรา เคไฮโยกลู เป็นอีกตัวอย่างที่ชัดเจนในการเชื่อมโยงแนวคิดนี้ด้วยเช่นกัน โดยชิ้นนี้เป็นงานศิลปะที่มีขนาดใหญ่ถึง 980 x 420 ซม. สร้างขึ้นด้วยเทคนิคทอมือที่ละเอียดประณีต และจัดวางในลักษณะแนวนอนให้ครอบคลุมพื้นห้องทั้งหมด พร้อมกับกระจกเงาที่ติดตั้งบนเพดาน ทำให้เกิดการสะท้อนภาพสองมิติในมุมมองสามมิติ พรมถูกสร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบลวดลายและพื้นผิวของแม่น้ำซานตาครูซในอาร์เจนตินา ซึ่งกำลังแห้งแล้งและเปลี่ยนแปลงจากผลกระทบของมนุษย์ (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5

Alexandra Kehayoglou, Santa Cruz River, 2016-2017, Wool, custom-woven tapestry, 980 cm x 420 cm
หมายเหตุ. จาก *Alexandra Kehayoglou: Silent Activism*, by E. Singleton, 2021, DAMN° (https://www.damnmagazine.net/silent-activism-alexandra-kehayoglou). Copyright by Tobias Titz

เอ็มมา ซิงเกิลตัน (Emma Singleton) นักเขียนและศิลปินร่วมสมัยในรัฐนิวเซาท์เวลส์ ออสเตรเลีย กล่าวถึงอเล็กซานดรา เคไฮโยกลู ในนิตยสาร DAMN° ว่า “เคไฮโยกลูเลือกใช้ “การเคลื่อนไหวอย่างเงียบ” (Silent Activism) ผ่านผลงานศิลปะสิ่งทอของเธอ เพื่อสะท้อนถึงปัญหาการตัดไม้ทำลายป่าและการทำลายสิ่งแวดล้อมรูปแบบอื่น ๆ แทนที่จะใช้แนวทางการเคลื่อนไหวเชิงรณรงค์ที่ส่งเสียงดัง ซึ่งเธอมองว่าอาจทำให้สาระสำคัญของข้อความสูญหายหรือถูกเข้าใจผิดในยุคโซเชียลมีเดีย เคไฮโยกลูอธิบายว่าการเคลื่อนไหวอย่างเงียบของเธอคือ การแสดงความจริงใจในความเชื่อและการกระทำจริง ผ่านการสร้างพรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวและคุณค่าของธรรมชาติจากสถานที่ที่เธอได้สัมผัสโดยตรง ดังเช่นในผลงานชิ้นนี้เป็นการ

สะท้อนถึงแม่น้ำสายสุดท้ายในอาร์เจนตินาที่ไหลอย่างอิสระ แต่กำลังถูกคุกคามจากโครงการสร้างเขื่อนไฟฟ้าพลังน้ำ การทำงานชิ้นนี้ไม่เพียงแค่เล่าเรื่องราวของแม่น้ำ แต่ยังทำให้เธอเชื่อมโยงกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้งและเปลี่ยนมุมมองต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของเธอเอง" (Singleton, 2021)

ลักษณะทางกายภาพของงานชิ้นนี้ไม่ใช่แค่การถ่ายทอดภาพของแม่น้ำที่แห้งขอดในเชิงสองมิติ แต่เป็นงานที่มีพื้นผิวที่นูนต่ำ (Textured relief) ผู้ชมสามารถสัมผัสและเดินบนผลงานได้ การออกแบบนี้ทำให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างผู้ชมกับพื้นที่ทางธรรมชาติในรูปแบบที่จับต้องได้ งานนี้ไม่เพียงแต่สื่อสารผ่านการมองเห็น แต่ยังสร้างประสบการณ์ที่ดึงผู้ชมเข้าสู่บทสนทนากับธรรมชาติและการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์ในเชิงลึกอีกด้วย

ผลงาน Santa Cruz River ทำจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ขนสัตว์ ซึ่งถูกใช้เพื่อบันทึกและสะท้อนประวัติศาสตร์ของภูมิทัศน์ที่กำลังสูญหาย พรมที่ถูกถักทอขึ้นอย่างประณีตนี้ไม่เพียงแต่บันทึกภาพของแม่น้ำ แต่ยังแสดงร่องรอยของความทรงจำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่และชีวิตของผู้คนที่เคยพึ่งพาแม่น้ำนี้ การใช้พรมเป็นสื่อกลางช่วยเน้นย้ำถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับธรรมชาติในบริบทของการเปลี่ยนแปลง งานนี้จึงเป็นการเชื้อเชิญให้ผู้ชมตระหนักถึง ความเปราะบางของธรรมชาติและบทบาทของมนุษย์ในการหล่อหลอมภูมิทัศน์และวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ Santa Cruz River จึงสะท้อนถึงความทรงจำที่ถูกบรรจุอยู่ในภูมิทัศน์ธรรมชาติ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา ทั้งในมิติของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม รวมทั้งเชิญชวนให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงบทบาทของตนเองในโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุดอีกด้วย

ด้วยความที่เคไฮโยกลูเกิดและเติบโตในอาร์เจนตินา สถานที่ที่เต็มไปด้วยภูมิทัศน์ธรรมชาติที่กว้างใหญ่ และโดยที่ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา พื้นที่เหล่านี้ถูกทำลายจากการพัฒนาอุตสาหกรรม เธอจึงหันมาใช้เส้นใยขนแกะในการสร้างพรมขนาดใหญ่จำลองภูมิทัศน์ในลักษณะของการบันทึกพื้นที่ทางความทรงจำ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเปราะบางและการรับรู้ถึงการสูญเสียพื้นที่ธรรมชาติ ผลงานนี้จึงไม่ได้เป็นเพียงการบันทึกภาพภูมิทัศน์ของแม่น้ำซานตาครูซในลักษณะเชิงกายภาพ แต่ยังทำหน้าที่เป็นตัวแทนของความทรงจำร่วม (Collective memory) ของชุมชนที่เคยอาศัยอยู่ใกล้แม่น้ำสายนี้

สิ่งสนับสนุนข้อความนี้ก็คือ เส้นใยธรรมชาติที่มาจากขนสัตว์ (แกะ) ในท้องถิ่น เป็นวัสดุที่แสดงถึงการเชื่อมโยงกับดินแดนและทรัพยากรของพื้นที่ การที่เธอเลือกใช้วัสดุนี้เป็นการสะท้อนถึงความพยายามในการรักษาความทรงจำของผู้คนไว้ในรูปแบบของงานศิลปะ ขนแกะซึ่งถูกนำมาใช้ในกระบวนการผลิตพรมแบบดั้งเดิม เป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตในพื้นที่ต้นกำเนิดของศิลปิน การเลือกใช้พรมขนแกะในงานนี้สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมของอาร์เจนตินา โดยเฉพาะอุตสาหกรรมการเลี้ยงแกะและการทอผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ การใช้วัสดุพื้นเมืองนี้ไม่เพียงเชื่อมโยงกับภูมิหลังทางวัฒนธรรมของศิลปิน แต่ยังสร้างบทสนทนากับประเด็นสิ่งแวดล้อม เช่น การทำลายล้างธรรมชาติและผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศต่อระบบนิเวศของแม่น้ำ วัสดุขนแกะที่ใช้ในงานจึงไม่ได้เป็น

เพียงองค์ประกอบที่จับต้องได้ แต่เป็นสัญลักษณ์ของภูมิทัศน์ที่ถูกเปลี่ยนแปลงในกระแสของการพัฒนา ผลงานจึงทำหน้าที่เป็น “พื้นที่ของความทรงจำ” (Memory space) ที่เก็บเกี่ยวความทรงจำของชุมชนและธรรมชาติ โดยพรมที่ถักทอขึ้นเป็น “สัญลักษณ์ของการเล่าเรื่อง” (storytelling) ที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์ของพื้นที่ ผู้ชมที่ได้เดินบนพรมและสัมผัสกับพื้นผิวจะได้รับประสบการณ์ที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างธรรมชาติและชุมชน

การเชื่อมโยงวัสดุตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาของไฮเดกเกอร์ในผลงานนี้ สะท้อนเรื่อง “การดำรงอยู่ในพื้นที่” (being-in-the-world) โดยที่วัสดุขนแกะไม่ได้เป็นเพียงสิ่งของที่ไร้ชีวิต แต่เป็นตัวแทนของ “ความทรงจำ” ของภูมิทัศน์ที่ครั้งหนึ่งเคยอุดมสมบูรณ์ การทอพรมที่สะท้อนภูมิทัศน์ของแม่น้ำซานตาครูซซึ่งมีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเฉพาะตัว เปิดโอกาสให้วัสดุธรรมชาติได้เล่าเรื่องราวของตัวเอง พื้นผิวพรมที่มีความไม่สมมาตรและการจัดวางที่เชิญชวนให้ผู้ชมเดินเข้าไป มีลักษณะเป็น “ร่องรอย” (trace) ช่วยเตือนถึงการเปลี่ยนแปลงของเวลาและผลกระทบของมนุษย์ต่อพื้นที่ สะท้อนถึง “ความเปราะบาง” และ “ความไม่จีรัง” (impermanence) ของธรรมชาติ

การจำลองแม่น้ำที่หยุดไหลในรูปแบบของพรมสะท้อนถึง “การหยุดนิ่ง” ทางกายภาพของธรรมชาติที่หายไป และ “การเคลื่อนไหว” ทางสัญลักษณ์ ที่ปลุกความทรงจำและจินตนาการของผู้ชม ความขัดแย้งนี้ไม่เพียงทำให้ผู้ชมตระหนักถึงผลกระทบของมนุษย์ที่เปลี่ยนภูมิทัศน์ธรรมชาติให้กลายเป็นเพียงความทรงจำ แต่ยังสร้าง บทสนทนาที่เปิดกว้าง เกี่ยวกับบทบาทของมนุษย์ในกระบวนการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ การเดินหรือสัมผัสพรมช่วยกระตุ้นการรับรู้ถึงการไหลของแม่น้ำ แม้ว่าแม่น้ำนี้จะไม่มีอยู่จริงอีกต่อไป ผู้ชมจึงเผชิญหน้ากับอารมณ์ที่ซับซ้อนทั้งความเศร้าต่อสิ่งที่สูญเสีย ความชื่นชมต่อความทรงจำที่ยังคงอยู่ และความสำนึกในผลกระทบที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ “การเคลื่อนไหวที่หยุดนิ่ง” จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของธรรมชาติที่ถูกดัดแปลงจนไม่สามารถกลับคืนสู่สภาพเดิมได้

อย่างไรก็ตาม Santa Cruz River ไม่ได้เป็นเพียงศิลปะจัดวางที่สวยงาม แต่เป็นเครื่องมือที่ใช้วัสดุธรรมชาติในการเชื่อมโยงผู้ชมเข้ากับประเด็นสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมในมิติที่ลึกซึ้ง วัสดุขนแกะที่เป็นตัวแทนของภูมิทัศน์ธรรมชาติ ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวของแม่น้ำซานตาครูซและการเปลี่ยนแปลงของระบบนิเวศในพื้นที่ การสะท้อนแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาในงานนี้ช่วยสร้างบทสนทนาเกี่ยวกับ “เวลา” “ความทรงจำ” และ “ความเปราะบาง” ของธรรมชาติในบริบทที่มนุษย์มีส่วนร่วม

ด้วยแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา งานของอัลเซล์ม คีเฟอร์ และอเล็กซานดรา เคไฮโยกลู แสดงให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบเชิงกายภาพ แต่ทำหน้าที่เป็น “ผู้บันทึก” ความเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์และภูมิทัศน์ในเชิงจิตวิญญาณ ในผลงานของคีเฟอร์ แนวคิด “ความเงียบของวัสดุ” ถูกใช้เพื่อสะท้อนถึงความทรงจำของการทำลายและฟื้นฟูผ่านวัสดุที่แตกหัก เปราะบาง และเต็มไปด้วยร่องรอยของการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ ส่วนงานของอเล็กซานดรา แนวคิด “การเคลื่อนไหวที่

หยุดนิ่ง” ถูกนำมาใช้ผ่านพรมที่ถักทออย่างประณีต เพื่อบันทึกความทรงจำของแม่น้ำและภูมิทัศน์ที่สูญหาย ซึ่งกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงผลกระทบของมนุษย์ต่อธรรมชาติ

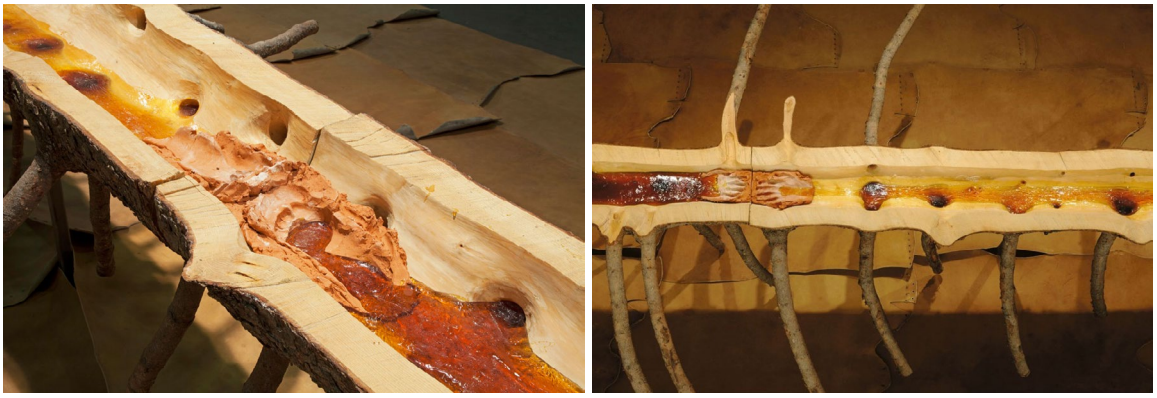
นอกจากนี้ ทั้งสองผลงานยังเน้นย้ำถึง “บทบาทของผู้ชม” ในการสร้างความเชื่อมโยงระหว่าง “ความทรงจำส่วนตัว” และ “ความทรงจำส่วนรวม” ผ่านประสบการณ์ตรงที่เกิดจากการสัมผัสวัสดุและพื้นที่ ผู้ชมไม่เพียงแค่รับรู้ถึงความงดงามของธรรมชาติ แต่ยังถูกเชื้อเชิญให้ตั้งคำถามถึงบทบาทของมนุษย์ในกระบวนการทำลายและฟื้นฟูความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุป วัสดุธรรมชาติในงานของอัลเซล์ม คีเฟอร์ และอเล็กซานดรา เคไฮโยกลู ไม่ได้เป็นเพียงสื่อกลางทางกายภาพ แต่เป็นเครื่องมือที่บันทึกและถ่ายทอดความทรงจำในเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม วัสดุอย่างดิน เศษไม้ และเส้นใยธรรมชาติ ทำหน้าที่สะท้อนความเปราะบางและการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์ ความเชื่อมโยงระหว่างวัสดุธรรมชาติและความทรงจำที่ช่วยให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญของพื้นที่ที่เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของมนุษย์

3.วัสดุธรรมชาติในฐานะพื้นที่เฉพาะที่มีเอกลักษณ์

วัสดุธรรมชาติไม่ได้เป็นเพียงสื่อกลางทางกายภาพในการสร้างงานศิลปะ แต่ยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่เฉพาะที่มีเอกลักษณ์ ซึ่งบรรจุประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในมิติที่ลึกซึ้ง แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาช่วยให้เราเข้าใจว่าวัสดุธรรมชาติเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียง “สิ่งของ” ที่ไร้ชีวิต แต่เป็นตัวแทนของพื้นที่และเวลา ที่สะท้อนถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ในบริบทที่เฉพาะเจาะจง โดยในหัวข้อนี้ เป็นการสำรวจผลงานของจูเซ็ปเป้ เปโนเน่ ผลงานของเขาไม่เพียงแต่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของวัสดุธรรมชาติในฐานะตัวแทนของพื้นที่ แต่ยังกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และพื้นที่ในมิติที่ยากจะเข้าใจผ่านประสบการณ์ตรง

จูเซ็ปเป้ เปโนเน่ กับงาน Matrice di Linfa (2008) เป็นงานประติมากรรมจัดวางขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นจากไม้ ดินเผา หนัง ยางพืช ขนาด 131 x 4,500 x 212 ซม. โดยอิงจากสัณฐานวิทยาของต้นไม้ ผลงานนี้เน้นการเปิดเผยโครงสร้างภายในของต้นไม้ที่ถูกลอกเปลือกออกจนเผยให้เห็นวงปีด้านใน ซึ่งเป็นเส้นบอกเล่าเรื่องราวการเติบโตของต้นไม้ในช่วงเวลาที่มันยังมีชีวิต นอกจากนี้ ยังมีการใช้วัสดุโลหะเพื่อเสริมความแข็งแรงและสร้างโครงสร้างที่เชื่อมโยงระหว่างไม้กับฐาน ทำให้เกิดความสมดุลเชิงกายภาพและสัญลักษณ์ โครงสร้างของงานเน้นความเป็นธรรมชาติของไม้ที่ยังคงแสดงร่องรอยการเติบโตในทุกแง่มุม วงปีที่ปรากฏอย่างชัดเจนเป็น “รอยบันทึกเวลา” ที่สื่อถึงการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติซึ่งไม่สามารถย้อนกลับได้ การจัดวางงานในลักษณะเปิดโล่งและสามารถเดินสำรวจได้ ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัววัสดุและพื้นที่รอบข้าง (Michalarou, 2019) (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6

Giuseppe Penone, Matrice di Linfa (Matrix of Lymph), 2008, Fir wood, vegetal resin, terracotta, lethal, bronze, 131 x 4,500 x 212 cm

หมายเหตุ. จาก *Art-Presentation: Giuseppe Penone, Matrice di Linfa*, by E. Michalarou, 2019, Dreamideamachine Art View (https://www.dreamideamachine.com/?p=51671). Copyright by Archivio Penone and Marian Goodman Gallery-New York/Paris/London

จูเซ็ปเป้ เปโนเน่ เป็นศิลปินชาวอิตาลีที่เติบโตในพื้นที่ชนบทของอิตาลีตอนเหนือ การที่เขาเลือกใช้ไม้เป็นวัสดุหลักในผลงานจำนวนมาก มาจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขากับป่าที่เขาเติบโตขึ้นมา วัฒนธรรมอิตาลีมีความผูกพันลึกซึ้งกับธรรมชาติ โดยเฉพาะป่าไม้ ซึ่งเป็นแหล่งทรัพยากรที่สำคัญและเป็นสัญลักษณ์ของความยั่งยืนและความอุดมสมบูรณ์ การเลือกใช้ไม้จากป่าพื้นถิ่นโดยแสดงวงปีของต้นไม้ให้ปรากฏ เป็นการเชื่อมโยงระหว่างศิลปินกับภูมิทัศน์ดั้งเดิมของอิตาลี สะท้อนถึงวัฒนธรรมอิตาลีที่เคารพต่อธรรมชาติในฐานะผู้ให้ชีวิตและประวัติศาสตร์ ในบริบทนี้ วัสดุธรรมชาติในงานของเปโนเน่จึงไม่ใช่เพียงร่องรอยของเวลา แต่เป็นบันทึกของภูมิทัศน์และวิถีชีวิตที่ครั้งหนึ่งเคยอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน ทำหน้าที่มากกว่าการเป็นเพียงองค์ประกอบทางกายภาพ แต่เป็น “พื้นที่แห่งความทรงจำ” ที่สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและวัฒนธรรมในบริบทเฉพาะ

ในมุมมองของปรากฏการณ์วิทยา งานนี้ไม่ได้มองไม้ในฐานะวัตถุธรรมดา แต่เป็น “สิ่ง” (thing) ที่เปิดเผยเรื่องราวของตัวเอง วงปีที่ปรากฏแสดงถึง “การดำรงอยู่” (being) ของต้นไม้ในโลก ผ่านช่วงเวลาแห่งการเติบโตและการเปลี่ยนแปลง การลอกเปลือกไม้ออกเพื่อเปิดเผยวงปีด้านใน สะท้อนถึงกระบวนการ “เปิดเผย” (unconcealment) ตามแนวคิดของไฮเดกเกอร์ โดยต้นไม้ไม่ได้ถูกมองเป็นเพียงสัญลักษณ์ของธรรมชาติ แต่เป็นตัวแทนของวัฏจักรชีวิตและความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวของวงปีที่ชัดเจนเมื่อถูกเผยออกมา ชี้ให้เห็นถึงความเปราะบางและความไม่จีรังของธรรมชาติ รวมทั้งยังเป็นการเล่าเรื่องผ่านวัสดุโดยตรงโดยไม่ต้องพึ่งพาสัญลักษณ์อื่น ๆ เพิ่มเติมอีกด้วย

ในมุมมองของปรากฏการณ์วิทยา วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะไม่ได้เป็นเพียงวัตถุทางกายภาพที่ไร้ชีวิต แต่เป็น “สิ่งของ” (thing) ที่มีศักยภาพในการเล่าเรื่องราวของพื้นที่และเวลา ผลงานนี้เปโนเน่ใช้ต้นไม้เป็นตัวแทนของ “รากเหง้าที่ไร้ราก” ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ วัฒนธรรม และภูมิทัศน์ผ่านการเปิดเผยแก่นของต้นไม้และเป็นตัวแทนของพื้นที่ที่บรรจุร่องรอยของเวลา การเปิดเผยวงปีของต้นไม้คือการสะท้อนถึงการเติบโตและการเปลี่ยนแปลง แสดงถึง “ร่องรอยของการดำรงอยู่” (trace of being) ที่บันทึกความสัมพันธ์ระหว่างต้นไม้กับสภาพแวดล้อมที่เติบโต แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาที่ไฮเดกเกอร์ชี้ว่า วัสดุธรรมชาติสามารถทำหน้าที่ “เปิดเผย” (unconcealed) การดำรงอยู่ของตัวเองในมิติที่มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจได้โดยตรง การเปิดเผยวงปีในต้นไม้ของเปโนเน่จึงเป็นการ “เปิดเผย” การดำรงอยู่ของภูมิทัศน์และประวัติศาสตร์ในพื้นที่นั้น นั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ต้นไม้ในผลงานนี้สะท้อนถึง “รากเหง้า” ที่เคยยึดโยงกับดินและพื้นที่เฉพาะ แต่การถูกแกะสลักเพื่อเปิดเผยโครงสร้างภายใน ทำให้ต้นไม้สูญเสียความสามารถในการยึดเกาะกับพื้นดิน กลายเป็น “รากที่ไร้ราก” ซึ่งยังคงบันทึกความทรงจำของภูมิทัศน์ไว้ในรูปแบบของวงปี วัสดุธรรมชาติเหล่านี้ไม่ได้แสดงถึงความนิ่งเฉย แต่กลับทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงและกระบวนการดำรงอยู่ที่เกิดขึ้นในพื้นที่เฉพาะนั้น โดยเปโนเน่ เชื้อเชิญให้ผู้ชมสัมผัสต้นไม้ในฐานะตัวแทนของ พื้นที่ที่มีเอกลักษณ์ผ่านมิติของเวลาและประสบการณ์ตรง การแกะสลักวงปีไม่ได้เป็นเพียงการสร้างงานศิลปะเชิงกายภาพ แต่เป็นการเปิดเผย “ความทรงจำทางพื้นที่” (spatial memory) ที่ช่วยให้ผู้ชมตระหนักถึงบทบาทของธรรมชาติในประวัติศาสตร์ วงปีของต้นไม้จึงเปรียบเสมือนหน้าหนังสือที่บันทึกเรื่องราวของระบบนิเวศที่ต้นไม้เคยดำรงอยู่

ในบริบทนี้ แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาของไฮเดกเกอร์ช่วยให้มองเห็นว่า การเปิดเผยแก่นภายในของต้นไม้เป็นกระบวนการที่ทำให้ “การดำรงอยู่” (being) ของต้นไม้ปรากฏขึ้นในเชิงสัญลักษณ์ วัสดุธรรมชาติอย่างต้นไม้จึงไม่ใช่เพียงวัตถุที่ตายแล้ว แต่เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในตัวของมันเอง สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่และเวลาที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ผ่านประสบการณ์ตรง

จากข้อความข้างต้น จะพบว่างานนี้เชื่อมโยงกับปรากฏการณ์วิทยาในลักษณะที่แสดงให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติสามารถบันทึกเรื่องราวของพื้นที่และเวลาได้ในแบบที่ลึกซึ้ง ต้นไม้ที่ถูกแกะสลักไม่เพียงสะท้อนถึงประวัติศาสตร์ของธรรมชาติ แต่ยังเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงบทบาทของตัวเองในกระบวนการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและวัฒนธรรม ผลงาน Matrice di Linfa ของจูเซ็ปเป้ เปโนเน่ จึงไม่ได้เป็นเพียงการแสดงความงามของธรรมชาติ แต่ยังเป็นบทสนทนาระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในมิติที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

จากการศึกษาสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1

ตารางแสดงการเชื่อมโยงวิธีการใช้วัสดุธรรมชาติ ในกระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัย

ศิลปิน	ผลงานสำคัญ	แนวคิดหลัก	การใช้วัสดุธรรมชาติที่มีความหมายเชิงวัฒนธรรม	ผลกระทบกับผู้ชม
แอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี (Andy Goldsworthy)	White Wall	วัสดุธรรมชาติในงานของโกลด์สเวิร์ทธีสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของเวลาและธรรมชาติที่ไม่จีรัง ผู้ชมรับรู้ถึงร่องรอยของการดำรงอยู่ผ่านการเปลี่ยนแปลงของวัสดุ	ดินใน “White Walls” สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ดินกลายเป็นตัวแทนของความทรงจำในภูมิทัศน์ที่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตมนุษย์	ผู้ชมรับรู้ถึง “ร่องรอยของการดำรงอยู่” (trace of existence) ผ่านการเปลี่ยนแปลงของดินที่สะท้อนถึงความเปราะบางและการดำรงอยู่ของธรรมชาติในมิติที่ชั่วคราว
วอลเตอร์ เดอ มาเรีย (Walter De Maria)	The New York Earth Room	ดินในงานนี้เป็นตัวแทนของธรรมชาติที่ถูกผลักออกจากเมืองใหญ่ ผู้ชมตระหนักถึงธรรมชาติที่ดำรงอยู่ในความเงียบ และการเชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติกับเมือง	ดินใน “The New York Earth Room” สื่อถึงความสำคัญของธรรมชาติที่ถูกแยกออกจากวัฒนธรรมเมือง โดยการนำดินธรรมชาติเข้ามาในพื้นที่นิทรรศการ สร้างบทสนทนาเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติที่ถูกผลักไส	การจัดวางดินในพื้นที่เมืองกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึง “การมีอยู่ที่ไร้ตัวตน” (The Presence of Absence) ของธรรมชาติในบริบทของเมืองใหญ่ และบทบาทของธรรมชาติที่ถูกผลักออกไป
อันเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer)	Shevirath Ha- Kelimr	วัสดุธรรมชาติในงานของคีเฟอร์ทำหน้าที่เป็นผู้บันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ความเงียบของวัสดุสะท้อนผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงและการทำลายล้าง	วัสดุธรรมชาติใน “Shevirath Ha Kelim” สะท้อนถึงความทรงจำของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในยุโรป ผ่านแนวคิดการแตกสลายและการฟื้นฟูที่เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ทางจิตวิญญาณ	วัสดุธรรมชาติในผลงานสะท้อนถึง “ความเงียบของวัสดุ” (The Silence of Materials) ที่บันทึกประวัติศาสตร์และกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงผลกระทบของมนุษย์ต่อธรรมชาติและวัฒนธรรม
อเล็กซานดรา เคไฮโยกลู (Alexandra Kehayoglou)	Santa Cruz River	การจำลองแม่น้ำที่หายไปในรูปของพรมสะท้อนการเคลื่อนไหวในความนิ่ง ซึ่งปลุกความทรงจำของภูมิทัศน์ธรรมชาติและผลกระทบของมนุษย์	เส้นใยขนสัตว์ใน “Santa Cruz River” สะท้อนถึงความทรงจำและวัฒนธรรมในพื้นที่ที่เคยมีแม่น้ำไหลผ่านพรมกลายเป็นตัวแทนของภูมิทัศน์และวัฒนธรรมที่สูญหาย	การสัมผัสพรมใน Santa Cruz River สร้าง “การเคลื่อนไหวที่หยุดนิ่ง” (The Stillness of Motion) ซึ่งปลุกความทรงจำของภูมิทัศน์และกระตุ้นความรู้สึกสูญเสียและชื่นชมต่อธรรมชาติ
จูเซปเป้ เปโนเน่ (Giuseppe Penone)	Matrice di Linfa	ต้นไม้ในงานของเปโนเน่สะท้อนการเชื่อมโยงระหว่างเวลาและภูมิทัศน์ แม้ถูกแยกออกจาก	ต้นไม้ใน “Matrice di Linfa” สื่อถึงความเชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรมท้องถิ่นในอิตาลี โดยวงปีของต้นไม้สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและภูมิทัศน์ในพื้นที่	ผู้ชมรับรู้ถึง “รากเหง้าที่ไร้ราก” (Rootless Roots) ของต้นไม้ที่สะท้อนถึงความเปราะบางของธรรมชาติและการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในบริบทเฉพาะ

จากการวิเคราะห์ศิลปินทั้ง 5 คน ตามกรอบแนวคิด ปรากฏการณ์วิทยา และ ศักยภาพของวัสดุธรรมชาติ พบว่าผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ใช้วัสดุธรรมชาตินั้นสามารถนำเสนอในห้ามิติสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับ เวลา ความทรงจำ และ พื้นที่เฉพาะ โดยสามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. “ร่องรอยของการดำรงอยู่” งาน White Wall ของ แอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของวัสดุธรรมชาติตามกาลเวลา ดินในงานของทั้งสองสะท้อนความไม่ถาวร (impermanence) และการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติ ซึ่งช่วยสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับผลกระทบของเวลาที่มีต่อธรรมชาติและวัสดุในสภาพแวดล้อมของมนุษย์

2. “การมีอยู่ที่ไร้ตัวตน” งาน The New York Earth Room ของ วอลเตอร์ เดอ มาเรีย กระตุ้นให้ผู้ชมรับรู้ถึงการปรากฏของธรรมชาติในฐานะสิ่งที่ถูกละเลยในชีวิตประจำวัน ความเรียบง่ายของดินและการเปลี่ยนแปลงของวัสดุในงานเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติที่ยังคงมีอยู่ แต่ถูกมองข้ามและหลงลืม

3. “ความเงียบของวัสดุ” งาน Shevirath Ha-Kelim ของ อันเซล์ม คีเฟอร์ ใช้วัสดุธรรมชาติเพื่อสะท้อนความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ความเงียบของวัสดุในผลงานช่วยให้ผู้ชมได้ใคร่ครวญและตีความความหมายที่ซ่อนอยู่ในวัสดุ โดยเฉพาะความเปราะบางของประวัติศาสตร์และความสูญเสียที่เกิดขึ้น

4. “การเคลื่อนไหวที่หยุดนิ่ง” งาน Santa Cruz River ของอเล็กซานดรา เคไฮโยกลู วัสดุธรรมชาติ เช่น เส้นใยขนแกะกลายเป็นสื่อที่บันทึกเรื่องราวทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ เช่น การสะท้อนถึงผลกระทบของภูมิทัศน์ที่กำลังสูญหาย แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาทำให้เห็นว่าการแสดงออกของวัสดุเหล่านี้ไม่ได้เป็นการหยุดนิ่ง แต่เป็นพื้นที่สำหรับผู้ชมในการตีความความทรงจำที่ซ้อนทับกันระหว่างอดีตและปัจจุบัน

5. “รากเหง้าที่ไร้ราก” งาน Matrice di Linfa ของ จูเซ็ปเป้ เปโนเน่ แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในบริบทของพื้นที่เฉพาะ ดินและไม้ในงานเหล่านี้ถูกนำเสนอในลักษณะที่ดูนิ่งสงบ แต่กลับสร้างการเคลื่อนไหวเชิงความคิดให้กับผู้ชม ผ่านการสะท้อนเรื่องราวของพื้นที่เฉพาะและภูมิทัศน์ธรรมชาติที่ถูกเปลี่ยนแปลง

กล่าวโดยสรุป ตารางนี้สะท้อนให้เห็นว่า วัสดุธรรมชาติในงานศิลปะร่วมสมัยไม่ได้เป็นเพียงวัสดุสำหรับสร้างสรรค์ แต่เป็นสื่อที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในมิติที่ลึกซึ้ง ทั้งในแง่ของเวลา ความทรงจำ และพื้นที่เฉพาะ แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาเปิดมุมมองใหม่ในการตีความวัสดุธรรมชาติในฐานะสื่อที่บันทึกและถ่ายทอดเรื่องราวของธรรมชาติและมนุษย์ งานของศิลปินทั้งห้าคนช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญของการเชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติในลักษณะที่ลึกซึ้ง และสร้างแรงบันดาลใจในการรักษาความสมดุลระหว่างสิ่งแวดล้อมและการดำรงอยู่ในยุคปัจจุบัน

บทสรุป

จากการศึกษาศักยภาพของวัสดุธรรมชาติในกระบวนการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยภายใต้กรอบแนวคิดปรากฏการณ์วิทยา พบว่าวัสดุธรรมชาติมีบทบาทสำคัญที่มากกว่าการเป็นเพียงวัสดุสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะ วัสดุธรรมชาติ เช่น ดิน หิน ไม้ และเส้นใยจากธรรมชาติ ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสร้างสุนทรียศาสตร์เชิงกายภาพ แต่ยังสะท้อนถึงเวลา ความทรงจำ และความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ในลักษณะที่ลึกซึ้งและซับซ้อน ผลการศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

ประเด็นที่ 1) วัสดุธรรมชาติในฐานะวัสดุที่แสดงออกซึ่งเวลา ผลงานของแอนดี้ โกลด์สเวิร์ทธี และ วอลเตอร์ เดอ มาเรีย แสดงให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติสามารถทำหน้าที่สะท้อนกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เช่น การแตกร้าว การย่อยสลาย หรือการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาในมิตินี้ช่วยให้ผู้ชมมองเห็น “การดำรงอยู่ในกาลเวลา” (being-in-time) ผ่านวัสดุธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระบวนการของธรรมชาติและกาลเวลา ศิลปะในมิตินี้จึงกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงความเปราะบางและความไม่ถาวรของธรรมชาติ และสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในมิติของเวลา

ประเด็นที่ 2) วัสดุธรรมชาติในฐานะวัสดุที่แสดงถึงความทรงจำทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ผลงานของอันเซล์ม คีเฟอร์ และอเล็กซานดรา เคไฮโยกลู ชี้ให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติสามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องมือบันทึกความทรงจำ ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ดิน เส้นใยธรรมชาติ และเศษวัสดุในผลงานเหล่านี้สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์ วิถีชีวิตในอดีต และผลกระทบจากการพัฒนาเมือง แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาช่วยให้ผู้ชมเข้าใจร่องรอยที่ถูกบันทึกไว้ในวัสดุเหล่านี้ในฐานะ “พยานแห่งอดีต” (witness to the past) ซึ่งเปิดโอกาสให้เกิดการตีความใหม่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในบริบทของปัจจุบัน

ประเด็นที่ 3) วัสดุธรรมชาติในฐานะพื้นที่เฉพาะที่มีเอกลักษณ์ ผลงานของจูเซ็ปเป้ เปโนเน่ และ วอลเตอร์ เดอ มาเรีย แสดงให้เห็นว่าวัสดุธรรมชาติสามารถทำหน้าที่เป็นตัวแทนของพื้นที่เฉพาะที่มีความเป็นเอกลักษณ์ วัสดุเหล่านี้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างภูมิทัศน์ วัฒนธรรม และธรรมชาติ แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาในมิตินี้ช่วยเปิดมุมมองให้ผู้ชมเข้าใจถึง “การดำรงอยู่ในพื้นที่” (being-in-place) ผ่านวัสดุธรรมชาติที่มีความเชื่อมโยงลึกซึ้งกับพื้นที่เฉพาะและภูมิทัศน์ งานเหล่านี้ช่วยกระตุ้นให้เกิดการตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพื้นที่ที่พวกเขาอาศัยอยู่

ข้อค้นพบที่สำคัญ

1. วัสดุธรรมชาติมีศักยภาพในการสื่อสารเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเวลา ความทรงจำ และพื้นที่เฉพาะ โดยผลงานศิลปะร่วมสมัยสามารถทำหน้าที่เป็น “พยาน” ที่ช่วยบันทึกและถ่ายทอดความเป็นไปในประวัติศาสตร์ ธรรมชาติ และวัฒนธรรม

2. แนวคิดปรากฏการณ์วิทยาช่วยเปิดมิติใหม่ในการวิเคราะห์งานศิลปะ โดยมุ่งเน้นการรับรู้ประสบการณ์และความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ ผ่านวัสดุธรรมชาติที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ในมิติของเวลา ความทรงจำ และพื้นที่

3. การสร้างสรรค์งานศิลปะโดยใช้วัสดุธรรมชาติไม่เพียงแต่เป็นการสะท้อนความงามของธรรมชาติ แต่ยังเป็นการสร้างบทสนทนาที่เชื่อมโยงมนุษย์กับโลกในลักษณะที่ลึกซึ้ง และกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ธรรมชาติในยุคปัจจุบัน

ท้ายที่สุด การศึกษาในบทความนี้แสดงให้เห็นว่า “วัสดุธรรมชาติ” มีศักยภาพที่ทรงพลังในการสร้างบทสนทนาที่ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และพื้นที่ ผ่านมุมมองของ “ปรากฏการณ์วิทยา” ซึ่งเป็นการตอกย้ำถึงบทบาทสำคัญของวัสดุธรรมชาติในศิลปะร่วมสมัย และชี้ให้เห็นถึงความสามารถของศิลปะในการสร้างพื้นที่แห่งการเรียนรู้ ความทรงจำ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในมิติที่มีความหมาย ซึ่งนำไปสู่ความตระหนักรู้ถึงความสัมพันธ์อันซับซ้อนและเปราะบางระหว่างมนุษย์และโลกธรรมชาติที่เราอาศัยอยู่

รายการอ้างอิง

Black, P. (2018). *Anselm Kiefer: Monumental Paintings Rising from an Industrial Moonscape–PLANTA–Paul Black* [Online image]. Artlyst. https://artlyst.com/features/anselm-kiefer-monumental-paintings-rising-industrial-moonscape-planta-paul-black/

Dia Art Foundation. (n.d.a). *Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970.* https://diaart.org/collection/collection/smithson-robert-spiral-jetty-1970-1999-014/

_____. (n.d.b). *Walter De Maria, The New York Earth Room*. https://www.diaart.org/visit/visit-our-locations-sites/walter-de-maria-the-new-york-earth-room-new-york-united-states

Feller, C., Landa, E. R., Toland, A., & Wessolek, G. (2015). Case studies of soil in art. *SOIL, 1*(2), 543–559. https://doi.org/10.5194/soil-1-543-2015

Fortenberry, D. (Ed.). (2017). *The Art Museum.* Phaidon.

Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., & Buchloh, B. H. D. (2004). *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism.* Thames & Hudson.

Gogh, V. V. (1886). *A Pair of Shoes* [Oil on Canvas]. WikiArt Visual Art Encyclopedia. https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/a-pair-of-shoes-1886/

Goldsworthy, A. (2007). *Andy Goldsworthy: White Walls* [Online image]. Galerie Lelong. https://galerielelong.com/exhibitions/54-andy-goldsworthy-white-walls/

Heidegger, M. (1993). *In Basic Writings: Revised and Expanded Edition* (D. F. Krell, Ed.). Routledge.

Holt/Smithson Foundation. (n.d.). *Sun Tunnels.* https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels

Jedlinska, E. (2022). Anselm Kiefer: Collecting what is broken, Works from the Chevirat Ha-Kelim (Breaking of the Vessels) cycle. *Art Inquiry. Recherches sur les arts, 24*, 97-117. https://doi.org/10.26485/AI/2022/24/7

Josephson, M. (2007). *If a Wall Falls in a Gallery...White Walls, Andy Goldsworthy, Galerie Lelong, May 8-June 16.* Whitehot Magazine. https://whitehotmagazine.com/articles/goldsworthy-galerie-lelong-new-york/621

Martinović, J. (2018). *New York's Earth Room-Walter De Maria's Masterpiece* [Photograph]. Widewalls. https://www.widewalls.ch/magazine/walter-de-maria-new-york-earth-room

Michalarou, E. (2019). *Art-Presentation: Giuseppe Penone, Matrice di Linfa.* Dreamideamachine Art View. https://www.dreamideamachine.com/?p=51671

Public Delivery. (2025, April 16). *Walter de Maria's New York Earth Room-What makes it a crowd pleaser?*. https://publicdelivery.org/walter-de-marias-earth-rooms/

Singleton, E. (2021). *Alexandra Kehayoglou: Silent activism*. DAMN°. https://www.damnmagazine.net/silent-activism-alexandra-kehayoglou

Wilkes, J. (2009). *Remains and Remnants* [Online image]. Studio International. https://www.studiointernational.com/index.php/remains-and-remnants--anselm-kiefer-the-fertile-crescent