สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ : จากการเสนอภาพตัวแทนถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์

AESTHETICS AND ART: FROM REPRESENTATION TO RELATIONAL AESTHETICS

ทักษิณา พิพิธกุล / TUKSINA PIPITKUL
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
VISUAL ARTS, FINE AND APPLIED ARTS DEPARTMENT,
BANGKOK UNIVERSITY

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นผลมาจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในสาขาสุนทรียศาสตร์และศิลปะ ว่าด้วยเรื่องมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์และศิลปะตะวันตกซึ่งมีแก่นรากฐานในการเข้าถึงความจริง ตั้งต้นจากฐานคิดของการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ซึ่งเป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมา ต่อมาเมื่อมโนทัศน์ของการเข้าถึงความจริงเป็นการแสวงหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ การเข้าถึงสุนทรียรสทางศิลปะจึงเป็นการแสวงหาความจริงด้วยการเผยให้เห็นแก่นสาระภายในของสรรพสิ่ง ซึ่งเป็นความจริงที่เหนือออกไปจากโลกตามตาเห็นสู่การแสวงหาความจริงแท้อันเป็นสากลด้วยสุนทรียศาสตร์แบบรูปทรงนิยม (Formalism) ในปัจจุบันความหลากหลายและความดกดื่นจากสื่อสารสนเทศทำให้มนุษย์ตั้งคำถามและท้าทายกับสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีความจริงสมบูรณ์แบบแต่ทุกสิ่งล้วนถูกสร้าง (Construct) ขึ้น มโนทัศน์เรื่องของการเข้าถึงความจริงด้วยหลักการเสนอภาพตัวแทนจึงเป็นสิ่งที่ถูกท้าทายอีกครั้งโดยการทำให้ศิลปะอยู่ในประสบการณ์จริง ศิลปะร่วมสมัยเป็นการทำให้ผู้ชมเข้ามามีบทบาท มีส่วนร่วม เป็นการสร้างพื้นที่กิจกรรมจากเวลาและบริบทเฉพาะซึ่งมีความสัมพันธ์กับมโนทัศน์ของสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

คำสำคัญ: หลักการเสนอภาพตัวแทน (Representation), สุนทรียศาสตร์แบบรูปทรงนิยม (Formalism), สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

Abstract

This article is a result of the interview with experts from Aesthetics and Art field. The topic covered the concept of Aesthetics and Western Art which has a fundamental core on approaching the truth. To approach the truth, the concept of Representation should be discussed, as it is the image which genuinely shows the relation between art and the outside world. Later, when the concept of searching the truth becomes the scientific method, the concept of approaching the aesthetics and art will become a way to approach the truth by revealing an inner core of things. This method shows the different truth which can be witnessed by eyes. On the other hand, this universal truth can be witnessed only through the aesthetic of Formalism.

Nowadays, the variety of media causes people to wonder if there is a real "absolute truth" or everything is just constructed. Hence, the concept of approaching the truth through Representation is, once again, challenged by the possibility to combine art with real experience. Contemporary Arts pave a way for the audience to participate and create the activity space from time and specific-context which relates to the concept of Relational Aesthetics.

Keyword : Representation, Formalism, Relational Aesthetics

บทนำ

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์อันว่าด้วยเรื่องของสุนทรียภาพหรือเรียกกันทั่วไปว่าความงาม สุนทรียศาสตร์อาจเกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะ การหาคำตอบเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และศิลปะอาจไม่มีคำตอบที่แน่นอนตายตัว เนื่องจากการรับรู้ทางสุนทรียะเป็นการประสานระหว่างความรู้สึกหรืออารมณ์ (Feeling หรือ Emotion) ของมนุษย์เข้ากับตรรกะ (Rationality) แต่การแสวงหาทำให้เกิดการขบคิดกับประเด็นต่างๆ ได้อย่างน่าสนใจ

สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ

มนุษย์มีสำนึกในเรื่องความงามมาแต่อดีตกาล ดังเห็นได้จากยุคกรีกโบราณชาวเอเธนส์สร้างสรรค์งานศิลปกรรมต่างๆ เพื่อถวายแก่เทพเจ้าผู้ดลบันดาลความสุข นอกจากความรักในงานด้านศิลปกรรมแล้วชาวเอเธนส์ยังมีความรักในรัฐประชาธิปไตย การปกครองในระบบสภาและการมอบสิทธิเสรีภาพแก่ปัจเจกชนทำให้เกิดนักคิดและนักปราชญ์ผู้ปูรากฐานการศึกษาให้กับโลกตะวันตก เพลโต้ (Plato, ก่อน ค.ศ. 427-347) นักปราชญ์คนสำคัญของกรีก “มีทัศนะเกี่ยวกับความงาม (สุนทรียภาพ) ที่แท้จริงว่า เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับโลกแห่งมโนคติ (World of Ideas) ซึ่งเป็นความงามนิรันดร์” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 100) และอริสโตเติล (Aristotle, ก่อน ค.ศ. 384-322) กล่าวว่าความงาม (สุนทรียภาพ) อยู่ที่ความกลมกลืนของสัดส่วน เพราะส่วนสัดที่งดงามย่อมทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายของประสาทและอวัยวะต่างๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่มีความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้ และสามารถถ่ายทอดลงในผลงาน (แหล่งเดิม: 100) ทัศนะของนักปรัชญาทั้งสองแสดงให้เห็นว่ามนุษย์สามารถสัมผัสหรือมีประสบการณ์กับความงามและทัศนะอันมีความเกี่ยวข้องกับความงามนั้นเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนตายตัว แม้แต่ในยุคกรีกเองทัศนะเกี่ยวกับความงามของนักปราชญ์ทั้งสองท่านนี้ก็ได้แสดงให้เห็นแล้วว่าอาจเป็นได้ทั้งการมีประสบการณ์กับแบบหรือฟอร์ม (Form) ซึ่งทำให้เราตระหนักถึงสิ่งที่อยู่เบื้องหน้า หรือความงามที่แท้จริงอาจไม่ได้มีอยู่ในโลกนี้แต่แบบหรือฟอร์มสามารถกระตุ้นให้เราเกิดจินตนาการ (Imagination) ไปไกลถึงความสมบูรณ์แบบซึ่งอาจปรากฏเพียงในโลกแห่งมโนคติ

ในโลกยุคสมัยใหม่ (Modern Age) ราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อสังคมตะวันตกปฏิรูปตนเองเข้าสู่สังคมปฏิวัติอุตสาหกรรม ปฏิวัติวิทยาศาสตร์และปฏิวัติสู่ประชาธิปไตย มโนทัศน์ในเรื่องของความอิสระได้ส่งอิทธิพลให้ศิลปินแยกศิลปะออกมาจากความเกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ สู่ความเป็นเอกเทศในตนเอง ศิลปินไม่ได้สร้างสรรค์ศิลปะเพื่อมารับใช้สิ่งใดแต่ศิลปะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตัวศิลปะเอง (Art for Art’s Sake) เมื่อศิลปะไม่ได้มีหน้าที่หรือวัตถุประสงค์ในการสร้างขึ้นมาเพื่อสิ่งใดอย่างชัดเจน เมื่อนั้นจึงเกิดคำถามมากมายต่อศิลปะและต่อความงามของศิลปะ สุนทรียศาสตร์จึงได้เข้ามาสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ และนักวิชาการเองก็จำเป็นต้องอธิบายถึงเป้าหมายและการดำรงอยู่ของศิลปะ “สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์อันว่าด้วยเรื่องของสุนทรียภาพหรือสิ่งที่เรียกกันทั่วไปว่าความงามโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกิดขึ้นในศิลปะทุกสาขา พร้อมกับสืบค้นและค้นหามาตรฐานในการประเมินคุณค่าเพื่อตัดสิน” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556 : 68) โดยธเนศ วงศ์ยานนาวา (2557) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

“สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) อันเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามเกิดขึ้นในเยอรมนีในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นความพยายามที่จะอธิบายและเข้าใจถึงการเกิดความรู้สึก (Sensation) ต่อความงามนั้นว่าเกิดขึ้นมาได้อย่างไร อะไรคือตรรกะ เกณฑ์หรือมาตรฐานที่ทำให้มนุษย์รู้สึกว่าสิ่งนั้นงามหรือสิ่งนี้ไม่งาม และทุกคนต่างมีความรู้สึกร่วมต่อความงามนั้นหรือไม่อย่างไร อะไรคือเกณฑ์สากลที่จะทำให้มนุษย์สามารถจัดระเบียบและสามารถตอบคำถามเหล่านี้โดยไม่ต้องพึ่งเกณฑ์ของศาสนาหรือพึ่งอะไรอย่างอื่นอีกต่อไป เมื่อศิลปะมีความเป็นเอกเทศไม่มีหน้าที่ในการดำรงอยู่เพื่อสิ่งใด การแสวงหาคำตอบให้ได้ว่าเป้าหมายของศิลปะและการแสวงหาศาสตร์แห่งความงามภายใต้อาณาเขตของมันเองจึงได้เกิดขึ้นเมื่อก่อนความงามอยู่ในโครงสร้างของศาสนาแต่ตอนนี้เราไม่ได้ต้องการโลกแบบนั้นอีกแล้วเพราะฉะนั้นพอคนหลุดออกไปจากโลกศาสนาไม่ต้องรับใช้พระเจ้า ศิลปะก็ประสบปัญหาในตัวเองว่าศิลปะพวกนี้มีเป้าหมายหรือหน้าที่ (function) เพื่ออะไร ซึ่งเราจะพบว่าการแสวงหาคำตอบทางสุนทรียศาสตร์ไม่สามารถหาบทสรุปที่แน่นอนได้ แต่มันทำให้เราได้ขบคิดและท้าทายกับประเด็นต่างๆ” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์)

ศาสตร์แห่งสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่คลุมเครือไม่สามารถหาคำตอบที่ชัดเจนเป็นหนึ่งเดียวได้เนื่องจากการรับรู้ทางสุนทรียะเป็นการประสานระหว่างความรู้สึกหรืออารมณ์ (Feeling หรือ Emotion) ของมนุษย์เข้ากับตรรกะ (Rationality) สุนทรียศาสตร์ไม่ใช่แค่เรื่องเหตุผลแต่มันต้องสัมผัสกับอารมณ์ การหาคำตอบในเชิงสุนทรียศาสตร์จึงกลายเป็นความแตกต่างหลากหลายเหมือนกับการนำเสนองานของศิลปินที่มีแนวคิด รูปแบบและสื่อที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม “ไม่ได้หมายความว่าสุนทรียศาสตร์จะเป็นศาสตร์ที่ไร้ระเบียบแต่ในทางกลับกันมันเป็นการจัดระเบียบ (Rationality) ของอารมณ์ความรู้สึก เนื่องจากตรรกะ (Rationality) เป็นสิ่งสากลไม่มีลักษณะเฉพาะ เป็นสิ่งที่อธิบายได้ถ่ายทอดและสอนกันได้ ในขณะที่ความรู้สึก (Feeling) นั้นสอนกันไม่ได้แต่ต้องมีประสบการณ์ แล้วจะอธิบายทั้งสองสิ่งนี้อย่างไรนี่คือปัญหาที่ได้สร้างความขัดแย้งและความมืดมนให้กับสุนทรียศาสตร์เป็นอย่างมาก” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์) อย่างไรก็ตามความมืดมนนี้ไม่ได้หมายความถึงการหาทางออกไม่เจอหรือไม่สามารถอธิบายเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏได้ หากแต่เป็นความมืดมนในแบบที่มีเสน่ห์ชักชวนให้คนได้เข้ามาสนทนาตีความ ความสอดคล้องกันระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปะในแง่นี้จึงทำให้ศาสตร์ทั้งสองเป็นศาสตร์ที่ชักชวนให้เกิดการวิพากษ์ เป็นศาสตร์ที่ทำให้มนุษย์ได้คิด และสร้างความรู้จากภายในตนเอง โดยการแสดงความคิดเห็นตามมโนทัศน์ของความอิสระซึ่งเป็นสำนึกของคนตะวันตกในยุคสมัยใหม่ที่ปฏิวัติตนเองออกจากระบอบสถาบันกษัตริย์และการพึ่งพิงอยู่กับศาสนา

ประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้มนุษย์มองเห็นสิ่งต่างๆ อย่างเข้าใจและให้คุณค่า โดยไม่เลือกที่จะปฏิเสธแต่จะ

ใช้การพิจารณาทำความเข้าใจก่อน "เหมือนกับผลงานสลักหินของไมเคิลแองเจโล (Michelangelo ค.ศ. 1475-1564) ที่แกะสลักไว้ไม่เสร็จแต่เรากลับมองว่าส่วนที่มีรอยสิ่วกับส่วนที่ขัดเนื้อหินแล้วมันอยู่ด้วยกันมันสวยมาก สวยกว่ารูปที่เสร็จสมบูรณ์เสียอีก แต่ว่าความรู้สึก (sense) นี้มันมาจากประสบการณ์ที่เราได้เคยเห็นผลงานของ โรแดง (Rodin ค.ศ. 1840-1917) มาแล้ว หมายความว่าเราอยู่ในยุคหลังสมัยใหม่มากแล้วเราจึงคิดว่างานที่ไม่เสร็จสมบูรณ์มีความเสร็จสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นความเสร็จสมบูรณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งทำให้เกิดเสน่ห์หรือปัญหาที่สำคัญทางสุนทรียศาสตร์ที่เรียกว่าความลี้ลับไม่ชัดเจนของมัน เป็นความไม่ชัดเจนแต่ไม่ใช่ความไม่มีคุณภาพ" (ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, 2557, สัมภาษณ์) ความคลุมเครือในศาสตร์ของสุนทรียศาสตร์ได้สร้างปัญหาชวนขบคิดในตัวมันเอง โดยมีนักวิชาการและศิลปินไทยท่านอื่นๆได้เสนอความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปะอันเป็นความงามกับงานศิลปะร่วมสมัยไว้ดังนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์เป็นหลักคิด ความเชื่อหรือทัศนะในเรื่องของความงาม เป็นผลึกความคิดที่ได้รับการกลั่นกรองจากนักปรัชญา นักสุนทรียศาสตร์ นักคิด ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะหรือชุมชน ความคิดความเชื่อเหล่านั้นอาจเกิดจากปัจเจกหรือเกิดจาการหลอมรวมความเชื่อก็เป็นได้ ความเชื่อในเรื่องความงามหรือสุนทรียภาพอาจสัมพันธ์กับศิลปะ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรวมทั้งความประณีตงดงามในจิตใจของมนุษย์ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความเป็นเชื้อชาติ สังคม ชุมชน ขึ้นอยู่กับพัฒนาการสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2555: 16) ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์ นักวิชาการและภัณฑารักษ์อิสระให้สัมภาษณ์ว่าสุนทรียศาสตร์อาจเกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะก็ได้ แต่สุนทรียศาสตร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรงโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับนักทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalism) เมื่อสุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับการประเมินค่าเราก็ต้องดูว่าเรากำลังเผชิญหน้ากับศิลปะในรูปแบบไหน ซึ่งถ้าหากเป็นศิลปะร่วมสมัยแล้วขอบเขตจะค่อนข้างกว้างมากและตัวผลลัพธ์ของงานศิลปะก็ไม่มีความสำคัญเท่ากับแนวความคิด (Concept) หรือกระบวนการ เมื่อกล่าวถึงศิลปะในรูปแบบที่เน้นแนวความคิดและกระบวนการแล้ว ความงาม (Beauty) ไม่ได้เป็นประเด็นสำคัญในงานศิลปะร่วมสมัย สุนทรียศาสตร์กลับต้องได้รับการตีความและนิยามใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับกระแสการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงไป" (ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์, 2557, สัมภาษณ์) และสรรเสริญ มิลินทสูต นักวิชาการและนักบริหารด้านศิลปวัฒนธรรม กล่าวว่าความงาม (สุนทรียภาพ) เป็นสิ่งที่ไม่มีคำตอบสิ้นสุด เนื่องจากมันมีเงื่อนไขของความเชื่อและบริบทที่จะต้องประกอบและอธิบายกันพอสมควร เนื่องจากว่าสังคมปัจจุบันมีความหลากหลายมาก สิ่งที่ดูจะเป็นความงามร่วมสมัยมักจะสะท้อนถึงตัวตนบางอย่างของสังคมซึ่งมีความหลากหลาย คือมันไม่ได้เป็นการชี้ถึงคุณภาพเชิงเดี่ยวแต่มีบริบทบางอย่างที่มีความสัมพันธ์กันแล้วผสมปนเปกันจนเกิดผลผลิตบางอย่างที่ออกมาเป็นความงามซึ่งความหลากหลายทั้งในเรื่องของเพศสภาพและกลุ่มชนในสังคม สิ่งที่เกิดขึ้นตอนนี้คือความงามในความหลากหลาย" (สรรเสริญ มิลินทสูต, 2557, สัมภาษณ์) จากทัศนะของนักวิชาการดังกล่าวได้เปิดทางให้กับบทสรุปที่ไม่มีบทสรุปของสุนทรียศาสตร์และศิลปะว่าดำรงอยู่ในเงื่อนไขของความหลากหลายและผันแปรไปตามช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ การแสวงหาคำตอบให้กับศาสตร์ทั้งสองนี้จึงจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์และความรู้ในเชิงเปรียบเทียบเพื่อให้สามารถทำความเข้าใจกับคุณค่าของสุนทรียภาพและศิลปะในแต่ละบริบทวัฒนธรรม "เมื่อเราชื่นชมจิตรกรรมฝาผนังถ้ำในยุคก่อนประวัติศาสตร์เราต้องรู้ว่ามันเป็นวิญญาณนิยม ศิลปะตะวันออกเป็นอุดมการณ์รับใช้ศาสนาหรือตะวันตกยุคหนึ่งเป็นยุคแสวงหา ปัจเจกชน เป็นยุคแห่งการแสวงหาสิ่งใหม่ต่อต้านสิ่งเก่า เมื่อเราเข้าใจถึงมโนทัศน์ของแต่ละบริบทสังคมเราก็จะเข้าใจว่าในโลกนี้ไม่มีอะไรที่เป็นความจริงแท้เพียงหนึ่งเดียว" (ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, 2557, สัมภาษณ์)

สุนทรียศาสตร์ของศิลปะกับการเสนอภาพตัวแทน (Representation)

แม้ว่าคนในยุคสมัยใหม่จะมีมโนทัศน์ในเรื่องของความอิสระ แต่แก่นหรือหลักการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินตะวันตกและทัศนคติที่คนตะวันตกมีต่อศิลปะและสุนทรียศาสตร์ในยุคสมัยใหม่มีฐานคิดมาจากศาสนา คนตะวันตกจะให้ความสำคัญกับกับการจินตนาการ (Imagination) และการเข้าถึงความจริงแท้ (truth) เหตุที่เป็นเช่นนั้นเนื่องมาจากว่า "ในโลกของคริสต์ศาสนาแล้วพระเจ้าสร้างทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ เมื่อคุณเข้าถึงพระเจ้าไม่ได้คุณก็ต้องเข้าถึงสิ่งที่ใกล้เคียงกับพระผู้เป็นเจ้าให้ได้มากที่สุด คือ การเข้าถึงสรรพสิ่งความจริง ดังนั้นคุณก็ต้องหาเครื่องมือที่จะทำให้ตัวคุณนั้นเข้าใจสิ่งพวกนี้ให้ได้มากที่สุด พูดง่ายๆ ก็คือ คุณต้องเข้าใจธรรมชาติ เพราะการเข้าใจธรรมชาติก็จะเข้าใจกฏเกณฑ์ของพระผู้เป็นเจ้า แต่ในความเป็นจริงแล้วคุณเข้าถึงความจริงอันแท้จริงไม่ได้ คุณจึงต้องเข้าสู่ฐานแนวคิดของการเสนอภาพตัวแทน (Representation)" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์) ซึ่งแนวคิด (Concept) ของการเสนอภาพตัวแทน (Representation) เป็นแนวคิดรากฐานของศิลปินตะวันตกตั้งแต่กรีกโบราณใช้คำว่า Mimesis (to imitate, เลียนแบบ) ต่อมาในยุคสมัยเรเนอซองส์ เมื่อเกิดการฟื้นฟูศิลปวิทยาการของกรีกและโรมันโบราณขึ้นมาใหม่ ศิลปะซึ่งเป็นการจำลองโลกเพื่อเข้าถึงความจริงนี้ใช้คำว่า Representation (จำลองแบบ, การนำเสนอภาพตัวแทน) "Representative หมายถึงแทน คำพูดแสดงความคิด แสดงให้เห็นเป็นตัวอย่าง มักใช้กับงานทัศนศิลป์... วาซารี (Giorgio Vasari ค.ศ. 1511-74) เป็นจิตรกร สถาปนิกและนักเขียนชาวอิตาเลียนในยุคเรอเนซองส์ได้เขียนถึงงานของมาซัคโซ (Tommaso Cassai Masaccio ค.ศ. 1401-1428) ว่าเป็นผลงานจิตกรรมที่จำลองของสิ่งมีชีวิตทั้งหมดของธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสีและการออกแบบต่างเป็นไปตามที่มีอยู่ในธรรมชาติ ต่อมาคำนี้ได้คลี่คลายไปมีความหมายถึงสิ่งต่างๆ ที่ศิลปินพยายามเสนอออกมาสิ่งที่เสนอในภาพๆ หนึ่งนั้น มันก็คล้ายสิ่งต่างที่อธิบายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นั้นคือ สิ่งที่แสดงเป็นเครื่องหมายนั้น คือหลักของการแสดงแทน" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556 : 116) โดยมโนทัศน์หลักของศิลปะกับการเสนอภาพตัวแทนของมาซัคโซซึ่งเป็นศิลปินในยุคเรอเนซองส์คือการเข้าใกล้ความจริง

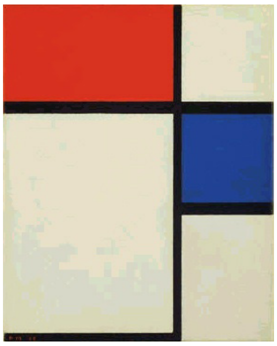
ภาพที่ 1 ผลงานจิตรกรรมสีปูนเปียก Tribute Money ของ Masaccio สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1427 อยู่ที่เมือง Florence ประเทศอิตาลี
ที่มา : http://www.artble.com/imgs/1/f/8/123078/tribute_money.jpg

ผลงานจิตรกรรมสีปูนเปียก Tribute Money ได้แสดงให้เห็นถึงความสนใจของศิลปินในการจำลองโลกตาม ตาเห็นลงบนผืนผ้าใบ โดยใช้หลักการคณิตศาสตร์และหลักทัศนียวิทยา (Perspective) ในการสร้างจุดลับสายตาและการวาดภาพสถาปัตยกรรม มาซัคโชศึกษาและถ่ายทอดการวาดภาพคน การให้แสงเงา การสร้างปริมาตรและการจัดการกับพื้นที่ (Space) ของผืนผ้าใบที่มีความแบน (Flat Surface) ให้มีความลึกแบบลวงตา ระนาบของผืนผ้าใบทำหน้าที่เป็นเสมือนภาพที่มองออกไปนอกหน้าต่าง (Painting as a Window) คือมีการกำหนดกรอบมุมมอง ภาพมีระยะใกล้ไกลฉากหน้าฉากหลัง มีภาพกิจกรรมชีวิตประจำวันของผู้คน เป็นต้น การสร้างสรรค์งานศิลปะแบบการเสนอภาพตัวแทน (Representational Art) ของมาซัคโชมีเนื้อหาสาระจากเรื่องราวทางศาสนาแต่ศิลปินได้ดึงบุคคลศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นมาสู่ความเป็นมนุษย์โดยวาดภาพบุคคลให้มีโครงสร้าง มวลและปริมาตรจับต้องได้โดยอาศัยการศึกษาและสังเกตธรรมชาติ ซึ่งการประเมินค่าของศิลปะที่รับใช้ศาสนาจะมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเรื่องราวและการสร้างความสัมพันธ์ในองค์ประกอบภาพต่างๆ เพื่อนำไปสู่เรื่องราวนั้น

สุนทรียศาสตร์แบบรูปทรงนิยม (Formalism)

"เนื่องด้วยกรอบคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) พยายามจะสร้างมาตรฐาน ความรู้สึกร่วมหรือสิ่งที่เป็นสากลให้กับศาสตร์ทุกสาขาว่าสามารถประเมินค่าได้ด้วยตัวเอง ศิลปะก็เป็นสิ่งที่สามารถประเมินค่าได้ด้วยตัวมันเองเช่นกัน" (ชญานุตม์ ศิลปศาสตร์, 2557, สัมภาษณ์) ศิลปะสมัยใหม่เป็นเรื่องของการสร้างสรรค์อย่างอิสระมีความเป็นเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา ศีลธรรม หน้าที่ในการรับใช้ศาสนาหรือสถาบันกษัตริย์ ศิลปะสมัยใหม่ต้องการแสดงออกถึงความจริงอันบริสุทธิ์ ดังปรากฏในศิลปะแบบนามธรรมของคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลักการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ซึ่งว่าด้วยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมาจึงถูกแทนที่ด้วยสุนทรียศาสตร์แบบรูปทรงนิยม (Formalism) ซึ่งเป็นการประเมินค่าจากความสัมพันธ์ภายในระหว่างรูปทรงและองค์ประกอบ สุชาติ เถาทอง ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับหลักการวิเคราะห์ผลงานศิลปะแบบรูปทรงนิยมในหนังสือศิลปวิจารณ์ (2537) ไว้ว่า "รูปทรงนิยม (Formalism) เน้นคุณค่าทางทัศนศิลป์ (องค์ประกอบและหลักการทางศิลปะ) ลักษณะผลงานจะดูจากการจัดวางองค์ประกอบและการใช้หลักการกฎเกณฑ์ทางศิลปะโดยผลงานจะมีความเป็นเอกภาพ การวิจารณ์รูปทรงนิยม (Formalism Criticism) เป็นการวิเคราะห์คุณค่าของงานที่การจัดรูปทรง ซึ่งหมายถึงการประสานกันขององค์ประกอบพื้นฐานต่างๆที่ปรากฏในผลงาน ไม่เกี่ยวโยงไปถึงชื่อเรียกหรือความหมายใดๆ ทั้งสิ้น... รูปทรงนิยมจะปฏิเสธคุณค่าที่ไม่ใช่ทางสุนทรียศาสตร์ เช่น คุณค่าทางสังคม คุณค่าทางประวัติศาสตร์ ทางจิตวิทยาและคุณค่าทางการเลียนแบบ" (สุชาติ เถาทอง, 2537 : 21)

การกำเนิดขึ้นของศิลปะในรูปแบบนามธรรม คือ การทำให้ศิลปะหันหนีออกจากการทำหน้าที่ของการจำลองแบบและธรรมชาติ นักวิจารณ์ผู้สนับสนุนงานศิลปะแบบนามธรรมที่ทรงอิทธิพลอีกคนหนึ่ง คือ ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell ค.ศ. 1881-1964) เขาเชื่อว่าแก่นแท้ของศิลปะมีสิ่งเดียวคือ รูปทรงของศิลปะ โดยเขาเรียกสิ่งนี้ว่า significant form หรือแม่แบบแห่งมโนภาพอันสำคัญ "ซึ่งรูปทรงหรือแบบ (form) ทางศิลปะนั้นมีความสำคัญมาก เพราะมีความสัมพันธ์กันระหว่างสีกับเส้น" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 113) เบลล์เชื่อว่าการมีอารมณ์สุนทรีย์ในการชื่นชมงานศิลปะจะต้องเกิดจากรูปทรงของศิลปะไม่ใช่เรื่องราวในศิลปะ ศิลปะที่ยิ่งใหญ่และแท้จริงนั้นต้องเป็นสากลและอมตะ แม่แบบแห่งมโนภาพอันสำคัญ (significant form) เท่านั้นที่สามารถตอบสนองคุณสมบัติอันนี้ได้ "นักทฤษฎีรูปทรงนิยมเห็นว่าสิ่งที่เป็นศิลปะนั้นต้องไม่ใช่การเป็นตัวแทนของความจริงหรือลอกแบบความเป็นจริงแต่เป็นบางอย่างที่มากกว่าความเป็นจริง" (คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น, 2548: 87) นักวิจารณ์ชาวอเมริกันคลีเมนท์ กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg ค.ศ. 1909-1994) ให้ทัศนะว่า ลัทธิสมัยใหม่ (modernism) ได้บรรลุถึงการอ้างอิงถึงตัวของมันเองอย่างสมบูรณ์แบบ ผลงานศิลปะได้รับการมองเห็นว่าเป็นปรากฏการณ์ที่แยกตัวออกมาจากสิ่งใดๆ ล่องลอยอยู่ในพื้นที่ซึ่งเป็นอุดมคติแบบ "Platonic" (Witcombe, 2000, Online) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาของเพลโตผู้เชื่อว่า ความจริงดำรงอยู่กับแบบ)form) ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกแห่งมโนคติ)World of ideas) (คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น, 2548: 9) และคานท์)Immanuel Kant, 1724 - 1804) นักปรัชญาชาวเยอรมันมีชีวิตอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีมุมมองในเรื่องศิลปะว่า "ศิลปะเป็นสิ่งที่มีเหตุผลอยู่ในตัว เพราะว่ามันก็เป็นอย่างนั้นเอง" (แหล่งเดิม: 13) ดังนั้นการเข้าถึงความจริงตามกรอบแนวคิดของนักคิดสมัยใหม่จึงเชื่อว่ามีความจริงแบบที่เป็นสากลดำรงอยู่และเป็นความจริงที่มีอยู่ในตัวจิตรกรรมเองโดยไม่ต้องอ้างอิงถึงสิ่งอื่น



ภาพที่ 2 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน Composition, II ของ Piet Mondrian สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1929 ขนาด 40.3 x 32.1 ซม. Museum of Modern Art, NY. ที่มา http://www.artlex.com/ArtLex/d/images/destij_mond_comii29_lg.jpg

มอนเดรียน (Piet Mondrian) มีจุดหมายในการสร้างงานแบบนามธรรมสูงสุดซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความจริงอันบริสุทธ์ (Pure Reality) การที่จะไปให้ถึงความจริงอันบริสุทธิ์ได้นั้นต้องทำให้เกิดขึ้นจาก Pure Plastic หรือ Plasticism คือการเข้าถึงความเป็นวัตถุของตัววัตถุเอง (หมายถึงการเข้าถึงความเป็นจิตรกรรมว่าคืออะไรและประกอบไปด้วยอะไร : ผู้เขียน) หรือการทำให้ผลงานศิลปะสามารถดำรงอยู่ได้โดยไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอก เพื่อที่จะไปให้ถึงการค้นหาความจริงอันบริสุทธิ์เขาได้เน้นคำสองคำ คือคำว่า Plastic และ Reality สำหรับมอนเดรียนคำว่า Plastic Expression หมายถึงการแสดงออกเพียงเรื่องของรูปทรงและสี ส่วนคำว่าความจริง (Reality) หรือความจริงแบบใหม่ (The New Reality) คือความจริงอันเกิดจาก Plastic Expression หรือความจริงอันเกิดจากการใช้รูปทรงและสีในงานจิตรกรรมนั่นเอง ดังนั้นความจริงแบบใหม่ คือ การมีอยู่ของตัวงานจิตรกรรมเอง ซึ่งเป็นความจริงอันตรงกันข้ามกับความจริงที่ถูกสร้างขึ้นมาด้วยวิธีการลวงตาต่างๆ อันมีพื้นฐานมาจากการลอกเลียนวัตถุที่มีอยู่ในธรรมชาติ หรือการแสดงออกทางอารมณ์ใดๆ (Anarson et al.,1998: 223) ผลงานของมอนเดรียนเป็นการนำเสนอความจริงบริสุทธิ์อันเกิดจากการเข้าถึงแก่นแท้พื้นฐานของรูปทรงและโครงสร้าง ศิลปินสนใจในหลักการจัดองค์ประกอบว่าด้วยความสมดุลแบบอสมมาตรระหว่างสิ่งที่ไม่เท่าเทียมกันโดยใช้เส้นตรงตั้งฉาก เส้นนอนระดับสายตาและแม่สีพื้นฐาน

สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics)

โลกปัจจุบันเป็นโลกแห่งการตั้งคำถามและท้าทายกับสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีความจริงสมบูรณ์แบบแต่ทุกสิ่งล้วนถูกสร้าง (Construct) ขึ้น ความเชื่อในเรื่องของความจริงสากลและความเป็นเอกเทศของศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ถูกท้าทาย ธเนศ วงศ์ยานนาวา กล่าวถึงประเด็นเรื่องความเป็นเอกเทศและอาณาเขตของศิลปะ (2557) ได้อย่างน่าสนใจว่า "ประเด็นที่มีความสำคัญก็คือเมื่อศิลปะเป็นสิ่งที่เป็นเอกเทศ ศิลปะทำไมต้องเข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, ออนไลน์) นอกจากนี้ความคิดในเรื่องของยุคอุตสาหกรรมที่ทำให้ทุกอย่างเป็นสินค้าได้เข้ามามีบทบาทต่อความเป็นเอกเทศและนำการสร้างสรรค์ไปสู่สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ดังคำอธิบายต่อไปว่า

"ศิลปะในฐานะที่เป็นสินค้า (วัตถุที่ซื้อขายได้:ผู้เขียน) ทำให้ศิลปะไม่สามารถคงคุณค่าเชิงสุนทรียะเอาไว้ได้ตามที่มุ่งหวังการเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจทำให้อาณาเขตของศิลปะไม่สามารถที่จะบรรลุถึงความเป็นเอกเทศ ไม่เพียงแต่เท่านั้นสภาวะความเป็นวัตถุของศิลปะก็ไม่ได้มีขอบเขตชัดเจนอีกต่อไป ในขณะเดียวกันศิลปะและสภาพแวดล้อมหรือส่วนที่ไม่ได้เป็นศิลปะไม่ได้มีความชัดเจนอีกต่อไป เมื่อไม่มีการแบ่งแยกอาณาเขตก็ย่อมทำให้วัตถุและสภาพแวดล้อมเป็นได้ทั้งศิลปะและไม่เป็นศิลปะในเวลาเดียวกัน...พรมแดนของศิลปะไม่มีความชัดเจน เมื่ออาณาเขตของศิลปะไม่มีความชัดเจนก็ดูราวกับว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ ในขณะเดียวกันเท่ากับเป็นการขยายพื้นที่ของศิลปะ...เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ ศิลปะในแบบที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนจริงๆ แสดงให้เห็นไม่เพียงแค่การมีทางเลือกและเสรีภาพ แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกเทศของศิลปะในสภาวะสมัยใหม่มากกว่าเดิม...ศิลปะที่สร้างสายสัมพันธ์กับคนอื่นๆยังทำให้สุนทรียะมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบที่ภัณฑารักษ์ฝรั่งเศส นิโกลาส์ บูริโยด์ (Nicolas Bourriaud) เรียกว่าสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (relational aesthetics)" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, ออนไลน์)

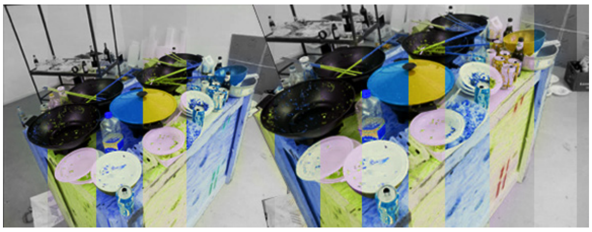
"สุนทรียะเชิงสัมพันธ์เป็นแนวคิดโดยรวมในการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้าในช่วงทศวรรษ 1990 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งมุ่งหมายให้ผู้ชมเล็งเห็นความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ ที่อยู่รอบงานศิลปะ ผลจากกรรมวิธีทางศิลปะตามแนวคิดดังกล่าวขยายขอบเขตการสร้างสรรค์และการมองงานศิลปะให้ก้าวพ้นจากกรอบสี่เหลี่ยม...สู่การจัดวางความสัมพันธ์ภายในพื้นที่ ที่เปิดกว้างสำหรับจุดจบหลายๆทาง (open-end)" (วรเทพ อรรคบุตร, 2548: 290) ในปี ค.ศ. 1996 นิโกลาส์ บูริโยด์ตีพิมพ์ผลงานเขียน Relational Aesthetics โดยกล่าวเกี่ยวกับหน้าที่ของศิลปินซึ่งกลายเป็นผู้สร้างสิ่งแวดล้อมทางสังคมในพื้นที่สาธารณะ "ผู้ชมศิลปะร่วมสรรค์สร้างความหมายเชิงวัฒนธรรมด้วยตัวเองจากการมาร่วมกิจกรรม" (อุทิศ อุติมานะ, 2552, ออนไลน์) โดยธเนศ วงศ์ยานนาวาได้กล่าวเกี่ยวกับ อัตลักษณ์และบทบาทของศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะสัมพันธ์ดังนี้

"การสร้างสุนทรียะเชิงความสัมพันธ์เปิดโอกาสให้ผู้คนจำนวนมากเข้าไปมีบทบาทในศิลปะในแง่นี้ก็เท่ากับเป็นการขยายความเป็นประชาธิปไตยให้กับศิลปะไปในตัว...ศิลปะตามแนวทางแบบสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ ก็ยังเปิดโอกาสให้มีการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งและบทบาทจากศิลปินไปเป็นคนผัดก๋วยเตี๋ยว...อัตลักษณ์ของศิลปิน มีความลื่นไหล (fluidity) ไม่หยุดนิ่งพร้อมจะเปิดตัวกับสิ่งใหม่ๆ ให้กับศิลปะซึ่งสามารถโยงใยเข้ากับอิทธิพลของ Situationist (ศิลปะสถานการณ์นิยม: ผู้เขียน) ที่ย้ำถึงอัตลักษณ์ที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่หยุดนิ่งด้วยการเป็นศิลปินเพียงอย่างเดียว...ทั้งนี้หนึ่งในเป้าหมายของศิลปะก็คือ การได้คุณค่าใหม่ๆ และความสนุกสนาน โดยเฉพาะความสนุกสนานที่ได้จากการเล่นในพื้นที่ของศิลปะและชีวิต...

แนวคิดเรื่องการเล่นได้กลายมาเป็นฐานคิดสำคัญ...ในการต่อต้านหรือทางเลือกให้กับวิถีชีวิตของสังคมอุตสาหกรรมที่ต้องการระเบียบวินัย ความคิด เรื่องการเล่นถูกนำไปเชื่อมโยงกับกรอบความคิดเรื่องสุนทรียะ" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, ออนไลน์)

นอกเหนือจากประเด็นของความเป็นเอกเทศของศิลปะที่ไม่จำเป็นต้องอยู่ในพิพิธภัณฑ์ เสรีภาพ การเลือก ความเป็นประชาธิปไตยที่ทุกคนมีส่วนร่วม อัตลักษณ์ของศิลปินที่เปลี่ยนแปลงไปและคุณค่าเชิงสุนทรียภาพในการ "เล่น" ที่เกิดขึ้นในงานศิลปะเชิงสัมพันธ์ (Relational Art) การท้าทายหรือการเล่นกับมโนทัศน์รากฐานของตะวันตกในประเด็นของการเข้าถึงความจริงด้วยการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ได้ถูกนำมากล่าวอ้างอีกครั้ง เมื่อโลกของการเสนอภาพตัวแทนถูกตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วมันเป็นการสร้างขึ้นแต่งขึ้น (Fiction) หรือมันเป็นโลกของความเป็นจริง "การเสนอภาพตัวแทน (representation) คือความพยายามในการเข้าใกล้ความจริงให้ได้มากที่สุด แต่มันก็เป็นแค่การ Representation ไม่ได้เกิดขึ้นจริงเพราะฉะนั้นคำถามที่เกิดขึ้นทำอย่างไรให้เข้าใกล้กับความจริงมากที่สุด คำถามที่เกิดขึ้นไม่ใช่ปัญหาใหม่แต่เป็นปัญหาพื้นฐานของโลกตะวันตกที่ต้องการเข้าถึงความจริง" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์) สุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ซึ่งเป็นงานศิลปะวิพากษ์วิธีคิดแบบสมัยใหม่จึงเป็นการเล่นกับแนวความคิดของ Re-Presentation "โดย re คือการซ้ำมีความเป็นอดีต ส่วนคำว่า present มีความหมายถึง 3 อย่างด้วยกัน คือ ปัจจุบัน ของขวัญและการนำเสนอ ดังนั้นความหมายของทั้งสองคำเมื่อนำมารวมกันแล้วจึงมีความหมายว่า ไม่จริง เนื่องจาก Re=อดีต+Present=ปัจจุบัน" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์)

ศิลปะแสดงสด (Performance Art) เล่นกับมโนทัศน์ของการเข้าถึงความจริงด้วยการนำเสนอการมีอยู่ (present) ของศิลปิน ในขณะที่ศิลปะเชิงสัมพันธ์ (Relational Art) เล่นกับมโนทัศน์ของการเข้าถึงความจริงโดยการทำให้ศิลปะอยู่ในประสบการณ์จริง ศิลปินฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช สร้างสรรค์งาน "ผัดไทย" ขึ้นในปี ค.ศ. 1990 โดยการปรุงผัดไทยในแกลเลอรี่ศิลปะที่นิวยอร์กเพื่อทำอาหารจัดเลี้ยงผู้ชมที่มาร่วมงาน สิ่งที่หลงเหลือในตัวงานของฤกษ์ฤทธิ์ ตรีระวนิชคือตัววัตถุอันเกิดขึ้นระหว่างการดำเนินกิจกรรมซึ่งเป็นเสมือนเหตุการณ์เฉพาะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ในงานของฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ผู้ชมคือผู้ร่วมสร้างสรรค์และรับของขวัญ (present) จากการร่วมกิจกรรมการรับประทานอาหารผัดไทย การเข้ามามีส่วนร่วมของผู้ชม "เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตอบโต้แลกเปลี่ยนเพื่อพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะด้วยสัมผัสอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากการมอง เพราะโดยลำพังการมองไม่อาจสร้างผลกระทบมากเพียงพอที่จะกระตุ้นหรือโน้มน้าวผู้ชมให้ไปสู่มโนทัศน์ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ เวลา และพื้นที่ภายในกรอบสถานการณ์เฉพาะที่เรียกว่า อาณาบริเวณเชิงปฏิสัมพันธ์ (Relational Realm)" (Nicolas Bourriaud, 1996: 17 อ้างอิงจาก วรเทพ อรรคบุตร, 2548: 291)



ภาพที่ 3 ผลงานผัดไทยของ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช
ที่มา http://www.tcdcconnect.com/content/Know-What/636-art-and-aesthetics-with-rirkrit-teravanija

บทสรุป

จากการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) ศิลปะของตะวันตกคือการเล่นอยู่กับแก่นแนวคิดหลัก (Concept) ปัญหาพื้นฐานในการเข้าถึงความจริงซึ่งผนวกอยู่กับวิธีคิดของคริสต์ศาสนา คือ มนุษย์ไม่มีวันที่จะเห็นการปรากฏของพระเจ้าได้ สิ่งเดียวที่จะเกิดขึ้นได้คือการจินตนาการ (Imagination) และการแสวงหาเครื่องมือต่างๆ ในการที่จะทำให้มนุษย์สามารถเข้าถึงความจริงนั้น เมื่อสำนึกในความเข้าใจความจริงเปลี่ยนไป "จากอดีตที่เชื่อว่าสิ่งที่เห็นกับที่ปรากฏน่าจะเป็นสิ่งเดียวกัน" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2557, สัมภาษณ์) สู่แนวคิดสมัยใหม่เชื่อว่าเราสามารถค้นพบความจริงสากลผ่านวิทยาศาสตร์ธรรมชาติและปัจจุบันเชื่อว่า "ความจริงเป็นระบบสัมพันธภาพที่มีบริบทเฉพาะ สังคมคือพื้นที่แลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ที่ไม่ตายตัว (Symbolic Interactionism)" (อุทิศ อติมานะ, 2552, ออนไลน์) การเข้าถึงความจริงโดยอาศัยสื่อการแสดงออกทางศิลปะที่เริ่มต้นขึ้นจากหลักการเสนอภาพตัวแทนจึงถูกท้าทาย ในปัจจุบันการสร้างสรรค์ศิลปะเปิดไปสู่ความเป็นไปได้หลากหลายหรือหลายครั้งที่มักใช้คำว่าออกนอกกรอบ โดยยังคงอยู่ในกรอบของแก่นความคิดพื้นฐานอันว่าด้วยเรื่องการเข้าถึงความจริง

เอกสารอ้างอิง

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2556). **สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Soonpongsri, Kumchorn. (2013). **Aesthetics.** BKK: Chula Press.

คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น. (2548). **ทฤษฎีและการวิจารณ์ ภาพยนตร์เบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช.

The board produced a series of introductory film theory and criticism. (2005). **The Introduction of film Theory and Criticism.** BKK: Sukhothai Thammathirat Open University.

ชญานุตม์ ศิลปะศาสตร์, ดร. ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์วันที่ 16

ตุลาคม 2557.

Silpasart, Chayanoot. Ph.D. Visual Art, The Faculty of Fine and Applied Art, Bangkok University. Inter viewed on October 16, 2014.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาการเมืองการปกครองคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สัมภาษณ์วันที่ 15 พฤศจิกายน 2557

Wongyannava, Thanes. Assoc. Prof. Faculty Of Political Science Thammasat University. Interviewed on Novermber 15, 2014.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2557). **อาณาเขตที่หลากหลายของศิลปะกับการสิ้นสุดของความเป็นเอกเทศ.** สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม, 2557, จาก http://www.baanjomyut.com/library_2/extension1/distribu tion_of_art_and_ politics/08.html

Wongyannava, Thanes. (2014). **Various Territory of Art and the end of Autonomy.** Retrieved October 30, 2014 from http://www.baanjomyut.com/li brary_2/extension1/distribution_of_art_and_ poli tics/08.html.

ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2557.

Thanet Awsinsiri. Asst. Prof. Visual Arts, Faculty of Fine and Applied Arts Bangkok University. Interviewed on October 16, 2014.

วรเทพ อรรคบุตร. (2548). **แนะนำสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetics) และศิลปะหลังการผลิต (Post Production Art). ใน เข้านอกออกใน: รวมบทสัมภาษณ์และบทความศิลปะร่วมสมัย (พ.ศ. 2546-48).** กรุเทพฯ: สำนักพิมพ์สเกล.

Akkabootara, Worathep. (2005). **Introduction of Relational Aesthetics and Post Production Art. In A collection of article and contemporary artists in terviews (2003-2005).** BKK: Scale.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (ธันวาคม-กรกฎาคม 2555). การเรียนรู้และการสร้างสรรค์. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ** (1)14: 14-20.

Tungcharoen, Wiroon. (2012, July-December). Contem porary Art : Learning and Creativity. **Institute of Culture and Arts Journal.** 14(1): 14-20.

สรรเสริญ มิลินทสูต. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์วันที่ 1 ตุลาคม 2557.

Milintasutra, Sansern. Asst. Prof. Visual Arts, Faculty of Fine and Applied Arts Bangkok University. Interviewed on October 1, 2014.

สุชาติ เถาทอง. (2537). **ศิลปวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Taotong, Suchart. (1994). **Art Criticism.** BKK: Odien Store Publishing House.

อุทิศ อุติมานะ. (2552). **ศิลปะและสุนทรียภาพหลังสมัยใหม่ : ในบริบทสื่อศิลปะการศึกษาขั้นสูงกับสื่อศิลปะ.** สืบค้นเมื่อ 5 ธันวาคม, 2557, จาก http://sucheep post.blogspot.com/2009/05/blog-post_22.html

Utimana, Uthis. (2009). **Art and Postmodern Aesthetics: In the Context of Art Media Advance Education and Art Media.** Retrieved December 5, 2014, from http://sucheeppost.blogspot.com/2009/05/blog-post_22.html

Arnason, H. H. & Prather, M. F. (1998). **History of Modern Art (4TH ed.)** New York: Harry N. Abrams, Inc.

Witcombe, Christopher L. C. E. (2000). **Modernism**. Retrieved October 15, 2014, from http://wit combe.sbc.edu/modernism/roots.html