ศิลปะนานาทัศนะ

สุพจน์ ศิริรัชนีกร

ศิลปะนานาทัศนะ

สุพจน์ ศิริรัชนีกร

ศิลปะนานาทัศนะ

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาคุณภาพผลงาน
รองศาสตราจารย์สุรชาติ เกษประสิทธิ์
รองศาสตราจารย์ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

คณะกรรมการประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จัดทำโดย
อาจารย์สุพจน์ ศิริรัชนีกร

จำนวนหน้า :
204 หน้า

จำนวนพิมพ์ :
300 เล่ม

ปีที่พิมพ์ :
พุทธศักราช 2565

พิมพ์ครั้งที่ 2

เลขมาตราฐานสากลประจำหนังสือ (ISBN) : 978-616-296-139-7

ISBN (e-book) : 978-616-593-095-6

พิมพ์ที่
บริษัท กริดส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น จำกัด
555/235 ถนนอ่อนนุช แขวงประเวศ เขตประเวศ กรุงเทพฯ 10250
โทร.02-328-7544

คำนำ

หนังสือศิลปะนานาทัศนะเล่มนี้ เรียบเรียงเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ โดยภายในเนื้อหาจะเป็นบทวิเคราะห์ตัวบทตามปรากฏการ์ต่างๆ มีการนำเอาความรู้ในเชิงทฤษฎีทางศิลปะและศาสตร์ต่างๆ มาใช้ในการสนับสนุนอ้างอิงในแต่ละบทความต่างกรรมต่างวาระ ทั้งนี้ผู้เขียนเห็นถึงความสำคัญของการศึกษาและทำความเข้าใจในส่วนของทฤษฎีและแนวความคิดทางศิลปะในมุมกว้างเพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าเพื่อการปฏิบัติการทางทัศนศิลป์และการออกแบบหรือเพื่อการค้นคว้าหาองค์ความรู้ที่ลึกซึ้งเฉพาะด้านต่อไป

ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้จะมีส่วนช่วยให้ท่านผู้อ่านได้เข้าใจที่มาและความหมายของงานทัศนศิลป์ให้กว้างขว้างยิ่งขึ้นและสามารถนำไปปรับใช้ในการศึกษาด้านศิลปะโดยเฉพาะรายวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะจินตทัศน์และอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

สุพจน์ ศิริรัชนีกร

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	ก
สารบัญ	ข
สารบัญภาพ	ค
สารบัญภาพ	ง
สารบัญภาพ	จ
บทเกริ่นนำหนังสือศิลปะนานาทัศนะ	ฉ
บทบาทของกลุ่มศิลปินหญิงกับแนวคิดพัฒนาแบบยั่งยืน	1
สู่ผลงานศิลปะสาธารณะเพื่อสิ่งแวดล้อม และระบบนิเวศ	
ยุคสมัยใหม่กับงานด้านการออกแบบ :	22
งานออกแบบ ความเชื่อและสุนทรียศาสตร์	
รอยยิ้มของบาดแผล	48
สัจธรรมแห่งสัจนิยม	58
ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม ใต้ปีกพญาอินทรี	68
แบบอย่างศิลปะเด็กในงานศิลปิน	81
จาก Bauhaus ถึงยุคแห่งดอกไม้บาน	91
ปรากฏการณ์ของนิทรรศการ	101
Tokyo-Berlin/ Berlin-Tokyo	
วิเคราะห์งาน White Crucifixion, 1938 Marc Chagall	146
เรือนร่างกับมิติทางศิลปะและการออกแบบ	158
เหตุแห่งความสมดุล เมื่อความพิการบำบัดสังคมสู่ศิลปะบำบัดผู้พิการ	172

หน้า

บทสรุปหนังสือ ศิลปะนานาทัศนะ 183

Index (ดัชนี) 184

อภิธานศัพท์ 187

ประวัติผู้เขียน 194

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่ 1 13
ภาพประกอบที่ 2 13
ภาพประกอบที่ 3 14
ภาพประกอบที่ 4 15
ภาพประกอบที่ 5 15
ภาพประกอบที่ 6 16
ภาพประกอบที่ 7 16
ภาพประกอบที่ 8 17
ภาพประกอบที่ 9 17
ภาพประกอบที่ 10 18
ภาพประกอบที่ 11 18
ภาพประกอบที่ 12 19
ภาพประกอบที่ 13 42
ภาพประกอบที่ 14 43
ภาพประกอบที่ 15 44
ภาพประกอบที่ 16 44
ภาพประกอบที่ 17 45
ภาพประกอบที่ 18 45
ภาพประกอบที่ 19 53
ภาพประกอบที่ 20 54
ภาพประกอบที่ 21 55
ภาพประกอบที่ 22 64
ภาพประกอบที่ 23 65
ภาพประกอบที่ 24 75
ภาพประกอบที่ 25 76
ภาพประกอบที่ 26 77
ภาพประกอบที่ 27 78

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่ 28 85
ภาพประกอบที่ 29 86
ภาพประกอบที่ 30 87
ภาพประกอบที่ 31 88
ภาพประกอบที่ 32 88
ภาพประกอบที่ 33 96
ภาพประกอบที่ 34 97
ภาพประกอบที่ 35 98
ภาพประกอบที่ 36 114
ภาพประกอบที่ 37 115
ภาพประกอบที่ 38 116
ภาพประกอบที่ 39 117
ภาพประกอบที่ 40 118
ภาพประกอบที่ 41 119
ภาพประกอบที่ 42 120
ภาพประกอบที่ 43 121
ภาพประกอบที่ 44 122
ภาพประกอบที่ 45 122
ภาพประกอบที่ 46 123
ภาพประกอบที่ 47 124
ภาพประกอบที่ 48 125
ภาพประกอบที่ 49 126
ภาพประกอบที่ 50 127
ภาพประกอบที่ 51 128
ภาพประกอบที่ 52 129
ภาพประกอบที่ 53 130
ภาพประกอบที่ 54 131

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่ 55	132
ภาพประกอบที่ 56	133
ภาพประกอบที่ 57	134
ภาพประกอบที่ 58	135
ภาพประกอบที่ 59	136
ภาพประกอบที่ 60	137
ภาพประกอบที่ 61	138
ภาพประกอบที่ 62	139
ภาพประกอบที่ 63	140
ภาพประกอบที่ 64	141
ภาพประกอบที่ 65	142
ภาพประกอบที่ 66	143
ภาพประกอบที่ 67	151
ภาพประกอบที่ 68	152
ภาพประกอบที่ 69	153
ภาพประกอบที่ 70	154
ภาพประกอบที่ 71	155
ภาพประกอบที่ 72	165
ภาพประกอบที่ 73	166
ภาพประกอบที่ 74	167
ภาพประกอบที่ 75	168
ภาพประกอบที่ 76	169
ภาพประกอบที่ 77	177
ภาพประกอบที่ 78	178
ภาพประกอบที่ 79	179
ภาพประกอบที่ 80	180

บทเกริ่นนำหนังสือศิลปะนานาทัศนะ

หนังสือศิลปะนานาทัศนะเล่มนี้ เกิดขึ้นได้จากการรวบรวมของบทความทางศิลปะในต่างกรรมต่างวาระ แต่ในทุกบทความที่ปรากฏขึ้นในหนังสือเล่มดังกล่าวนี้ ผู้เขียนมีจุดประสงค์ที่จะนำเอาความรู้ทางศิลปะ มาเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องของชีวิต สังคม สิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมหรือค่านิยม ทุกสิ่งเหล่านี้จะถูกกล่าวอ้างผ่านงานทางศิลปะ เพราะศิลปะคือสิ่งที่หล่อหลอม เป็นเสมือนสิ่งเดียวกับชีวิต อาทิ บทความในเนื้อหาจะมีการกล่าวถึงเรื่องสิ่งแวดล้อม ระบบนิเวศ กับผลงานทางศิลปะ ในหัวข้อเรื่อง “บทบาทของกลุ่มศิลปินหญิงกับแนวคิดพัฒนาแบบยั่งยืน สู่ผลงานศิลปะสาธารณะเพื่อสิ่งแวดล้อม” และระบบนิเวศ หรือเรื่องของการออกแบบและศิลปะที่มีผลต่อชีวิตประจำวันของเรา ในเรื่อง “ยุคสมัยใหม่กับงานออกแบบ : งานออกแบบ ความเชื่อและสุนทรียศาสตร์” และ “เรือนร่างกับมิติศิลปะและการออกแบบ” รวมถึงการบอกกล่าวถึงวิถีของการออกแบบจากยุคสมัยใหม่ไปสู่จุดการเปลี่ยนผ่านแบบหลังสมัยใหม่ในบทความ “จาก Bauhaus ถึงยุคดอกไม้บานหรือในพื้นที่ของศิลปะกับอุดมการณ์ทางการเมือง จากบทความเรื่อง “ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม ใต้ปีกพญาอินทรี” หรือ “สัจธรรมแห่งสัจนิยม” และ “ปรากฏการณ์ของนิทรรศการ Tokyo-Berlin Berlin-Tokyo” และสุดท้ายการพูดถึงเหล่าศิลปินที่สร้างงานศิลปะกับการนำเสนอในแง่ของจิตวิทยาที่ปรากฏอยู่ในบทความเรื่อง “รอยยิ้มของบาดแผล” หรือ “แบบอย่างศิลปะด็กในงานศิลปะ” หรือ งานศิลปะที่บอกกล่าวถึงเรื่องชาติพันธุ์ เผ่าพันธุ์ ที่ปรากฏอยู่ในบทความเรื่อง “White Crucifixion” จากศิลปินอย่างมาร์ค ชากาลล์

ศิลปะนานาทัศนะจึงเป็นหนังสือที่จะนำเสนอเรื่องราวของศิลปะที่เชื่อมโยงกับบริบทรอบๆตัวของมนุษย์ ในหลากหลายมิติ โดยให้เราตระหนักได้ว่าศิลปะเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับชีวิตเราๆท่านๆในทุกๆวันของชีวิต ศิลปะจะไม่ใช่สิ่งที่เข้าใจยากหรือลอยอยู่บนหอคอยงาช้าง ถูกปล่อยทิ้งร้างดังความเข้าใจและความเชื่อแบบตกยุคสมัยอีกต่อไป

สุดท้ายหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะสามารถเปิดมุมมองใหม่ในเรื่องของศิลปะกับชีวิตประจำวันของผู้อ่านที่สนใจและสามารถต่อยอดไปสู่องค์ความรู้ต่างๆอย่างรู้เท่าทันความเป็นไปของโลกยุคร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลง ซับซ้อนอย่างไม่จบสิ้น

ผู้เขียน
สุพจน์ ศิริรัชนีกร

บทบาทของกลุ่มศิลปินหญิงกับแนวคิดพัฒนาแบบยั่งยืนสู่ผลงานศิลปะสาธารณะเพื่อสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศ

ประเด็นข้อสงสัยในบทบาทของสตรีกับการพัฒนาแบบยั่งยืน

ความสำคัญของการพัฒนาแบบยั่งยืนที่ทำให้ระบบสามารถขับเคลื่อนต่อไปได้นั้น ประกอบด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ส่วนคือ สังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม เมื่อจะกล่าวถึงการพัฒนาแบบยั่งยืนนั้น ประเด็นสำคัญที่มักจะกล่าวถึงมักเป็นกับเรื่องของการทำอย่างไรที่มนุษย์จะใช้ทรัพยากรธรรมชาติให้ได้อย่างยั่งยืน และประคับประคองระบบเศรษฐกิจให้ดำเนินไปได้ นี้คือตรรกะที่มีความขัดแย้งอย่างที่สุด ที่อยู่ในเรื่องการพัฒนาอย่างยั่งยืน กล่าวโดย ด้านของความต้องการของมนุษย์นั้นย่อมต้องการใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างไม่จำกัด และในขณะเดียวกันกลุ่มทุน(กลุ่มเศรษฐกิจ) ที่เป็นหัวจักรสำคัญในการใช้ทรัพยากรอย่างมากมาย ก็พยายามออกนโยบายต่างๆมากมายเพื่อที่จะยังคงดำรงไว้ซึ่งทรัพยากรเพื่อใช้ในการผลิตได้ดำเนินต่อไป และนี่คือสิ่งสำคัญอย่างที่สุด ถ้าทรัพยากรหมดกลุ่มทุนก็ล่มสลาย การพัฒนาก็ไม่เกิดและไม่สามารถดำรงอยู่ได้ สุดท้าย มนุษย์นั้นรับรู้แล้วว่าทรัพยากรทางธรรมชาตินั้นมีวันหมดและสูญสิ้นไปจากโลก จากเหตุดังกล่าวข้างต้น การศึกษาการพัฒนาแบบยั่งยืนจึงมักจะให้ความรู้ที่เน้นหนักลงไปที่ในเรื่องของสิ่งแวดล้อมกับสภาวะทางเศรษฐกิจ อาทิ นโยบายที่ส่งเสริมให้เกิดสำนึกเชิงคุณค่าของสิ่งแวดล้อม สำนึกของการอนุรักษ์พันธุ์สัตว์ สำนึกของการรักษ์ธรรมชาติ สำนึกในการใช้พลังงานทางเลือก ฯลฯ เป็นต้น นโยบายต่างๆมากมายที่ผุดขึ้นมานั้นโดยนัยดังกล่าวคือการสร้างองค์ความรู้และความพยายามปลูกจิตสำนึกให้มนุษย์ ลด/ละ/เลิก การบริโภค อุปโภคที่ไม่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมทั้งทางตรงและทางอ้อม สู่ความยั่งยืนในการผลิตของกลุ่มทุนเพื่อสร้าง/ผลิตสินค้าที่สนองลัทธิบริโภคนิยมนั่นเอง

โดยองค์ความรู้นั้นจึงมักเน้นในภาพของความยั่งยืนของสิ่งแวดล้อมเชิงวิทยาศาสตร์ ความรู้ความเข้าใจ เหตุผลทางวิทยาศาสตร์ หรือพูดกันในภาพของสถิติที่เป็นตัวเลขเชิงประจักษ์ในทางวิทยาศาสตร์และเศรษฐกิจทั้งในระดับโลก ประเทศ ภูมิภาค ฯลฯ แน่นอนสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นความสำคัญที่มิอาจปฏิเสธได้ แต่ในอีกด้านหนึ่งที่ผู้เขียนคิดว่ามีความสำคัญและเป็นประเด็นที่มักจะกล่าวถึงกันน้อยมาก ในเรื่องของบทความทางวิชาการ การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษานั้นคือเรื่องของการพัฒนาแบบยั่งยืนในประเด็นสังคมและ

วัฒนธรรม ซึ่งผู้เขียนเห็นว่ามีความสำคัญยิ่งทั้งในระดับขององค์ความรู้ ค่านิยม วัฒนธรรม ที่จะสามารถสร้างความเข้าใจได้ในระดับสำนึกและสามารถตอบคำถามบางอย่างที่องค์ความรู้เชิงวิทยาศาสตร์หรือเชิงสถิติไม่สามารถตอบได้

ต้องยอมรับกันว่าประเด็นที่กำลังเป็นกระแสถึงชีวิตความเป็นอยู่ในยุคสมัยที่ย้อนกลับไปกว่า 4 ทศวรรษนั้น มักเป็นเรื่องที่กล่าวถึงการชูประเด็นเชิงวัฒนธรรม จากเดิมที่เคยเชื่อว่าความเข้มแข็งของนานาประเทศมักเป็นเรื่องของระบบเชิงเศรษฐกิจ การลงทุนและผลผลิตมวลรวมของประเทศนั้นมีความสำคัญที่สุด แต่เมื่อโลกเข้าสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) การติดต่อสื่อสารที่โยงใยเป็นเครือข่ายส่งผลให้คนทั่วโลกรู้ถึงข้อมูลข่าวสารกันอย่างรวดเร็วและทั่วถึง การรับรู้แลกเปลี่ยนเชิงวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นอย่างง่ายดาย กระแสสงครามเชิงวัฒนธรรมก็พยายามสร้างความได้เปรียบและแพร่ขยายกันอย่างรวดเร็ว ประเด็นเรื่อง อัตลักษณ์ เชื้อชาติ เพศ สีผิว ศาสนา ถูกให้ความสำคัญอย่างมาก กระแสความคิดในเชิงวิพากษ์ในทุกเรื่องจึงถูกนำมาโยงเข้าสู่กรอบความคิดเชิงวัฒนธรรมและสังคมอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้ หรือแม้แต่กระแสการพัฒนาแบบยั่งยืน ซึ่งเป็นกระแสคิดที่ถูกผลิตสร้างจากกรอบความรู้จากชาวตะวันตก ซึ่งได้ถูกท้าทายเชิงวิพากษ์ในหลากหลายรูปแบบ และหนึ่งในนั้นคือ กระแสคิดเชิงวิพากษ์ของกลุ่มสตรีที่ถูกดึงเข้าไปมีส่วนร่วมกับแนวคิดของการพัฒนาแบบยั่งยืนไม่ว่าจะเป็นไปในทางบวกหรือลบก็ตาม แรงกระเพื่อมของการปะทะในกรอบความคิดเชิงวิพากษ์ของกลุ่มสตรีที่มีต่อกระแสคิดเชิงพัฒนาแบบยั่งยืนนั้นได้สร้างองค์ความรู้หรือกรอบเชิงทฤษฎีที่สร้างสิ่งใหม่ๆขึ้นมาในวงกว้างและลุ่มลึก รวมถึงการสร้างประเด็นเชิงความรู้ใหม่ที่นอกเหนือจากการอธิบายในเชิงตัวเลขหรือหลักเหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ และด้วยประเด็นดังกล่าว ผู้เขียนจึงเห็นว่ามีความสำคัญพอที่จะนำมาเขียนเป็นบทความและเล็งเห็นถึงประโยชน์ที่จะได้รับองค์ความรู้จากการศึกษาในประเด็นดังกล่าว

การพัฒนาอย่างยั่งยืน กับ กระแสการพัฒนาอย่างยั่งยืนในฐานะที่เป็นวาทกรรม : กับการสานต่อโดยกลุ่มสตรีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

อาจกล่าวได้ว่า การพัฒนาอย่างยั่งยืนนั้นเป็นผลมาจากการพยายามทำสิ่งที่เป็นความขัดแย้งกัน คือ การพยายามทำให้เกิดการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจบนฐานของการบริโภคนิยมกับการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ดำเนินต่อไปอย่างสมดุลย์ แต่ในรายงานของ

คณะกรรมการโลกที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและการพัฒนาขององค์การสหประชาชาติใน ค.ศ. 1987 ภายใต้การนำของนายโกร ฮาเล็ม บรันดต์แลนด์ได้เสนอถึงการพัฒนาแบบยั่งยืน ซึ่งก็ถูกนิยามไว้อย่างกว้างๆคือ การพัฒนาที่ไม่ปิดกั้นโอกาสคนรุ่นหลังในการตอบสนองความจำเป็นของพวกเขา/เธอ ในขณะที่ ไรด์ ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า รายงานของบรันดต์แลนด์นั้นมีลักษณะข้อเด่นอยู่ที่การใช้ในเรื่องภาษา ซึ่งมีลักษณะคลุมเครือ ไม่มีข้อจำกัดและกว้าง อีกทั้งยังใช้ภาษาที่มีลักษณะของการปลุกเร้าทางอารมณ์ อีกทั้งเมื่อเราต้องมาทำความเข้าใจว่า คำว่า “พัฒนา” นั้น เกิดจากการสร้างของกลุ่มประเทศมหาอำนาจตะวันตก เมื่อครั้งสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง ซึ่งในยุคแรก การพัฒนานั้นหมายถึงการทำให้ทันสมัยอย่างตะวันตก อาทิ ด้านเศรษฐกิจ อุตสาหกรรม และการเมือง หรือเรียกขานกันว่า “ทฤษฎีการทำให้ทันสมัย” และการยึดทฤษฎีการทำให้ทันสมัยดังกล่าวเกิดปัญหาขึ้นกับกลุ่มประเทศที่ถูกตีตราว่า ด้อยพัฒนา และในประเทศโลกที่ 3 การดำเนินการตามรอยของการพัฒนานั้น ได้สร้างปัญหาทั้งทางเศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม เกิดความยากจน สิ่งแวดล้อมเป็นพิษ และที่สำคัญคือการที่กลุ่มประเทศโลกที่ 3 ต้องพึ่งพิงกลุ่มประเทศตะวันตกแทบทุกด้าน ทำให้กระแสความนิยมของการพัฒนาลดลง แต่พอเข้าสู่ในช่วง ค.ศ.1980 กลุ่มประเทศตะวันตกก็พยายามปรับและเติมสีสันให้กับการพัฒนาขึ้นอีกครั้ง เช่น แนวคิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน แนวคิดการบริหารจัดการทรัพยากรธรรมชาติโดยท้องถิ่นและชุมชน เป็นต้น และเรียกร้องให้มนุษย์กลับไปใกล้ชิดกับธรรมชาติ นี่คือความหมายรวมของการพัฒนากระแสหลัก แต่ในการมองการพัฒนาในฐานะวาทกรรม ทำให้เราได้มองการพัฒนาในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งต่างไปจากมุมมองเดิมๆ วาทกรรมในความหมายของฟูโกต์นักปรัชญา นักประวัติศาสตร์ และนักสังคมวิทยาให้ความหมายว่า ระบบหรือกระบวนในการสร้าง ผลิต เอกลักษณ์และความหมายให้กับสรรพสิ่งต่างๆในสังคมที่ห่อหุ้มเราอยู่ (ไชยรัตน์. 2554) หรือที่ฟูโกต์ กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า วาทกรรมถูกสร้างขึ้นจากความแตกต่างระหว่างสิ่งที่พูดได้อย่างถูกต้องในช่วงเวลาหนึ่ง (ภายใต้กฎเกณฑ์และตรรกะชุดหนึ่ง) กับสิ่งที่ถูกพูดอย่างแท้จริงสนามวาทกรรมในขณะหนึ่งก็คือ กฎเกณฑ์ว่าด้วยความแตกต่างนี้ ดังนั้นวาทกรรมจึงสร้างสรรพสิ่งต่างๆภายใต้กฎและเกณฑ์ที่ชัดเจนชุดหนึ่ง (Foucault, 1972 : 63)

วาทกรรมการพัฒนาจึงถูกประกอบสร้างความหมายจากประเทศกลุ่มตะวันตกการนิยามและยัดเยียดว่าเป็นกลุ่มประเทศโลกที่ 3 ที่ด้อยพัฒนานั้นก็คือ ชุดขององค์ความรู้ที่ถูก

ประกอบสร้างโดยตรรกะชุดหนึ่งและพยายามสร้างความชอบธรรมโดยผ่านสิ่งที่เรียกว่า ความรู้ ซึ่งในอดีตการให้คำจำกัดความของการด้อยพัฒนานั้นไม่เคยเกิดขึ้น มีแต่ประเทศที่ยากจนแต่ไม่จำเป็นว่าจะต้องด้อยพัฒนา ชุดวาทกรรมของการพัฒนานั้นทำให้ประเทศโลกที่ 3 ต้องเข้าพึ่งพิงในทุกด้านเพื่อที่จะพัฒนาประเทศ หลุมพรางชุดใหญ่นี้ทำให้กลุ่มประเทศตะวันตกนั้นสามารถขับเคลื่อนสินค้าอุตสาหกรรมส่งไปขาย รวมถึงการได้รับผลประโยชน์ที่จะต้องมีการใช้ทรัพยากรธรรมชาติในประเทศของตนเองและได้รับผลประโยชน์และเม็ดเงินมากมายมหาศาล และเมื่อเข้าสู่วาทกรรมการพัฒนาอย่างยั่งยืน ก็เช่นกัน มันก็คือชุดของการต่อยอดในเรื่องของการพัฒนาที่สร้างความบอบช้ำให้กับกลุ่มประเทศโลกที่ 3 หรืออีกนัยหนึ่งมันคือการต่อยอดการพัฒนาในชื่อใหม่ที่มีความยั่งยืน โดยพยายามเก็บกด ปิดทับ ข้อด้อยขององค์ความรู้เดิมมาสู่ประเด็น “ปัญหาสิ่งแวดล้อมโลก” และซึ่งก็ถูกนำมาให้เป็นปัญหาระดับโลกเพื่อสร้างประเด็น กระแส และการศึกษาทางองค์ความรู้ หรืออย่างที่ฟูโกต์เรียกว่า Problematization คือ การทำให้เห็นว่าสรรพสิ่งในสังคมเป็นเรื่องของการสร้างและสถาปนาขึ้นของวาทกรรมมากกว่าเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ หรือแม้แต่สิ่งที่เรียกว่าธรรมชาติก็เป็นเพียงเหตุการณ์หนึ่ง กล่าวคือ เป็นเรื่องของกฎเกณฑ์ เงื่อนไข เทคนิควิธีการต่างๆ ที่ทำให้กลายเป็นธรรมชาติขึ้นมา

ทั้งนี้การพัฒนาอย่างยั่งยืนได้ถูกเชื่อมโยงเข้าสู่ขบวนการสตรีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมอย่างมีนัยยะสำคัญ เนื่องด้วยโดยธรรมชาติแล้วสตรีมีความผูกพันใกล้ชิดและรักษ์ธรรมชาติมากกว่าผู้ชาย และอีกเหตุผลสำคัญคือ ต้องการปะทะวาทกรรมชุดการพัฒนาอย่างยั่งยืนของบรันดต์แลนด์ และต้องการเสนอเพิ่มในประเด็นเรื่องของเพศและธรรมชาติ โดยที่กล่าวนั้นก็จะมีจุดรวมอย่างน่าสนใจหลายประการ อันประกอบด้วย

1. ต้องการสลาย สั่นคลอน ล้มล้างวาทกรรม ว่าด้วยเรื่องของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมบนฐานความคิด คุณค่าแบบเพศชาย และเชื่อว่าการพัฒนาแบบยั่งยืนถูกนำมาใช้โดยปราศจากคำถาม
2. ต้องการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างที่ว่ากลุ่มขบวนการสตรีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมมิได้ให้ความสำคัญกับวาทกรรมของนักทฤษฎี มาร์กซิส ที่เน้นในเรื่องของเศรษฐกิจทุนนิยม แต่หันไปเน้นในเรื่องของการชูคุณค่า วิธีคิดแบบเพศชายที่ต้องการครอบครอง ควบคุม ธรรมชาติและสตรี

3. การที่วาทกรรมการพัฒนาอย่างยั่งยืนของประเทศตะวันตกชูประเด็นเรื่องปัญหาสิ่งแวดล้อมเป็นปัญหาระดับโลก ทำให้มองข้ามประเด็นและไม่เปิดพื้นที่ให้กับประเทศกลุ่มของสตรีในโลกที่สาม รวมถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมของประเทศโลกที่ 3 ด้วย
4. การมองเห็นว่า การพัฒนาแบบยั่งยืนนั้นมองไม่เห็น และไม่พูดถึงความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยเชิดชูมนุษย์ว่าอยู่เหนือธรรมชาติ จึงเป็นจุดสำคัญที่ทำให้มนุษย์คอยตักตวงผลประโยชน์จากธรรมชาติอย่างขาดความรับผิดชอบ อีกทั้งการโยงความเป็นสตรีไว้ในปริมณฑลของธรรมชาติจึงทำให้เปิดโอกาสให้ผู้ชายกดขี่ เอารัดเอาเปรียบผู้หญิงในแบบเดียวกับที่มนุษย์กระทำกับธรรมชาติ
5. ประการสุดท้าย เชื่อในความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติ และมีคุณลักษณะที่คล้ายกับธรรมชาติ คือ สร้างให้กำเนิดชีวิต ดูแล รักษา เอื้ออาทรต่อชีวิตและเชื่อในความเสมอภาคและความเท่าเทียมระหว่างสตรีและธรรมชาติ

และจากการเชื่อมโยงจากการพัฒนาอย่างยั่งยืนสู่การวิเคราะห์การพัฒนาอย่างยั่งยืนในฐานะวาทกรรมไปสู่การสานต่อของกลุ่มสตรีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมนั้นมีการเชื่อมโยงกันอย่างมีนัยยะสำคัญ ซึ่งส่งผลต่อเนื่องไปสู่กลุ่มผู้หญิงที่ทำงานศิลปะที่มีฐานคิดมาจากขบวนการสตรีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม (Eco - Feminism)

อิทธิพลทางแนวความคิดของกลุ่มสตรีที่ส่งไปยังกลุ่มศิลปินหญิง ต่อการสร้างผลงานทางศิลปะแนวศิลปะสาธารณะ ในประเด็นของการรณรงค์หรือรักษาสิ่งแวดล้อมต่อระบบนิเวศทางธรรมชาติ

อย่างที่กล่าวกันในหัวข้อที่ 2 มาแล้ว ในหัวข้อที่ 3 จะมาพูดถึงการนำเอาแนวคิดที่มีการผสมผสานกันระหว่างแนวคิดทางงานศิลปะและแนวคิดที่อยู่บนฐานของการรักษาสิ่งแวดล้อม ที่ส่งผลต่อระบบนิเวศของกลุ่มศิลปินหญิงที่ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เรียกว่า กลุ่มศิลปะสาธารณะ (Public Arts) โดยหัวข้อดังกล่าวจะอธิบายผ่านการยกตัวอย่างทางแนวคิดและผลปฏิบัติการทางผลงานศิลปะอย่างเป็นรูปธรรม ภายใต้การรักษาสิ่งแวดล้อมเชิง

ระบบนิเวศอย่างยั่งยืนผ่านผลงานของกลุ่มศิลปินหญิงที่เรียกชื่อกลุ่มว่า Garbage Girls ที่จะนำเอาของหรือตัววัตถุเหลือใช้ ขยะ ซึ่งเป็นวัตถุทางผลิตผลของผลิตภัณฑ์ ที่เกิดจากการผลิตของมนุษย์ ซึ่งเมื่อผ่านการใช้ประโยชน์เสร็จสิ้นแล้ว ส่วนที่เหลือจากผลิตภัณฑ์ ไม่ว่าจะเป็นกากของผลผลิต เศษวัสดุต่างๆ ฯลฯ รวมถึงกระบวนการจัดการของเสีย อาทิ การรีไซเคิล การฝังกลบ การเผา หรือการทำให้ย่อยสลาย โดยสิ่งที่กล่าวเหล่านี้จะถูกนำมาใช้เป็นสื่อแนวคิด(Concept) หรือวัตถุศิลปะ(Art object) โดยผ่านผลงานเชิงกระบวนการทางศิลปะ(Process Art) ที่จะบอกถึงของเสีย(Waste) เหล่านี้ที่มนุษย์ผลิตนั้นมีผลต่อตัวมนุษย์ สิ่งแวดล้อม สภาพแวดล้อม และระบบนิเวศ โดยผ่านโครงการศิลปะที่จะทำให้คนทั่วไปสามารถมีปฏิสัมพันธ์(Interactive Art) กับงานศิลปะและปลูกจิตสำนึกเชิงรักษาสิ่งแวดล้อมต่อไป

ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปะกับขยะเคยถูกกล่าวถึงและมีศิลปินที่เป็นผู้บุกเบิกหรือกลุ่มศิลปินมากมาย ที่ใช้สิ่งของเหลือใช้มาสร้างสรรค์งานศิลปะ อาทิ งานของ มาเซลส์ ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ที่นำเอาวัสดุสำเร็จรูป (Ready made) มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หรือกลุ่ม อาเตร โพเวลา (Arte Povera) ที่นำเอาวัสดุเหลือใช้ต่างๆมาสร้างสรรค์งานศิลปะ อาจกล่าวได้ว่าของเสีย ของเหลือใช้ หรือที่เรียกรวมกันว่า “ขยะ” เป็นสิ่งที่ถูกลดทอนทางคุณค่าลงจัดให้เป็นสิ่งที่ถูกปฏิเสธ เป็นสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับความงามด้านสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นสิ่งอันตรายจำเป็นต้องกำจัดไปให้พ้น มันเป็นภาพของความเสื่อมโทรม ที่ต้องปกปิดไม่ดีไม่งาม ส่วนในพื้นที่ของระบบนิเวศและสิ่งแวดล้อมนั้น ขยะเป็นสิ่งที่มีผลต่อการทำลายบรรยากาศก่อให้เกิด GHG (Green House Gas) มีผลต่อชั้นบรรยากาศโลกทำให้เกิดภาวะเรือนกระจก (Green House Effect) หรือภาวะโลกร้อนและมีผลกระทบต่อระบบนิเวศของสิ่งมีชีวิต ผลกระทบต่างๆเหล่านี้ส่งผลต่อมนุษย์ทั่วโลกหรือแม้แต่กลุ่มสตรีที่มักถูกกล่าวอ้างว่า สตรีมีลักษณะของความเป็นธรรมชาติ หรือ สตรีคือ ธรรมชาติ และมักจะถูกเอารัดเอาเปรียบโดยเพศชาย ไม่ว่าจะเป็นประเด็นของ “ธรรมชาติ” หรือ “สตรี” ก็ตาม สิ่งนี้ก่อให้เกิดกลุ่มศิลปินหญิงที่ตระหนักถึงความเสื่อมโทรมหรือวิกฤตของสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ และพยายามหาทางแก้ไขในรูปแบบของศิลปะ ซึ่งมิใช่เพียงประเด็นของสิ่งแวดล้อมเท่านั้นกลุ่มศิลปินหญิงยังพยามยามแทรกประเด็นของสิทธิความเป็นเพศหญิง บทบาทหน้าที่ ความเหลื่อมล้ำ ความไม่ยุติธรรม ฯลฯ ที่ปรากฏให้เห็นแนวคิดของงานศิลปะดังกล่าว สิ่งของเหลือใช้ (Waste) นั้น ในประเด็นแรกถูกเชื่อมโยงเข้าสู่บทความของนักสตรี

นิยมชาวฝรั่งเศสเป็นที่รู้จักดีผู้หนึ่งคือ จูเลีย คริสติวา (Julia Kristeva) กับงานเชิงบทความที่ชื่อว่า Powers of Horror : An Essay on Abjection โดยบทความดังกล่าวถือได้ว่าเป็นบทความเชิงวิเคราะห์ที่มีส่วนที่กล่าวถึงสาระสำคัญของ Waste ที่ถูกนำมาเชื่อมโยงกับคำว่า Abjection สภาพที่น่าเวทนา น่าสังเวช หรือน่าอนาถ โดยคริสติวากล่าวว่า ผลิตผลสิ่งที่เหลือใช้ที่ถูกขับออกมาจากร่างกายเรานั้นมีส่วนสำคัญในการก่อตัวต่อความเป็นลักษณะเฉพาะหรืออัตลักษณ์ของเรา (Identity) ในที่นี้อาจจะอธิบายถึงเรื่องของกลิ่นตัว ที่เกิดจากเหงื่อหรือต่อมไร้ท่อต่างๆ หรือ ประจำเดือนที่บอกถึงลักษณะของเพศหญิงหรือลักษณะของกลิ่นที่เกิดจากการรับประทานอาหารก็สามารถบอกถึงลักษณะเชื้อชาติที่ต่างพื้นที่ ต่างวัฒนธรรม เป็นต้น

ซึ่งเป็นที่แน่นอนว่าของเหลือใช้ หรือ Waste ของคริสติวาคือเรื่องของ “ของเสีย” ที่ถูกขับออกจากร่างกาย แต่ในประเด็นของนักมานุษยวิทยาสังคม Mary Douglas ที่ถูกกล่าวไว้ใน Purity and Danger : An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo นั้นได้พูดถึง Waste ในฐานะของ Abject ในประเด็นเรื่องที่ว่า ความสกปรกต้องถูกขจัดออกจากพื้นที่ และพื้นที่ใดมีคราบสกปรกอยู่จะต้องมีเรื่องของระบบมาคอยกำกับอยู่ด้วย หรือจะกล่าวอีกในหนึ่งคือ ความสกปรกไม่ใช่สิ่งที่ขึ้นตรงกับตัวมันเองอย่างเดียว แต่มันถูกโยงเข้าสู่เรื่องของความคิดเชิงสัญลักษณ์ (Symbolism) รวมถึงองค์ความรู้ชุดหนึ่งที่มาประกอบสร้างถึงความเหมาะสมหรือไม่เหมาะสม ซึ่งจะถูกกำกับโดยวาทกรรมของความสะอาด อาทิ ความคิดเกี่ยวกับ ความเป็นมลพิษ ความเสียหาย หรืออะไรเป็นเรื่องน่าขยะแขยง น่ามัวหมองนั้นขึ้นอยู่กับระบบทางสัญลักษณ์และโอกาส อาทิ รองเท้า โดยปรกติแล้วตัวมันเองมิได้สกปรก แต่มันจะสกปรกและน่ารังเกียจทันทีเมื่อรองเท้าคู่ดังกล่าวถูกว่างไว้บนโต๊ะทานข้าว เป็นต้น หรืออีกนัยยะหนึ่งที่ความเป็นผู้หญิงถูกโยงเข้าสู่การแบ่งในเรื่องของ เพศภาวะ ระหว่างชายและหญิง หรือลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) และวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) โดยในความเห็นของ Andreas Huyssem นักวรรณกรรมเปรียบเทียบชาวเยอรมันกล่าวว่า Mass Culture อยู่ในฐานะของ ผู้หญิง” หรือในฐานะ “ความเป็นอื่น” ของลัทธิสมัยใหม่ Huyssem ให้คำอธิบายว่า วัฒนธรรมมวลชนในช่วงลัทธิสมัยใหม่นั้นได้ถูกนำไปสู่การแบ่งพรมแดนระหว่างชายและหญิง หรือความเป็นตัวตนแ ละความเป็นอื่น (Self and Other) และทำไมผู้หญิงจึงอยู่ในตำแหน่งของความสำคัญในการแบ่งอันนี้ เขาได้กล่าวว่า ในช่วงปลายทศวรรษที่ 19 หรือช่วงลัทธิสมัยใหม่นั้น คือช่วงที่เข้าสุ่จุดสูงสุดในด้านความย้อนแย้งทางวัฒนธรรมหรือเป็นช่วงที่

สังคมอยู่ในภาวะของการหวาดระแวง (Paranoid) ในเรื่องของกระแสวัฒนธรรมมวลชนที่เข้ามาจากหลากหลายทิศทาง แต่เดิมผู้ชายจะครอบครองกิจกรรมในด้านการจัดการทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า มีเอกลักษณ์ มีลักษณะเฉพาะ หรือที่เรียกว่า Authentic Culture ส่วนวัฒนธรรมมวลชนที่ถูกนำมาผูกโยงความเป็นผู้หญิงสามารถโยงกลับไปสู่ช่วงปลายศตวรรษที่19 ที่สังคมถูกนำเข้าสู่การทำให้ทันสมัย (Modernization) จึงเกิดการทะลักเข้ามาในเมืองของผู้คนเพื่อมาใช้แรงงาน อีกทั้งทัศนคติของเพศชายในยุคนั้นก็มองว่า ผู้หญิงเปรียบได้กับวัฒนธรรมมวลชน ถูกผลิตซ้ำๆอย่างไร้ซึ่งคุณค่า มีลักษณะที่มากแต่ขาดคุณค่า เป็นธรรมชาติที่มิอาจควบคุมและมีความไร้ระเบียบ

เหตุเหล่านี้ทำให้เพศชายในช่วงยุคดังกล่าวเกิดความกลัวและความกังวลใจในเรื่องของการย้ายถิ่นของแรงงานและก่อให้เกิดกระแสแห่งการปฏิวัติของกลุ่มกรรมกรแรงงาน (Proletarian) และกลุ่มชนชั้นกลางระดับล่างที่มักจะก่อการจลาจล สร้างความไม่สงบกับกลุ่มอำนาจเดิม เกิดการเรียกร้องสิทธิของกลุ่มหญิงโสเภณี ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ถูกสื่อกระแสหลักในยุคดังกล่าวประโคมกันอย่างมากมาย ซึ่งเสรีภาพในการเรียกร้องเหล่านี้เป็นผลจากกระแสลัทธิเสรีนิยม (Liberalism) ที่กำลังเบ่งบานในภาวะสมัยใหม่ ความกลัวมวลชน ความกลัวธรรมชาติที่มิอาจควบคุม การจลาจล ไร้ระเบียบ ไร้ซึ่งการควบคุมจิตสำนึก (Unconcious) สิ่งเหล่านี้ถูกนำมาพาดพิงถึงภาวะความเป็นผู้หญิง อีกทั้ง ผู้หญิงกับสิ่งปฏิกูล (Waste) ยังถูกกล่าวอย่างน่าสนใจในเชิงทฤษฎีเรื่อง “Rubbish theory : The Greation and Destruction of Value” โดย Michael Thompson ที่ว่าในเรื่องของการระบุชี้ชัดลงไปถึงการแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ ความเป็นชั่วคราว (Transient) และความคงทนถาวร (durable) ของวัตถุ วัตถุของความเป็นชั่วคราวนั้นเป็นวิธีคิดที่ตัววัตถุเองมีข้อจำกัดของ เวลามาเป็นตัวกำหนดคุณค่าของตัววัตถุจะค่อยๆลดลงจนหมดสิ้นกลายสภาพเป็นวัตถุที่ไร้ค่า และไม่มีประโยชน์ (Rubbish) ในขณะที่วัตถุที่อยู่บนฐานคิดแบบความคงทนถาวรนั้นจะไม่มีเรื่องของช่วงเวลามาทำให้เกิดการลดคุณค่า มีแต่ตัววัตถุเองจะค่อยๆเพิ่มคุณค่ามากขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป ความเป็นชั่วคราวถูกโยงเข้าสู่ภาวะแบบผู้หญิง ในขณะที่ความคงทนถาวรมีเสถียรภาพถูกโยงเข้าสู่ภาวะแบบผู้ชาย

Thompson ได้ยกตัวอย่าง กรณีตัวอย่างที่มาส่งเสริมถึงแนวคิดของตนในการเข้าไปสืบเสาะหาความจริงของ ธงรูปสามเหลี่ยมที่เกิดจากการถักของผู้หญิงที่อยู่ในยุควิคตอเรียน

จนกระทั่งช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เรียกว่าสตีเวนกราฟ (Stevengraph) ซึ่งแต่เดิมมันคือของที่ระลึกที่มีราคาถูก ซึ่งถูกผลิตและครอบครองโดยผู้หญิงกลุ่มแม่บ้าน อีกทั้งมันเป็นงานที่มีลักษณะของความละเอียดอ่อน มีความปลอดภัย ต้องใช้เวลา และความตั้งใจสูง ซึ่งตรงกับจริตแบบผู้หญิง (Feminine) แต่ Thompson ได้ชี้ให้เห็นว่างาน สตีเวนกราฟ ได้ถูกย้ายจากการครอบครองของผู้หญิงไปสู่นักสะสมที่เป็นผู้ชาย โดยนักสะสมที่เป็นผู้ชายก็จะสร้างวาทกรรมในเรื่องของความน่าเชื่อถือผ่านบทความที่กล่าวถึง ชิ้นงานสะสมที่จะถูกเก็บรวบรวมเป็นรูปเล่มหนังสือ และมีการเปิดประมูลสินค้าที่มีราคาสูงถึงตอนนี้มีความเป็น Transient ที่เกิดจากผลผลิตของผู้หญิงที่มีราคาค่างวดของการผลิตสินค้าราคาต่ำ อีกทั้งการลดลงของคุณค่าที่เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาที่ล่วงเลยยุคสมัยได้เปลี่ยนมาสู่มือของนักสะสมชายที่มีความเป็น durable รวมถึงคุณค่าที่มีแต่จะเพิ่มสูงขึ้นเมื่อเวลาล่วงเลยไป หรืออีกนัยหนึ่งนั้นคือ การเปลี่ยนจากสิ่งปฏิกูลไร้ค่าไปสู่ระดับความคงทนถาวร

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นคือภาพของการเชื่อมโยงระหว่าง Waste กับความเป็นผู้หญิง ต่อจากนี้เราจะมาศึกษาว่า เมื่อภาพของผู้หญิง กับ Waste เป็นสิ่งเดียวกัน กลุ่มศิลปะหญิงที่ทำงานศิลปะสาธารณะกับการเชื่อมโยงความเป็นปฏิกูลนั้นได้ถูกนำเสนอออกมาอย่างไร และตัวงานศิลปะได้ไปส่งเสริมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศอย่างไร เพื่อความยั่งยืนอย่างเป็นรูปธรรม

Christy Rupp ประติมากรหญิง ที่ทำงานศิลปะตระหนักในเรื่องของภัยมลภาวะต่างๆ ตามแหล่งน้ำ มหาสมุทร รวมถึงการตระหนักถึงภาวะวิกฤตการสูญพันธุ์ของพันธุ์สัตว์น้ำ อาทิ ปลาโลมา ปลาชนิดต่างๆ รวมถึงการตระหนักถึงการทิ้งสิ่งของวัตถุลงในแหล่งน้ำ ในงาน In red Tide เป็นงานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปเต่ายักษ์ 2 ตัว ที่ประกอบขึ้นจากวัสดุพลาสติกสีแดง ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ของน้ำยาทำความสะอาดถูกนำมาประกอบกันขึ้นเป็นเต่า ที่มีลักษณะท่าทางของภาวะกำลังจะตาย โดย Rupp กล่าวว่า น้ำยาทำความสะอาดมักจะรณรงค์หรือสร้างความเชื่อผิดๆให้กับผู้บริโภคว่าเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม อีกทั้งยังตั้งชื่อผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม อาทิ Breeze, New Era, Coneade เป็นต้น และงานชุดที่มีชื่อว่า Fossil Fuels ที่ทำขึ้นหลังจากเกิดความหายนะของเรือขนน้ำมัน แอกซอน วัลเดซ (Exxon Valdez) บริเวณชายฝั่ง ปรินส์ วิลเลียม ซาวนด์ ทางตอนใต้ของอลาสก้า น้ำมันประมาณ 11 ล้านแกลลอนแผ่กระจายเหนือท้องทะเลไกลกว่า 100 ไมล์ทะเล และครอบคลุมพื้นที่ชายฝั่งกว่า

70 ไมล์ และที่สำคัญระบบนิเวศรวมถึงสิ่งมีชีวิตทั้งนก และสัตว์ทะเลนับแสนตัวได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นี้

ส่วนงานของ Nancy Rubino นักประติมากรหญิงชาวอเมริกันได้สร้างผลงานที่ชื่อว่า World Apart ที่ถูกสร้างขึ้นใน ค.ศ. 1982 ที่มีขนาดใหญ่และสูงถึง 42 ฟุต เป็นรูปกลุ่มควันคล้ายดอกเห็ดกำลังพวยพุ่งอยู่เหนือ Watergate Plaza ที่วอชิงตัน งานชิ้นนี้คือส่วนที่ประกอบขึ้นของขยะชิ้นเล็กชิ้นน้อยที่เกิดจากการทิ้งของผู้บริโภค ตั้งแต่ โทรทัศน์ เครื่องปรับอากาศ เครื่องทำกาแฟ เครื่องเป่าผม เครื่องปิ้งขนมปัง ฯลฯ วัตถุที่เป็นขยะกว่า 1000 ชนิด และกว่า 100,000 ชิ้นที่ถูกสะสมเก็บเป็นปีๆในบ่อหลุมฝังกลบ (Landfill) ถูกประกอบขึ้นเป็นงานที่สร้างความน่าเกรงขาม และยังถูกยกย่องว่าเป็นงานที่ดีเลิศของ Rubino เลยทีเดียว และมาถึงงานชิ้นใหญ่มหึมาที่นำเอาขยะชิ้นใหญ่เช่น บ้านเคลื่อนที่ (The mobile home) ที่ถูกทิ้งไว้มาสร้างประกอบกันไว้ใน Point State Park ที่ Pittsburgh ในงานที่เรียกว่า Another Kind of Growth ในปี 1988 โดยงานชิ้นดังกล่าวได้สร้างความตกตะลึงแก่ผู้พบเห็น อีกทั้งผู้คนยังตระหนักถึงขยะที่กำลังจะล้นเมืองและจะมีผลต่อชีวิตของผู้คน งานของศิลปินหญิง Betty Beaumont กับโครงการที่เป็นงานศิลปะที่ชื่อว่า Landmark Project โครงการศิลปะชิ้นดังกล่าวเกิดจากแรงบันดาลใจของศิลปินที่ได้ทำการดำน้ำชมภาพใต้ท้องทะเลในส่วนของทวีปที่จมอยู่ใต้ท้องน้ำ...ของ Long Island ซึ่งเป็นเกาะที่อยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของรัฐนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ซึ่งอยู่ทางตะวันออกของแมนฮัตตัน สิ่งที่ Beaumont พบเห็นภายใต้พื้นน้ำนั้น คือ เศษซากของเครื่องใช้ในโรงงานอุตสาหกรรม เศษซากบรรจุภัณฑ์ปฏิกรนิวเคลียร์ ซากระเบิดที่หมดอายุการใช้งาน หรือปืนตำรวจที่หมดสภาพ สิ่งเหล่านี้ได้กองสะสมอยู่ใต้พื้นผิวมหาสมุทร ส่งผลต่อมลภาวะของท้องน้ำ และระบบทางนิเวศของสิ่งมีชีวิตใต้ท้องทะเลอย่างมาก Beaumont ได้ทำการเข้าศึกษาและร่วมมือกับกลุ่มนักวิทยาศาสตร์ด้านวัสดุและได้รับรู้ว่าเศษหรือกากวัสดุที่กล่าวข้างต้นนั้นไม่สามารถถูกกู้ขึ้นมาได้ แต่ถ้ามันยังคงอยู่ในน้ำ มลภาวะต่างๆก็จะถูกกักเก็บรักษาไว้ภายใต้พื้นน้ำ สิ่งนี้ทำให้ Beaumontคิดถึงการสร้างหินโสโครกเพื่อสร้างแหล่งที่อยู่อาศัยให้กับสัตว์ภายใต้ท้องทะเล โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการทำประมงสัตว์น้ำในประเทศญี่ปุ่น (Japanese Aquaculture) Beaumontได้สร้างประติมากรรมที่ประกอบกันขึ้นมาของขี้เถ้าถ่านหินอัดก้อนสำเร็จรูปโดยพยายามที่จะมุ่งมั่นค้นหาขนาดและรูปทรง ที่มีความเหมาะสมที่สุด ในที่สุดก็ได้ผลิตเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีความหนา 16 นิ้ว มีน้ำ

หนักมากถึง 500 ตัน โดยได้ถูกลำเลียงขนย้ายจากรถบรรทุกไปสู่ชายฝั่งเจอร์ซี และได้ถูกขนย้ายต่อไปด้วยเรือบรรทุกสินค้า หลังจากนั้นก็จะต้องมีการระบุในเรื่องของพื้นที่ที่แน่นอนก่อนที่จะปล่อยประติมากรรมหินโสโครกลงไปใต้พื้นสมุทรของมหาสมุทรแอตแลนติก มันถูกปล่อยลงไปอยู่ใต้พื้นผิวน้ำในความลึกประมาณ 50 ไมล์ จากเมืองนิวยอร์ก วิ่งคู่ขนานกับชายฝั่งไปถึง Fire Island โดยโครงการ Ocean Landmark Project ต้องใช้เวลาในการวางแผนถึง 3 ปี ล่วงหน้า และมาเสร็จสมบูรณ์ในค.ศ. 1980

ส่วนศิลปินหญิงที่ทำงาน Land Art อีกคนที่สำคัญคือ Nancy Holt ที่เลือกใช้วิธีการฝังกลบ (Landfill) มาสร้างเป็นกระบวนการทางศิลปะที่ชื่อว่า Sky Mound โดยที่ Holt ได้โยงเข้าถึงความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างกองดินสูงของกลุ่มอินเดียนแดงที่เป็นเสมือนตัวแทนของชนเผ่าดั้งเดิมหรือชนพื้นเมืองเดิมของอเมริกาซึ่งเป็นตัวแทนของอดีตกับพื้นที่ฝังกลบที่เกิดจากการนำสิ่งของหรือวัสดุที่เหลือใช้จากวัฒนธรรมการบริโภคของคนสมัยใหม่ซึ่งเป็นตัวแทนของความเป็นปัจจุบัน และนี่คือแนวคิดที่ถูกโยงใยเข้าสู่พื้นที่ที่เป็นกองดินสูงใหญ่ของยุคอเมริกัน – อินเดียน กองดินสูงที่เรียกว่า Mount นั้นเกิดจากความเชื่อในเรื่องของจิตวิญญาณ สังคม และพิธีกรรม ในสังคมของชนเผ่าอินเดียน ผลงานที่ชื่อว่า Sky Mount ขึ้นอยู่ในพื้นที่ทางเหนือของรัฐนิวเจอร์ซี ซึ่งกินอาณาบริเวณกว่า 57 เอเคอร์ หรือ 230,000 ตารางเมตร ซึ่งถูกทำเป็นที่ฝังกลบ (Landfill) ขยะหรือสิ่งปฏิกูลทั้งหลายถูกนำมาใส่ไว้ ซึ่งส่วนผิวบริเวณด้านบนของ Landfill นั้นจะถูกปกคลุมโดยกลุ่มของเสียเช่น พลาสติก ขวดโซดา หรือขยะที่สามารถนำไปรีไซเคิลใหม่ได้ จะถูกกลบด้วยหน้าดินอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งในขณะนี้พื้นที่ดังกล่าวประกอบไปด้วยเนินดินถึง10กองที่ถูกปกคลุมไปด้วยหญ้าและพืชพันธุ์นานาชนิด และมีนกกว่า 250 สายพันธุ์ได้อพยพมายังพื้นที่ดังกล่าวตามฤดูกาล อีกทั้ง ก๊าซมีเทน (Methane) ที่ถูกปล่อยออกมาจากขยะกว่า 10 ล้านตันที่ฝังตัวอยู่ในพื้นดินก็ได้ถูกนำมาใช้เป็นพลังงานทางเลือกให้กับชุมชน

และคนสุดท้ายศิลปินหญิงที่ชื่อ Mierle Lader Ukeles ซึ่งเป็นศิลปินตัวแทนที่ทำงานเกี่ยวข้องในเรื่องของสุขอนามัย (Sanitation) ในเมืองนิวยอร์ก และงานที่ดึงดูดความสนใจแก่ผู้พบเห็นและทำให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงตัวเราในฐานะผู้บริโภคและผลิตสิ่งปฏิกูลมากเท่าใด คือผลงานที่มีชื่อว่า As The Social Mirror ที่ทำขึ้นในปี 1983 โดย Ukeles ได้นำเอาแผ่น Plexiglass มาติดตั้งลงบนพื้นที่ด้านข้างของตัวรถขยะเพื่อจะสะท้อนภาพ ผู้คน ใบหน้า และ

สภาพแวดล้อมของเมืองในทุกๆที่ที่รถขยะวิ่งผ่าน ซึ่งเราจะเห็นภาพตัวเรา เพื่อน และผู้คนรอบๆปรากฏบนเงาสะท้อนของตัวรถขยะที่เป็นตัวแทนของสิ่งเก็บกวาด สิ่งปฏิกูล หรือ Waste ต่างๆ ที่เกิดจากตัวเราและสังคมบริโภคเป็นผู้กระทำและเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะชุดนี้

ภาพประกอบที่ 1

ศิลปิน Betty Beaumont
ชื่อผลงาน Ocean Landmark (1978-1980)
สืบค้นภาพ : greenmuseum.org/wif/beaumont_ocean_Landmark_process_sequence3_m.jpg

ภาพประกอบที่ 2

ศิลปิน Betty Beaumont
ชื่อผลงาน Ocean Landmark (1978-1980)
สืบค้นภาพ : greenmuseum.org/wif/beaumont_ocean_Landmark_process_sequence3_m.jpg

ภาพประกอบที่ 3

ศิลปิน Betty Beaumont
ชื่อผลงาน Ocean Landmark (1978-1980)
สืบค้นภาพ : greenmuseum.org/wif/beaumont_ocean_Landmark_process_sequence6_t.jpg

ภาพประกอบที่ 4

ศิลปิน Betty Beaumont
ชื่อผลงาน Ocean Landmark (1978-1980)
สืบค้นภาพ : greenmuseum.org/wif/beaumont_ocean_Landmark_process_sequence5_l.jpg

ภาพประกอบที่ 5

ศิลปิน Betty Beaumont
ชื่อผลงาน Ocean Landmark (1978-1980)
สืบค้นภาพ : ced.berkeley.edu/ images/made/images/uplo_ads/features/BB_BARGET1_10.-23-15jim_400_266.jpg

ภาพประกอบที่ 6

ศิลปิน Mierle Laderman Ukeles
ชื่อผลงาน The Social Mirror (1983)
บค้นภาพ : www.feldmangallery.com/media/Ukeles/social-mirror_01.jpg

ภาพประกอบที่ 7

ศิลปิน Mierle Laderman Ukeles
ชื่อผลงาน The Social Mirror (1983)
สืบค้นภาพ : www.personal.psu.edu/mcu2/Phil005/garbagetruck.jpg

ภาพประกอบที่ 8

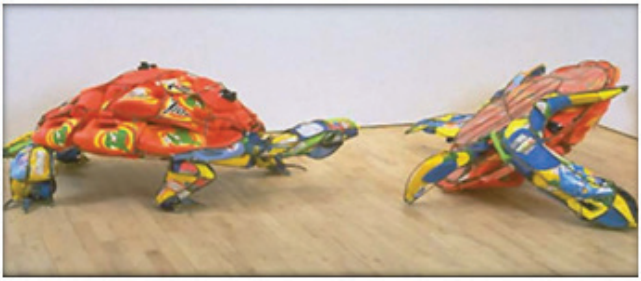
ศิลปิน Nancy Rubin
อผลงาน World Apart (1982)
สืบค้นภาพ : infinitedictionary.com/blog/wp-ontent/uploads/2016/02/Nancy_Rubins-Worlds-Apart.jpg

ภาพประกอบที่ 9

ศิลปิน Nancy Rubin
ชื่อผลงาน Another Kind of growth (1988)
สืบค้นภาพ : https://hammer.uela.edu/ Fileadmin/media/programs/02/2015_February/205-1988.01B_ Another_Kind_of_Growth.jpg

ภาพประกอบที่ 10

ศิลปิน Christy Rup
ชื่อผลงาน Fossil Fuels Forever (1990) Installation View,12x8x4 feet
สืบค้นภาพ : christyrupp.com/wp-content/ uploads/2014/01/Fossil-fuels-forever-detail.jpg



ภาพประกอบที่ 11

ศิลปิน Christy Rup
ชื่อผลงาน Red Tide (1990) Installation 48 x 38 x 36 inches
สืบค้นภาพ : christyrupp.com/wp/wp-content/uploads/2014/01/Red-Tide.jpg

ภาพประกอบที่ 12

ศิลปิน	Nancy HOLT
ชื่อผลงาน	Sky Mound (1984) Overall : 57 acres (23.1ha); Height : 110 ft.(33.5 m)
สืบค้นภาพ :	greenmseum.org/C/aen/Images/Ecology/sky-l.jpeg

สรุป

อาจกล่าวได้ว่าผลงานศิลปะของกลุ่ม Garbage Girl ได้เกิดจากการทำความเข้าใจถึงเรื่องวาทกรรมการพัฒนาในเชิงลึกในเรื่องการพัฒนาด้านสิ่งแวดล้อม ธรรมชาติ รวมถึงระบบทางนิเวศ ที่ผ่านมาจากกลุ่มลัทธิสตรีที่พยายามตีความการพัฒนานั้นเป็นธรรมชาติล้วนๆหรือเป็นธรรมชาติที่ถูกจัดการควบคุมโดยกลุ่มองค์กรใด โดยการสืบเสาะหาต้นตอ ไม่ว่าจะเป็นเชิงลึกในด้านวัฒนธรรม เศรษฐกิจแบบทุนนิยม สิ่งแวดล้อม หรือวาทกรรมของการพัฒนานั้น โดยเนื้อแท้แล้วเกิดจากการประกอบสร้างจากสิ่งใด กล่าวได้ว่า กลุ่มสตรีได้เข้าไปทำความเข้าใจกับการพัฒนาได้อย่างมีนัยยะสำคัญซึ่งก่อให้เกิดองค์ความรู้แบบใหม่นอกเหนือองค์ความรู้แบบสูตรสำเร็จ โดยความรู้เชิงลึกเหล่านี้ส่งต่อมาถึงกระแสสำนึกในการรักษ์สิ่งแวดล้อมอย่างมีความรับผิดชอบ รวมถึงความเข้าใจในการช่วยเหลือสิ่งแวดล้อมอย่างกระตือรือร้น มิใช่ความเข้าใจเรื่องระบบสิ่งแวดล้อมโดยตรรกะแบบเดิมๆที่อยู่ในบทความเชิงวิชาการที่ดูซับซ้อนห่างไกลจากการปฏิบัติจริง และดูแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา สิ่งเหล่านี้ทำให้กลุ่มศิลปินหญิงที่กล่าวมาข้างต้นได้ใช้ผลงานศิลปะสาธารณะมาสื่อเพื่อให้เกิดภาวะในเชิงสำนึกรับผิดชอบและตระหนักคิด เพราะการสำนึกเหล่านี้มักจะถูกกำกับด้วยความสำนึกเชิงจริยธรรมซึ่งเป็นสำนึกที่เข้าถึงได้ยากลำบากที่สุด แต่ถ้ามีวิธีการใดทำให้สำนึกดังกล่าวเข้าถึงได้ก็จะส่งผลมากที่สุดเช่นกัน อีกทั้งงานศิลปะดังกล่าวยังได้ให้ประโยชน์ในเชิงรูปธรรมในภาคปฏิบัติการอย่างได้ผลและเห็นได้ชัด อาทิ งานของ Holt ที่ทำเรื่องของ การฝังกลบ (Landfill) งานของ Beaumont ที่สร้างงาน Ocean Landmark เป็นต้น

บรรณานุกรม

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). วาทกรรมการพัฒนา. กรุงเทพฯ : วิภาษา

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ

สุชาดา ทวีสิทธิ์. (2547). เพศภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

Foucault, Michel. (1972). The Arehaeology of Knoeledge. New york : Pantheon Books

Roid, David. (1995). Sustainable Development : An Introduction Guide. London : Earthsean Publishers

Steven Adams, Anna Gruetzner Robin. (2000). Gendering Landscape Art, Trash : public art by The Garbage

Girls. Manchester : Manchester University Press

ยุคสมัยใหม่กับงานด้านการออกแบบ : งานออกแบบ ความเชื่อและสุนทรียศาสตร์

กล่าวได้ว่า การดำรงชีวิตอยู่ในปัจจุบันนั้น มนุษย์มิอาจจะปฏิเสธเรื่องของสิ่งอำนวยความสะดวกสบายด้วยเครื่องใช้ไม้สอย หรือปัจจัย 4 เงินที่ต้องเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ สิ่งอำนวยความสะดวกสบายต่างๆ นั้น ถูกมนุษย์คิดค้นจัดสรร สร้างสรรค์ มาเพื่อมนุษย์โดยเฉพาะ เราจึงปฏิเสธมิได้เลยว่า งานออกแบบ หรือการออกแบบ มีส่วนสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ในปัจจุบัน และแทบจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่จะขาดเสียมิได้ หรือเราอาจจะกล่าวได้ว่า ในเรื่องของปัจจัย 4 ที่มนุษย์ต้องมีเป็นปัจจัยพื้นฐานของการดำรงชีวิตนั้นจะต้องเพิ่ม ปัจจัยที่ 5 คือเรื่องของการออกแบบเข้าไปเพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหาเพื่อความสะดวกสบาย และสร้างสรรค์สิ่งที่ดีที่สุดต่อชีวิตมนุษย์เอง และที่สำคัญการออกแบบสิ่งต่างๆ มิได้มีข้อจำกัดที่จะตอบสนองความต้องการทางกายภาพเพื่อลดความบกพร่องหรือความยากลำบากหรือตอบสนองความสะดวกสบายเพียงทางกายภาพเท่านั้น แต่การออกแบบนั้นได้ถูกพัฒนาเข้าไปสู่ในระดับของความรู้สึกนึกคิด หรือกล่าวได้ว่ามันเข้าไปสู่ในเรื่องของ สภาวะทางจิตใจด้วย มันจึงเป็นความต้องการที่เป็นนามธรรม และมีความซับซ้อนกว่ายุคอดีตอย่างมากมาย การออกแบบที่ตอบสนองความต้องการในแต่ละปัจเจกของมนุษย์ จึงมีปัจจัยพื้นฐานต่างๆ ทั้งเรื่องของยุคสมัย วัฒนธรรม ค่านิยม หรือ เรื่องของปัจจัยด้านการตลาด สภาพแวดล้อม หรือ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์

และด้วยเหตุแห่งความซับซ้อนที่ปรากฏขึ้นของสังคมยุคสมัยใหม่ ปัจจัยหลายด้านของปรากฏการณ์ที่เราจะต้องคำนึงถึง รวมถึงการตั้งคำถามมากมายว่าเหตุปัจจัยใดที่ทำให้ยุคสมัยปัจจุบันกับอดีตถึงมีความแตกต่างและมีความซับซ้อนอย่างมากมายกว่าในอดีต ยุคแห่งการบริโภคนิยมที่ถูกขับเคลื่อนโดยระบบทุนนิยมเสรีภายใต้ระบอบประชาธิปไตยอย่างเช่นทุกวันนี้ได้สร้างความเหลื่อมล้ำรวมถึงความซับซ้อนเชิงโครงสร้างอย่างมีนัยยะสำคัญยิ่ง มิเพียงแต่เรื่องของแนวคิด องค์ความรู้ วัฒนธรรม ฯลฯ เหล่านี้มีผลต่อความละเอียดอ่อนทางความคิดในเชิงการออกแบบ และนักออกแบบเป็นอย่างมาก นี่เป็นสิ่งที่มิอาจปฏิเสธได้เลยว่าการเป็นนักออกแบบและการออกแบบที่ดีก็ต้องมีความเข้าใจถึงระบบกลไกการเปลี่ยนแปลงในเชิงวิธีคิด องค์ความรู้แห่งยุคสมัยและความซับซ้อนดังกล่าวก็เป็นสิ่งที่ นักออกแบบต้อง

ขบคิดในเชิงวิเคราะห์และสังเคราะห์ออกมาเป็นผลงานการออกแบบที่สอดคล้องกับยุคสมัยและบริบทของโลกยุคปัจจุบัน

และจากเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้เขียนจะพยายามเข้าไปตั้งคำถาม จากปรากฏการณ์และปัจจัยพื้นฐานว่าด้านใดที่มีเกี่ยวข้องต่อการออกแบบและนักออกแบบโดยผู้เขียนได้แยกประเด็นออกเป็น 3 หัวข้อใหญ่ๆในการที่จะตอบคำถามดังกล่าวดังนี้

1. ยุคสมัยกับการขับเคลื่อนทางองค์ความรู้และปัจจัยพื้นฐานทางวิธีคิด ในหัวข้อนี้ ผู้เขียนจะพยายามสืบสาวถึงองค์ความรู้ในอดีตว่ามีความเชื่อ ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกอย่างไร รวมถึงทัศนคติของผู้คนในอดีตซึ่งมีผลต่อองค์ความรู้เชิงสุนทรียศาสตร์ของศิลปะและการออกแบบ

2. ภาวะสมัยใหม่ กับการถือครองสิทธิทางองค์ความรู้ฯลฯ ที่มีส่วนสำคัญในด้านรูปแบบและกระบวนการออกแบบ

เหล่านี้ผู้เขียนจะพยายามโยงถึงระบบความคิดแต่ดั่งเดิม เข้าสู่ กระบวนการทัศนะความเป็นสมัยใหม่และจะพยายามสืบสาวว่าภาวะสมัยใหม่นั้นมีผลต่อวิธีคิด องค์ความรู้ คำนิยาม ฯลฯ ต่อสังคมของมนุษย์มากน้อยแค่ไหน รวมถึงความเข้าใจเชิงสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะและงานทางการออกแบบ และรูปแบบของการออกแบบ

3. การท้าทายต่อองค์ความรู้ของภาวะสมัยใหม่กับทางแพร่งขององค์ความรู้ ความคิด ที่มีผลต่อสุนทรียศาสตร์ทางความงาม รวมไปถึงเรื่องของการออกแบบและกระบวนการออกแบบ

เหล่านี้จะเข้าไปสู่ในเรื่องขององค์ความรู้ที่ถูกพัฒนามาอย่างต่อเนื่องของ ภาวะสมัยใหม่ที่กลับสร้างความย้อนแย้งกันเองภายใต้ความคิดของตัวสมัยใหม่ หรือกล่าวอย่างง่าย คือการนำความรู้ความเข้าใจหรือวิธีคิดของภาวะสมัยใหม่เอง มาตรวจสอบ/สอบทาน องค์ความรู้ของภาวะสมัยใหม่ว่าความคิด ความเชื่อ ที่สืบทอดมาในนามของความเป็นสมัยใหม่นั้น มีความถูกต้องปราศจากอคติและมีความเป็นศาสตร์ที่เป็นสากลจริงหรือไม่ ซึ่งสิ่งที่กล่าวมานี้จะมีผลต่อวิธีคิด วิธีเข้าใจ มนุษย์ยุคปัจจุบัน รวมถึง ค่านิยม ความเชื่อ ฯลฯ ในเรื่องของความงามที่จะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากรวมไปถึงงานการออกแบบ และรูปแบบ อีกด้วย

1. ยุคสมัยกับการขับเคลื่อนทางองค์ความรู้และปัจจัยพื้นฐานทางวิธีคิด

อาจกล่าวได้ว่ามนุษย์รู้จักเรื่องของการออกแบบมาอย่างยาวนานแล้ว หลักฐานที่นักโบราณคดีได้ขุดค้นพบสิ่งของเครื่องใช้นั้นมีมานานกว่า 6,000 ปีมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็น ภาชนะใช้สอย หรือ แบบลวดลายบนภาชนะ เครื่องปั้นดินเผา ลายผ้า เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย ที่มีปรากฏเป็นหลักฐานจากแหล่งข้อมูล ซึ่งดูได้จากสื่อตำราในปัจจุบัน

และที่มิอาจปฏิเสธได้คือ แนวคิดทางตะวันตกที่ได้ถ่ายทอดความรู้ ความคิด ในกระบวนการสร้างสรรค์ ทางศิลปะและการออกแบบรวมถึงการวิเคราะห์ เรื่องของความงาม ที่มีการบันทึกอย่างมีระบบนี้จึงมีความสำคัญที่ผู้เขียนจะต้องกล่าวถึง ในลำดับแรก กล่าวได้ว่า การออกแบบ หรืองานออกแบบเป็นสิ่งที่มนุษย์เป็นผู้กระทำหรือสร้างสรรค์ขึ้น ถึงแม้ว่าเราจะเท้าความกลับไปสู่แนวคิดในทางคริสตศาสนาที่กล่าวว่าโดยเริ่มแรกนั้น พระเจ้าได้เป็นผู้ออกแบบธรรมชาติ (ทุกสิ่ง) ที่ปรากฏขึ้นมาบนโลก นั้นหมายความว่าพระเจ้าถือสิทธิเป็นผู้ออกแบบและออกแบบทุกอย่างบนโลกตามจุดประสงค์ของตัวเอง แต่ มนุษย์คู่แรก (Umberto Eco,2007) (ตามความเชื่อของคนทั่วไป) ได้ถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับ “บาปติดตัว” (Original sin) ซึ่งเกิดจาก “ตัณหา” และแน่นอน การออกแบบกับเรื่องของตัณหาเป็นสิ่งที่ต้องอยู่ควบคู่กัน และเมื่อมนุษย์ถูกแยกออกจากพระเจ้า มนุษย์กับงานสร้างสรรค์หรือการออกแบบก็มิได้อยู่ในมือของพระเจ้าอีกต่อไป รวมถึงความคิดเชิงกบฏก็ได้ติดตัวมนุษย์มาด้วยเช่นกัน การออกแบบจึงเป็นฝีมือของมนุษย์ที่จะต้องดำรงควบคู่ไปกับการเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตตนเอง แต่การจะนำเอาเรื่องของการออกแบบที่ตกมาอยู่ในมือมนุษย์ไปเปรียบเทียบกับการออกแบบของพระเจ้าจึงเป็นสิ่งที่มิอาจเปรียบเทียบกันได้ การออกแบบของพระเจ้าจึงตกอยู่ในความ “สัมบูรณ์สูงสุด” (Absolute truth) เป็นเรื่องของอุดมคติ และถ้านำเอาอภิปรัชญานี้มาเชื่อมโยงเข้ากับสุนทรียศาสตร์แล้วมันก็จะเป็นเรื่องของความงาม อาทิ ความงามสูงสุดคืออะไร หรือในเรื่องของการตัดสินทางความงามที่แท้จริงคืออะไร ความคิดในเรื่องของศาสนา ที่กล่าวถึงพระเจ้ากับ “ความจริงสูงสุด” กับเรื่องของการสร้างสรรค์ หรือการออกแบบที่ตกมาอยู่ในมือของมนุษย์นั้นได้ส่งต่อมาถึง กระบวนทัศน์ทางวิธีคิดโดยนักปรัชญาคนสำคัญ ชาวกรีกอย่าง เพลโต (Plato) 427-347 ปีก่อน คริสต์ศตวรรษ เพลโตได้สร้างผลงานที่เป็นที่จดจำและเป็นกระบวนทัศน์ทางความคิดที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อแนวคิดตะวันตก โดยเฉพาะในเรื่อง “โลกของแบบ” (Form)

วิธีการของเพลโตเกี่ยวกับเรื่องของความงามยังสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ระดับคือ หนึ่ง สิ่งใดที่เป็นความงามที่ถูกรวมอยู่ในระดับของวัตถุที่เราเห็นได้ ได้ยินเสียงหรือการกระทำใดที่มองเห็นหรือปรากฏได้ในโลกเรา อย่างเช่น “ความงาม”, “ความดี”, ”ความยุติธรรม” ซึ่งสิ่งที่กล่าวมานี้คือสิ่งที่เพลโตนิยามว่าเป็น “สิ่งเฉพาะ” (Particular ซึ่งโดยความหมายโดยธาตุแท้ของสิ่งนี้มีความเป็น “นามธรรม”) ในระดับ 2 เป็นความงามโดยตัวของมันเองและดำรงพ้นไปจากโลกของการเห็นและการได้ยิน อีกทั้งเหนือโลกแห่งผัสสะ ไม่มีเรื่องของกาลเวลา ไม่มีเรื่องของที่ว่าง และนี่คือโลกของแบบในแบบของเพลโตนั้นเอง (สมเกียรติ ตั้งนโม,2548) นี่จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้โลกของสุนทรียศาสตร์ ทั้งด้านศิลปะและการออกแบบในยุคสมัยของกรีกจำต้องถูกขับเคลื่อนผ่านแนวคิดของเพลโตในเรื่องของ “โลกของแบบ” ซึ่งนำเข้าไปสู่รูปแบบของศิลปะ และการออกแบบ อาทิ การเขียนสัดส่วนมนุษย์ในยุคของกรีกนั้นมีความพยายามสร้างสัดส่วนมนุษย์ให้มีความสง่างามตามอุดมคติ (ร่างกายที่มีความสมบูรณ์ในแบบเทพเจ้า) การออกแบบ สัดส่วนที่มีลักษณะเกินจริง รวมถึง ร่างกาย ที่เต็มไปด้วยความงดงาม ใบหน้าที่ได้สัดส่วน โดยเฉพาะงานศิลปะในยุคหลังๆ ที่รูปทรง และสัดส่วนจะมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น มีการแสดงการเคลื่อนไหวที่สง่างาม ผิวที่ถูกขัดให้เรียบ และที่สำคัญคือการผสมผสานกันระหว่างความงามตามอุดมคติ (ในโลกของแบบ) กับความเชื่อแบบมนุษย์นิยม (Humanism) ในฐานะที่การออกแบบได้ตกมาอยู่ในมือของมนุษย์พร้อมกับการกุมชะตาชีวิตตนเอง ส่งผลให้เกิดงานศิลปะและการออกแบบ ที่ปรากฏให้เห็น “โลกของแบบ” กระบวนทัศน์หลักที่ส่งผลด้านอิทธิพล แนวคิดของชาวตะวันตกมิเพียงถูกกำจัดอยู่ในโลกของยุคกรีกเท่านั้น

เมื่อกงล้อประวัติศาสตร์ได้ขับเคลื่อนเข้าสู่ยุคที่คริสเตียนเรืองอำนาจคือช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 12– 14 หรือในทางประวัติศาสตร์เรียกกันว่าสมัยกลาง (Middle Age) ซึ่งเป็นสมัยที่คริสต์ศาสนาครองความเป็นใหญ่และเถลิงอำนาจอย่างยาวนาน แต่ที่สำคัญงานศิลปะและงานออกแบบนั้นถูกทำขึ้นเพื่อไปสนับสนุนแนวคิดความเชื่อด้านศาสนาแทบทั้งสิ้น เรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมก็เป็นเรื่องของศาสนา ภาพกระจกสีที่ปรากฏในโบสถ์ก็เป็นเรื่องของพระเจ้า พระเยซู หรือสิ่งต่างๆในทางศาสนา หรือแม้แต่ การวางผังหรือ ออกแบบโบสถ์ในงานสถาปัตยกรรมก็ยังเอารูปแบบของสัญลักษณ์กางเขน คริสต์เตียนครอสส์(Christian Cross) หรือ กรีกครอสส์(Greek Cross) มาเป็นแปลนในการสร้างโบสถ์ วิหาร ต่างๆ ตัวอย่าง

งานออกแบบทางสถาปัตยกรรมในยุคกลางนี้ คืองานสไตล์โกธิคที่ชื่อว่า Amiens Cathedral ซึ่งเป็นโบสถ์ที่มีความสำคัญและมีความสูงใหญ่หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นมหาวิหารที่สูงที่สุดในฝรั่งเศส และที่สำคัญคือการออกแบบของตัววิหารที่ตัวพื้นด้านล่างมีการวางแปลนเป็นรูป “กางเขน” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญของคริสต์ศาสนารวมถึงการวางโครงสร้างหลังคาแบบโกธิคที่ผู้สร้างพยายามทำให้หลังคามีความสูงถึงที่สุด จุดประสงค์เพื่อที่จะแสดงถึงความศรัทธาหรือเพื่อที่จะเข้าใกล้พื้นที่สวรรค์ ที่ๆเป็นพื้นที่ของพระเจ้า (God) นั่นเอง ส่วนงานด้านประติมากรรมล้วนแต่ทำไปเพื่อศรัทธาหรือเทิดทูนในพระเจ้าและแน่นอนเหล่านี้คือเรื่องของ โลกของแบบที่ปรากฏ อยู่ในโลกแห่งคริสเตียน ความสมบูรณ์สูงสุดคือสิ่งที่พระเจ้าสร้างและออกแบบให้ และแน่นอนสิ่งที่มนุษย์พึงกระทำได้จึงเป็นเพียงการสรรเสริญหรือกล่าวถึงผ่านเนื้อหา เชิงสร้างสรรค์ในทุกรูปแบบ ถึงแม้ว่า การนิยามในเรื่องของการออกแบบในปัจจุบัน เป็นเรื่องที่จะปฏิเสธมิได้เลยว่า มันมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของ กิเลส ตัณหา ซึ่งดูเหมือนจะเป็นคู่ขัดแย้งกันอย่างมากมายในโลกคริสต์ศาสนา หรือการสั่งสอนของพระเจ้า (ธเนศ วงศ์ยานนาวา,2552)เนื่องด้วยความสะดวกสบายเป็นสิ่งที่หลักศาสนา**ปฏิเสธ** กรอบคิดในเรื่องของการออกแบบมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสะดวกสบายที่สนองตอบต่อตัณหามนุษย์ หรือ หลักคิดถึง “คุณภาพชีวิตที่จะดีขึ้นในสังคมยุคอุตสาหกรรมตามความคิดหลักของ เบาเฮาส์ (Bauhaus) หรือผ่านแนวคิดเรื่อง “มาตรฐานครองชีพ” (Standard of living) อันเป็น กรอบคิดของพวกชาวอเมริกันที่แพร่หลายอย่างมากมายใน ต้นศตวรรษที่ 20 สิ่งที่กล่าวนี้ ตรงกันข้ามกับความเรียบง่าย สมถะ ความพอเพียง ธรรมเนียมปฏิบัติ ฯลฯ ที่เป็นการอบรมสั่งสอนในหลักทางศาสนา

แม้ว่าหลักศาสนาในยุคกลางจะถือครองแนวคิดหรือกระบวนทัศน์เชิงศาสนาอย่างเคร่งครัด และมีอิทธิพลอย่างยาวนาน จนทำให้แนวคิดหรือหลักการปฏิบัติ ทั้งทางความคิดทฤษฎี ในการสร้างสรรค์ศิลปะและการออกแบบถูกตีกรอบแต่ในวงของศาสนา แต่เราก็คงปฏิเสธมิได้ถึงกระบวนทัศน์หลักที่ครองความคิดของเหล่าศิลปินและนักออกแบบไม่ว่าจะเป็นการสมยอมหรือไม่ก็ตาม งานออกแบบก็ได้ปรากฏขึ้นในลักษณะอย่างที่มันเป็น ถึงแม้ว่าคำจำกัดความของการออกแบบจะมีความแตกต่างอย่างมากมายกับหลักคิดเชิงศาสนาก็ตาม

และเมื่อการครองอำนาจของกลุ่มคริสเตียนได้ลดบทบาทลง การขึ้นมาของยุคแห่ง “การเกิดใหม่” เรอเนอซองค์ (Renaissance) ก็ถือกำเนิดกับการนำเอายุคคลาสสิก (ยุคกรีก)

กลับมาปัดฝุ่น และแน่นอนแนวคิดในเรื่องของโลกของแบบ การกลับมาของลัทธิเพลโตใหม่ (Neo-platonism) และมนุษย์นิยมได้กลับมาสร้างความมีชีวิตชีวาอีกครั้ง การได้รับเสรีภาพมากขึ้นของกลุ่มศิลปินและนักออกแบบ การถ่ายเทอำนาจจากกษัตริย์และบาทหลวงแต่เดิมมาอยู่ในกลุ่มพ่อค้าผู้มีอันจะกินที่จะสามารถจ้างศิลปินและนักออกแบบได้เช่นกันไม่ได้จำกัดเฉพาะกลุ่มเดิมๆ การเปิดกว้างทางความคิดที่มากขึ้น มีเสรีภาพมากขึ้น บวกกับความเชื่อว่ามนุษย์เป็นมาตรวัดในทุกสิ่งและเป็นศูนย์กลางของทุกสรรพสิ่ง งานศิลปะและการออกแบบสัดส่วนมนุษย์ที่มีความสมบูรณ์ก็ได้ปรากฏขึ้น มีการคิดค้นการเขียนภาพในเชิงทัศนียภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี,2556:47) (Perspective) เกิดการพิมพ์อักษรขึ้น ฯลฯ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุด คือ กรอบกระบวนทัศน์ในเรื่องของความคิดที่ว่ามนุษย์ที่มีความสมบูรณ์และเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ความสมบูรณ์ของมนุษย์สามารถถูกแสดงผ่านในเรื่องของสัดส่วน และความสมบูรณ์ของร่างกาย ซึ่งมีความสมจริงมากขึ้นกว่าในยุคของกรีก ร่างกายที่เต็มไปด้วยมัดกล้ามเนื้อที่ดูสง่างามหรือความอุดมสมบูรณ์ของร่างกายของผู้หญิงที่มีลักษณะ ตัวแทนของผู้ให้กำเนิด แน่นอนคำถามที่ถูกถามต่อมาคือ ร่างกายที่มีความสมบูรณ์ที่เป็นเสมือนไอดอล (Idol) หรืองามแบบสมบูรณ์ที่สุดอยู่ตรงไหน ถ้าสังเกตอย่างพิจารณาแล้ว งานวาดรูปสัดส่วนมนุษย์ที่ผ่านสายตาของ ศิลปินชั้นครูในยุคนี้อย่าง ดาวินชี ไมเคิลแองเจลโล หรือ ราฟาเอล จะสามารถจำลองความเหมือนที่ใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์ได้อย่างมาก รวมถึง การแก้ไขปัญหาในเรื่องของระยะในเชิงทัศนียภาพได้ แต่ถึงที่สุดความสมบูรณ์ในโลกของแบบ “ที่ปรากฏต่องานศิลปะของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ก็ยังคงวิ่งมุ่งไปสู่ความสมบูรณ์แบบของพระเจ้านั้นเอง ร่างกายที่อุดม ที่เต็มไปด้วยมัดกล้าม และสัดส่วนที่สมบูรณ์แบบนี้ได้ถูกสร้างจากมโนสำนึกที่จะเข้าให้ถึง ความสมบูรณ์ในแบบพระเจ้านั้นเอง

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ อะไรคือหัวใจหลักที่จะเป็นเสมือนกุญแจหลักในการสร้างความเข้าใจว่างานสร้างสรรค์และงานออกแบบนั้นได้ดำเนินอย่างที่มันเป็นได้ด้วยสาเหตุอะไร สิ่งที่ผู้เขียนเห็นว่ามีความสำคัญและเป็นเสมือนหัวใจหลักนั้นคือ เรื่องของกระบวนทัศน์ (Paradigm) ที่ฝังอยู่ในความคิดของมนุษย์ก่อนหน้าตั้งแต่อดีตจนถึง ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ความคิดสมัยใหม่เริ่มมีบทบาทอย่างสูง แต่เราจะกล่าวต่อไปใน หัวข้อที่ 2 และ 3 กระบวนทัศน์หลักที่ดำเนินอยู่ในยุคของมนุษย์ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันนั้นถูกแบ่งออกเป็น 5 กระบวนทัศน์ใหญ่ด้วยกันคือ 1. กระบวนทัศน์ดึกดำบรรพ์ 2. กระบวนทัศน์โบราณ 3. กระบวนทัศน์ยุคกลาง

4. กระบวนทัศน์นวยุค (สมัยใหม่) (กีรติ บุญเจือ,2546) 5. กระบวนทัศน์หลังนวยุค(หลังสมัยใหม่) ซึ่ง กระบวนทัศน์ที่ 1-3 นั้น เป็นกระบวนทัศน์ที่เชื่อในสิ่งที่ไม่สามารถพิสูจน์ให้เห็น หรืออยู่ในมโนคติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความศรัทธาของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เบื้องบนหรือเชื่อในเรื่องของกฎความเป็นนิรันดรที่ไม่สามารถเข้าถึงได้หรือในยุคกลางที่เชื่อในเรื่องของโลกหน้าเท่านั้นที่เที่ยงแท้ถาวรและทำทุกอย่างเพื่อความสุขในโลกหน้าหรือโลกหลังความตาย

ความคิดในเรื่องกระบวนทัศน์ที่ 1-3 นั้นโดยสรุปคือความเชื่อในเรื่องของ สิ่งที่อยู่ในโลกหน้า อุดมคติความเป็นนิรันดร์หรือความสุขหลังความตาย เชื่อว่าจะมีโลกหลังความตายที่เป็นเรื่องเที่ยงแท้ถาวรสิ่งนี้จึงกล่าวได้ว่า กระบวนทัศน์ดังที่กล่าวมานั้นได้ **มองโลกในแบบวัฏจักรหรือการมองโลกเป็นวงกลม (Circle)** ซึ่งเชื่อว่ามนุษย์จะกลับไปสู่โลกที่อยู่เบื้องหลังความตายอีกด้วย หรือไปอยู่ในดินแดนของพระเจ้า หรือการกลับมาเกิดอีกครั้งบนโลกมนุษย์ การกระทำที่ผ่านงานสร้างสรรค์หรืองานออกแบบจึงทำเพื่อมุ่งสู่โลกของ **อุดมคติ**

สิ่งนี้จึงเป็นมโนคติที่ฝังอยู่กับมนุษย์ในช่วงดังกล่าวและไม่แปลกใจเลยที่ว่าหนังสือหรือประวัติของการออกแบบที่มักจะแบ่งยุคของการออกแบบในอดีตว่าเป็นยุคที่มีพัฒนาการการออกแบบที่เป็นไปเพื่อสนองตอบแต่เรื่องทางกายภาพ ข้ออ้างที่มักถูกกล่าวถึง การที่งานออกแบบในอดีตไม่มีความซับซ้อนไม่ว่าทางความคิดหรือรูปแบบเพราะความเจริญก้าวหน้าทางเทคนิค เทคโนโลยียังไม่ถึงขั้นนั้นคงจะไม่ใช่สาเหตุที่จะมากล่าวอ้างได้จริง งานออกแบบทั้งหมดจึงทำเพื่อมุ่งสู่ความศรัทธาเพื่อสิ่งที่เป็นอุดมคติเพื่อโลกหน้าที่ถาวรแน่แท้กว่า งานออกแบบทั้งหมด จึงมักไม่เน้นลงไปเพื่อตอบสนองความเป็นส่วนตัว หรือความเป็นปัจเจก ความซับซ้อนของรูปแบบและเนื้อหาของงานออกแบบจึงมิได้มีความซับซ้อนและมากเรื่องราวอย่างเช่น ปัจจุบัน ทั้งๆที่ ฝีมือและเทคนิคของช่างนั้นก็สามารถทำและออกแบบได้ไม่แพ้ หรือจะดีกว่าด้วยซ้ำกว่านักออกแบบปัจจุบัน แต่มันเป็นเรื่องของกระบวนทัศน์หลักๆต่างหากที่คอย ควบคุม/กำกับ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ที่เป็นมโนสำนึกเบื้องหลังที่ไม่สามารถปฏิเสธได้

2. ภาวะสมัยใหม่ กับการถือครองสิทธิทางองค์ความรู้ ฯลฯ ที่มีส่วนสำคัญในด้านรูปแบบกระบวนการออกแบบ

กล่าวได้ว่า กระบวนการออกแบบรวมถึงกระบวนการทางทัศนศิลป์เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย ซึ่งไม่เฉพาะแต่ด้านศิลปะและวัฒนธรรมเท่านั้น กระบวนทัศน์ใน

การมองโลก ก็มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย เมื่อโลกเข้าสู่ยุคแห่งปัญญา (Enlightenment) ความรู้ต่างๆได้ถูกพัฒนา ค้นพบ ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ได้สร้างสิ่งที่มีประสิทธิภาพและทรงอิทธิพลมากที่สุด คือเรื่องของเหตุผล(Rational) เพราะชุดคิดในเรื่องของเหตุผลนี้ทำให้มนุษย์ชาติได้หลุดพ้นกรอบของกระบวนทัศน์เก่าๆที่เคยเชื่อถือกันมา อาทิ หลุดออกจากกรอบของความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติหรือเทพต่างๆ ที่มนุษย์ไม่มีความรู้ หรือหลุดออกจากความเชื่อของคริสต์ศาสนาที่ครอบงำความคิดของมนุษย์ชาวตะวันตกมาอย่างยาวนาน

ชุดความคิดในเรื่องของเหตุผลที่มาพร้อมกับวิทยาศาสตร์นั้นได้ผลักดันความคิดมนุษย์ทั้งในเรื่องวัฒนธรรม สังคม อุตสาหกรรม ศิลปะ เศรษฐกิจ ฯลฯ ร่วมกับความคิดในเรื่องของเสรีภาพที่เริ่มเบ่งบานซึ่งสิ่งนี้จะได้รับความกระจ่างและเข้าใจเสมือนกระจกสะท้อนถึงกระบวนทัศน์ในยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา (Age of Enlightenment) ได้ชัดเจนโดยผ่านงานของนักปรัชญาในยุคร่วมสมัยอย่าง เอ็มมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ที่นิยามความหมายว่า “การรู้ตื่นจากการถูกพันธนาการด้วยความเชื่อทางศาสนาและเชื่อมั่นว่าเหตุผลกับประสบการณ์จะเป็นเครื่องมือนำพามนุษย์ไปสู่ความรู้และความรู้จะเป็นเครื่องมือพามนุษย์ไปสู่ความก้าวหน้า ... รากศัพท์ของ Enlightenment คือ enlighten แปลว่า “ทำให้เกิดแสง” ... แสงสว่างทางปัญญาได้แก่ การที่มนุษย์หลุดออกจากความอ่อนเยาว์ไร้เดียงสาที่ตนเป็นผู้ก่อขึ้นมา ความอ่อนเยาว์ดังกล่าวนี้ได้แก่การไม่มีความสามารถจะใช้ความคิดความเข้าใจของตนเอง โดยไม่ต้องมีการรู้นำจากผู้อื่น ... แต่มาจากการไม่ยอมตัดสินใจ และไม่มีความกล้าหาญที่จะใช้ความคิดของตนเองโดยไม่มีผู้อื่นชี้นำ จงกล้าคิด!(Sapereaude) “จงกล้าที่จะใช้ความคิดของตนเอง” เป็นคำขวัญของยุคแสงสว่างทางปัญญา”(โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์,2556)

จากสิ่งที่กล่าวมานี้เราอาจสามารถสรุปได้ว่าแนวคิดนับตั้งแต่ช่วงยุคคริสต์ศตวรรษที่18 เป็นต้นมานั้น โลกให้ความสำคัญกับความสามารถของมนุษย์ในเรื่องของการ เลือกและการตัดสินใจ มนุษย์สามารถเอาเรื่อง “เหตุผลไปจับกับทุกสิ่งเพื่อตอบสนองข้อสงสัย สิ่งนี้มาพร้อมกับความเป็นวิทยาศาสตร์ ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี อุตสาหกรรม ที่พัฒนาอย่างมากมายในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 20 ทำให้โลกเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากเดิมเป็นสังคมเกษตรก็เปลี่ยนมาใช้เรื่องของเครื่องจักรแทนแรงงานคน เกิดโรงงานอุตสาหกรรมที่ทันสมัย เกิดการแพทย์ การอนามัย เกิดการศึกษาด้านจิตวิเคราะห์ ฯลฯ ความเจริญเหล่านี้

เติบโตควบคู่กับความคิดของเสรีภาพและความเป็นปัจเจกของมนุษย์ ซึ่งแน่นอน ภาวะดังกล่าวจึงเป็นภาวะแบบ**สมัยใหม่ (Modernity)** แล้วอย่างไรคือ สภาวะสมัยใหม่ เมื่อพูดถึงคำว่า Modern เราจึงต้องพิจารณาคำว่า Modernusซึ่งคำนี้มาจากคำว่า Modoซึ่งหมายความว่า “ที่พึ่งผ่านมา”, ส่วนคำว่า Modernus มีความหมายว่า “เป็นเรื่องของวันนี้หรือปัจจุบันนี้” และแน่นอน สภาวะสมัยใหม่ จึงเป็นเรื่องที่อยู่บนฐานในเรื่อง **“สำนึกทางเวลาที่เป็นเส้นตรง”** เพราะตัวมันก็บอกความหมายถึงความเป็นปัจจุบัน ณ กาลเวลานี้ และแสดงถึงความเป็นปัจจุบัน ความเป็นของใหม่ มากกว่าที่จะยึดติดอยู่กับอดีต แต่อนาคตก็เป็นสิ่งที่ยังมาไม่ถึง แต่สิ่งที่เป็นจริงคือ “ปัจจุบัน” หรือ “ณ เวลานี้” (here and now) ดังนั้นฐานคิดแบบสมัยใหม่จึงมองสำนึกของเวลาเป็นแบบเส้นตรง พุ่งไปข้างหน้าอย่างเดียว สำนึกแบบสมัยใหม่ดังที่กล่าวมานี้ ได้ฉายภาพให้เห็นถึงค่านิยม หรือพฤติกรรมมนุษย์ที่เปลี่ยนไป อาทิ คำนิยามที่กล่าวว่า “จงขยันทำงานเพื่อจะสบายในภายภาคหน้า” “คนทำงานหนัก คนขยัน คือคนดี” หรือ “เวลาคือสิ่งที่มีค่าของชีวิต อย่าปล่อยให้เวลาผ่านไปอย่างไร้ประโยชน์” เป็นต้น

มโนสำนึก เรื่องของเวลา ในยุคสมัยใหม่ จึงให้ความสำคัญกับปัจจุบัน ที่อยู่บนการกระทำของตัวมนุษย์เองที่เป็นผู้กำกับทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ในน้ำมือมนุษย์ ชะตากรรมของชีวิตขึ้นอยู่กับตัวเองเท่านั้น มนุษย์ในยุคสมัยใหม่จึงต้องหาหมายหมุดกับตัวเองโดยผ่านทางการสร้างความเป็นปัจเจกเฉพาะ อาทิ สไตล์ การรวมกลุ่ม หรือ ลัทธิ ฯลฯ สิ่งนี้สามารถเห็นได้จากรูปแบบ / ลัทธิที่เกิดขึ้นอย่างมากมายในช่วงต้น คริสต์ศตวรรษ ที่ 20 ถึงปลาย คริสต์ศตวรรษ 1970 ทั้งในวงการศิลปะ งานออกแบบ ดนตรี เสื้อผ้า สถาปัตยกรรม ฯลฯ

ผลจากมโนสำนึกแบบสมัยใหม่ในเรื่องของเวลาที่เชื่อในเรื่องของปัจจุบันและการยึดความเป็นตัวตน (มนุษย์) ว่าเป็นผู้กำหนดหรือกุมเรื่องชะตากรรมในภายหน้านั้นทำให้มนุษย์ต้องหาสิ่งยึดเหนี่ยวใหม่คือการหา “ความเป็นตัวตน” (individual) ซึ่งเป็นสำนึกที่เกิดมาจากความเป็นสมัยใหม่ เพราะความเป็นตัวตนจะทำให้มนุษย์สมัยใหม่มีที่ยืนและรู้สึกได้ถึงความมั่นคงหรือความมีตัวตนในชีวิต ที่เป็นเช่นนี้เพราะมนุษย์สมัยใหม่ได้ปฏิเสธความคิดแบบโลกหน้า ปฏิเสธความมีอยู่ของพระเจ้าผ่านวลีสำคัญอย่างนักปรัชญาชาวเยอรมันอย่าง นิทเช่ ที่ว่า “พระเจ้าตายแล้ว” รวมถึงการปฏิเสธมโนสำนึกเรื่องเวลาแบบวงกลมที่เป็นมโนสำนึก ก่อนยุคสมัยใหม่

มโนสำนึกที่แตกต่างกัน ระหว่างมโนสำนึกแบบเส้นตรงกับมโนสำนึกแบบวงกลมนั้น

มีความสำคัญต่อวิถีชีวิต ค่านิยม และ พฤติกรรมของมนุษย์อย่างมีนัยสำคัญ มโนสำนึกแบบวงกลมนั้นทำให้มนุษย์ไม่รู้สึกโดดเดี่ยว และไม่กังวลถึงอนาคตเพราะมีจุดยึดหรือหลักอย่าง เช่น เมื่อตายไปจะไปอยู่ในโลกหลังความตาย แต่ในทางกลับกัน มโนสำนึกเรื่องเวลาแบบเส้นตรงจะไม่สามารถเป็นหลักหรือสิ่งยึดเหนี่ยวได้ นอกจากการกระทำในวันนี้ เวลานี้ปัจจุบัน (เหตุ) นำไปสู่ (ผล) ในอนาคต ด้วยเหตุเหล่านี้เราจึงสามารถนำสิ่งนี้ไปอธิบายถึงปรากฏการณ์ทางศิลปะและงานการออกแบบ

งานออกแบบที่ถูกผลิตขึ้นมานั้นสามารถมองภาพสะท้อนได้จากการตลาดที่ถูกเหล่านักวิชาการได้แบ่งเป็นยุคสมัย คือ การตลาดในยุคแรกๆ ที่ผลิตสินค้าในเชิงอุตสาหกรรม ความต้องการในสินค้า งานออกแบบ มีสูง และตัวสินค้าถูกผลิตออกมาน้อย ทำให้ปัจจัยความต้องการสูง งานออกแบบสินค้าในยุคนี้จึงเกิดการแข่งขันน้อย รวมถึง ความคิดสร้างสรรค์เชิงศิลปะก็จะมีน้อยด้วย ความซับซ้อนน้อย เมื่อเข้าสู่ยุคตลาดการแข่งขันเริ่มสูง ผลิตภัณฑ์ถูกผลิตเพื่อตอบสนองคน (ประชากร) ที่เพิ่มมากขึ้น ความซับซ้อนในเรื่องของความเป็นปัจเจกหรือความเป็นเฉพาะกลุ่มเริ่มมีมากขึ้นส่งผลให้งานออกแบบมีปัจจัยในเรื่องของการตอบสนองด้านผลิตภัณฑ์อย่างหลากหลายมีการวิจัยแข่งขันในเรื่องของรูปแบบและความต้องการของกลุ่ม หรือกล่าวได้ว่า เริ่มเบนความสนใจจากเดิมที่เน้นเรื่องของการผลิตเพียงอย่างเดียวมาสู่ความเอาใจใส่ด้านการออกแบบทางกายภาพของสินค้า ให้เข้าสู่ จิตใจ ของผู้บริโภคแต่ละกลุ่ม หรือเรียกว่า “ลูกค้าคือพระเจ้า” เพราะสินค้าเหล่านี้ที่ผ่านการออกแบบจะไปทำให้ลูกค้ารู้สึกถึงความเป็นปัจเจกหรือความชัดเจนของการมีตัวตน สิ่งเหล่านี้ มันบ่งบอกถึงเรื่องของ รสนิยม (Taste) ของผู้บริโภคด้วย สิ่งนี้มันต้องรับความโหยหา ความเป็นตัวตนในยุคสมัยใหม่ ได้อย่างดี และอีกสิ่งหนึ่งที่จำต้องตระหนักไว้คือในอีกด้านหนึ่งของความเป็นยุคสมัยใหม่นั้น นอกจากความเป็นเหตุเป็นผล ความเป็นปัจเจก และความมีเสรีภาพในการคิดเลือกที่จะกระทำของมนุษย์ แต่ก็มีเรื่องของการควบคุม กำหนด ที่ผ่านอำนาจในรูปแบบใหม่ นั้นคืออำนาจของ “ความรู้” (Power of Knowledge) การดำเนินการโดยใช้ “ความรู้ และ การควบคุม” จึงเป็นสิ่งสำคัญของผลพวงจาก สภาวะสมัยใหม่ ที่จะยืนยันว่าทุกสิ่งจะถูกทำหรือดำเนินไปตามเป้าหมายที่กำหนด สิ่งนี้สามารถมองภาพสะท้อนได้จาก การผลิตแบบสายพานในโรงงานอุตสาหกรรมในยุคสมัยใหม่ที่จะมีการกำหนด แบ่งหน้าที่ และกำหนดเวลาโดยแยก เป็นชุดหรือกลุ่ม เพื่อความมีประสิทธิภาพและเวลาที่น้อยเพื่อจะได้ ผลิตผลที่มีคุณภาพและเสร็จสิ้น

ตามกำหนดเพื่อลดค่าแรง เวลา หรือแม้กระทั่งงานออกแบบ ดังที่ ธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้เสนอไว้ว่า “การออกแบบในฐานะกลไกของการควบคุม แสดงถึงความวิตกจริตที่มีต่อความอยากที่จะควบคุม โดยความวิตกจริตที่มีต่อความต้องการจะควบคุมเป็นผลพวงของสภาวะสมัยใหม่ที่การควบคุมแสดงให้เห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างสามารถที่จะดำเนินไปตามเป้าหมายที่กำหนด หรือที่ฝรั่งเรียกว่า “ ‘Control Freak’ หรือ ‘พวกบ้าคลั่ง’ การควบคุมจัดระเบียบให้อยู่ในสภาพสมบูรณ์ ...” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา,2552:12) และเมื่อเราเข้าสู่สภาวะสมัยใหม่แล้ว อาจกล่าวได้ว่าคงไม่มีอะไรที่จะหลุดพ้นไปจากเรื่องของการออกแบบได้ และการออกแบบก็ได้ถูกจัดแบ่ง เพื่อจะสนองตอบต่อคนทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะวัยเด็กก็จะมีการออกแบบ (Design baby) ออกแบบหน้าตา (Plastic surgery) การออกแบบโมเดลอาหาร (Fake Plastic food) ฯลฯ หรือถึงที่สุดแล้ว เรื่องของอารมณ์ ก็ยังได้ถูกออกแบบด้วย (Emotional design) ที่ถูกแฝงอยู่ในงานทางสถาปัตยกรรม ตกแต่งภายใน เป็นต้น

แม้แต่ในเรื่องของความงามที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสุนทรียะ ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับงานออกแบบ งานออกแบบก็ยังต้องเป็นเรื่องของ “การควบคุม” ทางสังคม (Social control) เพราะงานออกแบบ และการออกแบบ ปฏิเสธมิได้ว่าทำไปเพื่อการขายและต้องผูกกับแหล่งทุน แหล่งผลิต ในเชิงพาณิชย์และอยู่ภายใต้ของระบบทุนนิยมที่ต้องการจะขายสินค้า การควบคุมจึงเป็นสิ่งที่บังเกิดขึ้นอย่างปฏิเสธมิได้ตั้งแต่ขั้นตอนแรกไปจนกระทั่งขั้นตอนสุดท้าย

ความย้อนแย้ง ความลักลั่นของสภาวะสมัยใหม่ (การให้เสรีภาพทางความคิด กับเรื่องของ การควบคุมทางสังคม) จึงเป็นเนื้อแท้ของยุคสมัยใหม่ การกระทำโดยประหนึ่งว่า เป็นเสมือนเรื่องปกติธรรมดา หรือ สร้างความชอบธรรมให้กับบางสิ่งโดยผ่านแว่นขององค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์จากกลุ่มนักวิทยาศาสตร์หรือผู้เชี่ยวชาญเป็นทางออกหนึ่งของกระบวนการแบบสมัยใหม่ นักออกแบบสมัยใหม่จึงมิอาจสร้างความชอบธรรมเพียงหนึ่งเดียวกับผลิตภัณฑ์ที่ตนออกแบบอย่างในอดีต ตัวผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบนั้น อาจจะต้องผ่านการรับรองของวงการแพทย์วงการจิตวิทยาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านอื่นมารับรอง หรือกล่าวอย่างง่ายต้องผ่านองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์บางแขนงนั้นเอง อาทิ การออกแบบรองเท้า ซึ่งแต่เดิมอาจจะออกแบบเพื่อป้องกันการบาดเจ็บจากภายนอกแต่ก็ยังมิได้ผ่านองค์กร หรือสถาบันใดๆ แต่เมื่อ คริสต์ศตวรรษ 1940 รองเท้า ดอกเตอร์ มาติน(Dr. Marten) ได้ถูกสร้างจากแพทย์ชาวเยอรมัน ชื่อ Klaus Martens ในตอนที่เขาอยู่ในกองทัพเยอรมัน ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 รองเท้า

ดอกเตอร์ มาติน นี้ทำเป็นบูทสูง ซึ่ง การร้อยเชือกของรองเท้านั้นได้มาจากการรัดเชือกจากชุดเครื่องแต่งกายผู้หญิงในยุคโกธิค (Gothic) อีกทั้งเป็นรองเท้าที่ถูกออกแบบมาเพื่อป้องกันเรื่องของกระดูกและปกป้องโครงสร้างของเท้า ทำให้ใส่สบายกับความนุ่มของหนัง มันถูกผลิตออกขายในปี คริสต์ศตวรรษ 1960 ในอังกฤษ ในฐานะ รองเท้าบูทของคนทำงาน อีกทั้งในปี คริสต์ศตวรรษ 1970 รองเท้าดอเตอร์มาตินยังได้รับความนิยมอย่างมากมายในกลุ่มคนวัฒนธรรมย่อย (Sub culture) อย่างกลุ่มพังค์ (Punk) กลุ่มเคลื่อนไหวต้านเอดส์ (AIDS Actioism) กลุ่มนีโอพังค์ (Neo-punk) และ กรันจ์ (Grunge) (Maritasturken and Lisa Carturight,2001:64-65) หรือในการออกแบบโปสเตอร์เพื่อรณรงค์ให้คนไปสมัครเป็นทหารในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ก็ชื่อว่า “I want you for U.S. Army” (1971) ออกแบบโดย เจมส์ มอนติโกเมอรี่ ซึ่งภายในภาพ เป็นรูปลุงแซม ในลักษณะท่าทางขึงขังสวมหมวกที่คาดแถบดาวขาวบนพื้นน้ำเงินไว้บนศีรษะและชี้นิ้วมาที่ผู้มอง โดยโปสเตอร์นี้ถูกตีพิมพ์ขึ้นนับล้านใบและประสบผลสำเร็จอย่างมากในการใช้ “คุณ” เพื่อขายสงครามให้ประชาชน (ประชา สุวีรานนท์,2551:256) แต่คำถามที่สำคัญคือ ทำไมโปสเตอร์ “คุณ” จึงประสบความสำเร็จในการเรียกผู้คน ไม่เฉพาะแต่ในอเมริกาเท่านั้น แต่โปสเตอร์ “คุณ” ถูกผลิตในลักษณะเดียวกันในหลายประเทศ ทั้งอิตาลี เยอรมัน อังกฤษ และรัสเซีย เพราะเหตุใด แล้วโปสเตอร์ในรูปแบบอื่นที่ออกมาในช่วงเดียวกันถึงไม่ได้รับความนิยมและไม่สามารถจูงใจประชาชนร่วมเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 1

คำตอบต่อคำถามที่ตั้งขึ้นนั้นคือ ผลของสภาวะสมัยใหม่ที่มนุษย์พยายามที่จะ “มีตัวตน” และความมีตัวตนนี้จะทำให้มนุษย์มีความหมาย ซึ่งสิ่งนี้ได้ค่อยๆก่อตัวขึ้นเมื่อโปสเตอร์ “คุณ” ได้ผลิตออกมาในลักษณะที่ผู้นำหรือตัวแทนประเทศในภาพชี้มาตรงหน้าของผู้ดูในลักษณะประจันหน้าว่า “เราต้องการคุณ” (เพื่อภาระที่ยิ่งใหญ่ของประเทศ) สำนึกของ “ตัวตน” ก็ถูกกระตุ้นขึ้นจากโปสเตอร์ดังกล่าว และนี่เป็นความฉลาดของการออกแบบโปสเตอร์ที่พยายามสร้างปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างรูปภาพ คำพูด และผู้คน ได้อย่างสมบูรณ์ อีกทั้งในช่วงต้นของ คริสต์ศตวรรษ ที่ 20 ก็ได้กำเนิดการทำบัตรประชาชนขึ้นครั้งแรกหลังจากที่เทคโนโลยีด้านภาพถ่ายได้แพร่ขยายไปทั่วโลก ภาพใบหน้าด้านตรงที่อยู่บนบัตรเพื่อระบุความเป็นตัวตน เชื้อชาติ ฯลฯ สิ่งนี้ทำให้คุณสามารถเดินอยู่บนท้องถนนได้อย่างไม่ผิดกฎหมาย มันแสดงว่าคุณมีตัวตน การไม่มีตัวตน หรือไม่มีหลักฐานว่า คุณเป็นใครจึงเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย

และเป็นปัญหาระดับโลกเลยทีเดียว แต่ก่อนหน้าสงครามโลกครั้งที่ 1 ผู้คนทั่วไปไม่จำเป็นต้องมี ID Card หรือ Identity Document หรือ การไม่มีก็ไม่ได้เป็นสิ่งที่ผิดหรือสร้างปัญหาใดๆ

นี่คือผลผลิตสำคัญของสภาวะสมัยใหม่ ความย้อนแย้งที่อยู่ภายในตัวของมันเองได้สร้างปัญหาอย่างใหญ่หลวงและมากมายในด้านที่ดูว่าดี อาทิ ความเป็นปัจเจก ความมีเสรีภาพ ความภูมิใจในตัวมนุษย์ ส่งผลต่อองค์ความรู้ใหม่ๆทั้งด้านศาสตร์และศิลป์ ได้มีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดโดยเฉพาะองค์ความรู้ด้านเหตุและผล ด้านวิทยาศาสตร์สิ่งนี้ไปด้วยกันได้ดีกับแนวคิดของการปกครองแบบเสรีประชาธิปไตยโดยเฉพาะภายหลังการล่มสลายของโซเวียต แต่ในอีกด้านหนึ่งของสภาวะสมัยใหม่มันแสดงให้เห็นถึงภาวะของการควบคุม แบ่งแยก และการสร้างความชอบธรรมด้านเหตุและผลผ่านเรื่องของความรู้ในกรอบของวิทยาศาสตร์ แต่ไม่เคยตระหนักเรื่องความรู้ผ่านกรอบของ ศีลธรรมและจริยธรรม ความเสียหายจากแนวคิดสมัยใหม่กับกิเลสของมนุษย์ก่อให้เกิดสงครามใหญ่ถึง 2 ครั้ง เกิดสงครามเย็นที่ยาวนาน ภาวะโลกร้อนที่เกิดจากการเอาเปรียบและการใช้ทรัพยากรของโลกอย่างหนัก เกิดการเอาความรู้เชิงวิทยาศาสตร์เป็นแกนหลักตัดสินทุกอย่างด้วยมาตรฐานเดียวกัน เกิดการควบคุมและแบ่งแยกดังที่กล่าวมาข้างต้น

3. การท้าทายต่อองค์ความรู้ของภาวะสมัยใหม่กับทางแพร่งขององค์ความรู้ ความคิดที่มีต่อ สุนทรียศาสตร์ ทางความงาม รวมถึงเรื่องของ การออกแบบและกระบวนการออกแบบ

จากความเชื่อที่ว่าความศิวิไลซ์จากความเจริญก้าวหน้าของวิธีคิดแบบสมัยใหม่จะนำมาซึ่งความเจริญและพัฒนาขึ้นกลับไม่เป็นไปตามเป้าประสงค์ทุกอย่าง สิ่งที่ติดตามมากับความเป็นสภาวะสมัยใหม่นั้นมีอยู่มากมาย ทั้งเรื่องของปัญหาโลกร้อน ปัญหาเรื่องของการแบ่งแยกสีผิว เพศสภาพ รวมถึงองค์ความรู้ ทั้งด้านวิทยาศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรมต่างๆ ฯลฯ ความซับซ้อนก็ยิ่งทวีมากขึ้นเมื่อโลกเข้าสู่ช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นไป เมื่อโลกเข้าสู่ระบบเครือข่ายการเชื่อมโยงที่เรียกกันว่า “อินเตอร์เน็ท” (Internet) ทำให้โลกสามารถรับรู้เชื่อมโยงข่าวสารกันไปมาได้ทั่วโลกในเวลาอันรวดเร็ว ปัญหาต่างๆที่เกิดจากภาวะสมัยใหม่ได้ถูกเปิดเผยจากทั่วทุกมุมโลก และนี้อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นไป โลกเข้าสู่การเปลี่ยนกระบวนทัศน์ชุดใหม่ ทั้งในเชิงวิธีคิดและกระบวนการที่เข้าใจสิ่งต่างๆที่มีอยู่บนโลกของเรา เริ่มมีการตั้งคำถามกับชุดความคิด ความเชื่อ ของคนยุคสมัยใหม่ว่า สิ่งที่คิด/เชื่อ กันนั้นมี

ความถูกต้องและชอบธรรมมากแค่ไหน ช่วงรอยต่อที่สำคัญนี้ได้มีนักคิดสำคัญต่างๆ เกิดขึ้น แนวคิดดังกล่าวนี้เกี่ยวข้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม นักคิดคนสำคัญ คือ ฌอง ฟรังซัว เลียวตาร์ด (Jean-Francois Leotard) (1924 - 1998) ศาสตราจารย์ประจำมหาวิทยาลัยแห่งปารีสที่ 8 โดยหนังสือเล่มสำคัญชื่อ Postmodern Condition (1979) ได้ให้คำนิยามแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมคือ วิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับความชอบธรรมของความรู้ในยุคหลัง – (Grand Narrative) อุตสาหกรรม รวมถึง การล่มสลายของเรื่องเล่าขนาดใหญ่ หรืออภิมหาเรื่องเล่า ซึ่งที่ผ่านมาคือสิ่งที่รองรับความจริงของประวัติศาสตร์โดยการวิเคราะห์ของเขามุ่งเน้นด้าน ญาณวิทยา (ทฤษฎีความรู้) และวิทยาศาสตร์ (ไชยันต์ ไชยพร,2548:84) หรือกล่าวอย่างง่ายๆคือ การที่เรามุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าขนาดเล็ก (Small Narrative) ว่ามันก็มีความสำคัญไม่แพ้กันอาทิ เรื่องของชีวิตมนุษย์ประจำวัน เรื่องของกลุ่มคนชายขอบที่ไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียง หรือหนังสือประวัติชีวิตของมนุษย์ธรรมดา สิ่งเหล่านี้มาแทนที่เรื่องเล่าขนาดใหญ่ อาทิ เรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าเชิงวิทยาศาสตร์ อัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญเจ้าขุนมูลนาย ฯลฯ

แนวคิดนี้ขยายมาสู่วิถีของการออกแบบอย่างมากมายในยุคปัจจุบัน ประชา สุวีรานนท์ ได้เขียนเรื่อง “ดีไซน์กับปัญหา” “ปลายจมูก” ได้กล่าวว่า ดีไซน์ในชีวิตประจำวัน หรือ Design of Every Things กำลังเป็นเรื่องสุดฮิตในโลกดีไซน์ ไม่ว่าจะเป็นงานวิจัยระดับปริญญาเอกหรือตามข้อเขียนสำหรับคนอ่านทั่วไป ความตื่นตัวในด้านนี้มีนัยยะในเชิงวิชาการว่าเพื่อสดุดีภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาพื้นฐานของมนุษย์ ส่วนในเชิงการตลาดก็เพื่อเข้าถึงความคุ้นเคยและความต้องการพื้นฐานของผู้บริโภค (ประชา สุวีรานนท์,2551:258-259) และหนังสือเล่มสำคัญของ เฮนรี เปโตสกี้ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดีไซน์ในชีวิตประจำวันกับผลงานที่มีชื่อว่า Small Things Consider : Why There is No Perfect Design ที่เขาเข้าไปศึกษาสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันว่ามีสิ่งที่ไม่สมบูรณ์ หรือ บกพร่องอย่างไร และตัวอย่างเด่นของ Small Things Consider คือ แปรงสีฟัน อันเป็นของใช้ที่เราหยิบจับอยู่ทุกๆวัน แต่เรามักให้ความสนใจ หรือตระหนัก ถึงมันน้อยมากๆ

เขาเข้าไปทำการวิจัยเรื่องแปรงสีฟันของคนอเมริกัน มันเผยให้เราทราบข้อมูลสำคัญคือระหว่างเด็กและผู้ใหญ่นั้นจะจับแปรงสีฟันแตกต่างกัน เด็กจะกำแปรงสีฟัน ส่วนผู้ใหญ่จะใช้นิ้วมือในการควบคุมแปรงสีฟัน ด้วยเหตุนี้ แปรงสีฟันเด็กจะถูกออกแบบให้ ด้ามจับมีความ

อวบอ้วน และใหญ่กว่าอีกทั้ง การจับแปรงสีฟันของผู้ใหญ่มีการจับด้ามแปรง ถึง 5 แบบ ที่แตกต่างกัน และด้วยเหตุนี้ทำให้บริษัท CEO ผู้ออกแบบได้ผลิตต้นแบบแปรงที่มี Gripper ของแปรงด้ามกลมสำหรับผู้ใหญ่ ผลของการวิจัยที่ลงลึกที่ยาวนานทำให้ได้แปรงสีฟันแบบใหม่ที่มีชื่อว่า Cross Action ซึ่งหมายถึงขนแปรงที่ไขว้กัน และเมื่อเราถูแปรงไปตามด้านขวางของฟันก็จะมีกลุ่มแปรงตรงปลายเรียวตามแนวขวางที่แยงเข้าไปขัดซอกฟันได้ด้วย อีกทั้งตัวด้ามแปรงก็จะเป็นแบบ Ergonomic หรือ ที่สอดคล้องกับสรีระรวมทั้งรูปร่าง สีสัน สัมผัสเหมาะมือ เหมาะใจ ซึ่งการออกแบบนี้ได้สร้างชื่อให้กับบริษัท Oral-B โดยเฉพาะ รุ่น Oral-B รุ่น Crossaction และรุ่น Indication ในช่วงทศวรรษที่ 1990

หรือวาทกรรมที่ว่าด้วยเรื่องของความรู้ที่เกี่ยวกับเรื่องของความสะอาดนั้นก็เป็นเรื่องที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อตอบสนองต่อการค้าขายผลิตภัณฑ์เพื่อจะดึงดูดเงินของผู้คนในนามของลัทธิบริโภคนิยม ซึ่งแต่เดิมเรื่องของอนามัย หรือ Hygiene หรือการตื่นตัวเรื่องสาธารณะสุขและความสะอาดเกิดขึ้นเพราะ การรีบด่วนในเรื่องของการป้องกันโรคระบาดหรือลดจำนวนผู้ตายด้วยโรคร้าย แรงกระตุ้นเรื่องการรณรงค์ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ในเรื่องความสะอาดจึงถูกเน้นการควบคุมโดยระบบรัฐ อาทิ การระบายน้ำเสีย การเดินท่อประปา และการกำจัดแหล่งเสื่อมโทรมซึ่งทำให้ ในปี 1890 โรคอหิวา และ ไทฟอยด์ลดลง ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวเชื่อว่า เชื้อโรคอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ไม่มีการไหลเวียนของอากาศและทางแก้ไขก็คือการทำให้บ้านมีอากาศถ่ายเทไหลเวียนได้ดี แต่ความเชื่อดังกล่าวได้ถูกทำให้ลดลงเมื่อ หลุยส์ ปาสเตอร์ และโจเซฟ ลิสเตอร์ ได้สร้างทฤษฎี เชื้อโรค โดยการกำจัดพาหะของเชื้อโรคแทน เช่น แมลงวัน หนู ฯลฯ และป้องกันการแพร่เชื้อด้วยการซักผ้า ล้างมือ รวมถึงการกำจัดฝุ่นละออง และสิ่งสกปรกในอากาศ เกิดกระแสแห่งการปฏิรูปสาธารณสุข “ระบอบแห่งความเจริญ” จนถึงความเชื่อที่ว่า “ความสกปรกเป็นที่มาของความชั่วร้ายทั้งปวง” โดยเฉพาะการปฏิรูปสาธารณสุขของยุโรปและอเมริกา ได้ถูกขยายไปสู่ปริมณฑลของชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็น เสื้อผ้า หน้า ผม การเลี้ยงเด็ก การร่วมเพศ การออกแบบระบบนิเวศน์ โรงงาน โรงเรือน ฯลฯ แต่ที่สำคัญที่สุด มิใช่เรื่องของภาพสินค้าที่ถูกนำมาเชื่อมโยงกับข้อมูลทางวิทยาศาสตร์การแพทย์เท่านั้น เพราะการเชื่อมโยงดังกล่าวไม่สามารถฝังรากลึกลงไปในจิตใจคนได้ นักปฏิรูปสาธารณะสุขจึงเปลี่ยนยุทธวิธีด้วยการตอกย้ำด้วยภาษาที่สร้าง Guilt หรือความรู้สึกผิดบาปให้กับเชื้อโรค และสิ่งสกปรก และสร้างความสะอาดให้กลายเป็นเรื่องของ

ศีลธรรม แม้แต่ในกรณีในประเทศไทยทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ความสะอาดถูกนำไปเชื่อมโยงในแง่ของการแสดงความรักชาติหรือการเป็นพลเมืองดีของชาติ ส่วนการสกปรกและโรคระบาดต่างก็ถูกแปลงเป็นเรื่องของศัตรูของชาติไป

หรือในงานเขียนที่มีชื่อว่า Mythologies ที่เขียนโดยนักสัญวิทยาที่ชื่อ Roland Barthes และเป็นนักโครงสร้างนิยมชาวฝรั่งเศสที่เขียนบรรยายถึงความเป็นมายาคติต่างๆที่ถูกใส่รหัสมาในเรื่องของสิ่งธรรมดาสามัญที่คอยพรางตัวอยู่ใน นามของความเป็นปกติความเป็นธรรมดาทำให้ผู้คนไม่ได้ตั้งคำถามถึงสิ่งต่างๆรอบๆตัวว่าจริงๆแล้วมันไม่ได้เป็นธรรมดาธรรมชาติ แต่มันถูกประดิษฐ์และสร้างอำนาจ ชักจูง โน้มน้าว โดยผ่าน สิ่งที่เรียกว่า มายาคติ อาทิ เรื่องของ ของเล่น (Toy) นิตยสาร เครื่องดื่ม ภาพยนตร์โทรทัศน์ สิ่งต่างๆรอบตัวเราในชีวิตประจำวัน หรือเรื่องมายาคติที่เกี่ยวกับความสะอาดเช่นกัน Barthes ได้ถอดรหัสความเป็น Soap – Powders ผงซักฟอก และ Detergent (สารชะล้าง) ว่าสิ่งเหล่านี้ได้ถูกใส่รหัสให้เกิดความแตกต่างกัน อาทิ ผงซักฟอก หรือ สารซักฟอก ที่ได้รับการยอมรับในองค์กรของสารซักฟอก ที่ปรากฏขึ้นในเดือน กันยายน ปี คริสต์ศตวรรษ1954 ที่ปารีส ที่ประกาศว่า สารซักฟอกหรือฤทธิ์ของสารซักฟอกไม่เพียงจะไม่เป็นอันตรายต่อผิวมนุษย์แล้ว แต่ยังคงปกป้องจากเชื้อโรค ฝุ่นเล็กๆ ซึ่งมีผลทำให้เป็นโรคปอดอีกด้วย รวมถึงการเปรียบเทียบเชื้อโรคว่าเป็นเรื่องของ ความชั่วร้าย (Evil) และการรักษาปกป้อง (Care) เป็นเรื่องของสารซักฟอกต่างๆที่ผลิตขึ้นและสารซักฟอกแต่ละชนิดก็ทำหน้าที่ขจัด ปราบปราม เชื้อโรค ไปตามแต่ละประเภทหรือชนิดของผลิตภัณฑ์ด้วย อาทิ สารซักฟอก Detergents (Omo) สร้างความเป็นเชื้อโรคว่าเป็นสิ่งสกปรกและเป็นศัตรูที่มีขนาดเล็กที่มีความน่าขยะแขยงและมีสีดำประสิทธิภาพของ Omo ที่ก่อนจะเป็นที่ยอมรับคือ การเป็นสารซักฟอกที่ทำหน้าที่ขจัดสิ่งสกปรกได้ในระดับลึกและมีฟองที่นุ่มนวล หรือกล่าวได้ว่าสารซักฟอก (Omo) จะทำความสะอาดในระดับลึก ซึ่งอาจพบเห็นได้จากบริษัทโฆษณา The Cinema – Publicite Advertisement ที่แสดงถึงประสิทธิภาพของการซักฟอกที่ลงลึกถึงใยผ้าลินิน ซึ่งแน่นอนในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 นั้นยังไม่เคยมีสารซักฟอกที่มีประสิทธิภาพได้ถึงระดับนี้มาก่อน

การมาพร้อมกับการโฆษณา จึงทำให้วงการแม่บ้านหรือผู้หญิงรับจ้างซักเสื้อผ้า ได้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการซักผ้าไปอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะผงซักฟอก Powders เป็นสารซักฟอกในรูปแบบผงที่มีประสิทธิภาพในการคัดเลือกและผลักให้สิ่งสกปรกออกจากตัววัตถุ

และคงเก็บรักษาความสะอาดซึ่งทำให้เหล่าแม่บ้านหรือผู้ซักผ้าได้ลดขั้นตอนของการที่จะต้องนำผ้ามาตีกับแท่นไม้เอียง หรือการขยี้ ขยำ อย่างแรง แต่เป็นเพียงการแช่ผ้า ทิ้งไว้ สิ่งสกปรกก็จะหลุดออกอย่างง่ายดาย แต่ตัวสารซักฟอกที่อยู่ในสถานะของโฟม (Foam) หรือเป็นสารซักฟอกที่มีความแตกต่างจากสารซักฟอกทั่วไป เพราะในรูปของโฟมนั้นจะมีลักษณะของความหรูหรา มีรสนิยม อีกทั้งมันยังถูกประกาศว่า ยังช่วยในเรื่องของการกระตุ้นด้านสุขภาพที่จะส่งผลให้ผู้บริโภครู้สึกเบาสบาย ล่องลอย และมีความสุข ซึ่งสิ่งนี้ถูกนำเสนอผ่านประเภทของการรับรู้ทางรูปสัมผัส กลิ่น หรือภาพ อาทิ ทำให้ผู้บริโภครู้ถึงกลิ่นหอมหวาน รู้สัมผัสกับความนุ่มของเนื้อใยผ้า ที่สะอาด หรือเห็นจากเหล่าซุปเปอร์สตาร์ใช้สบู่ที่มีรสสัมผัสที่นุ่มนวลในโฆษณาทุกๆชิ้น ที่ผลิตขึ้น สิ่งที่เห็นผ่านการโฆษณาชวนเชื่อทั้งในโทรทัศน์ วิทยุ หรือสื่ออิเลคโทรนิค แผ่นโฆษณาโปสเตอร์สิ่งพิมพ์ หรือสิ่งที่ร่ำลือกันถึงประสิทธิภาพหรือสิ่งที่รู้นั้น มันถูกทำให้ผู้ดูหรือผู้รับรู้เชื่ออย่างชอบธรรม ผู้รับรู้จะถูกทำให้เชื่อและยอมรับโดยผ่านวาทกรรมเรื่องการผ่านมาตรฐานทางวิทยาศาสตร์หรือวารสารทางวิชาการที่รับการยืนยัน หรือผ่านผู้มีเชื่อเสียงที่มีความน่าเชื่อถือ

วาทกรรมและบริบทรอบข้างที่นำเสนอต่อผู้รับนั้นจะถูกทำให้ดูจริงจังและหน้าเชื่อถืออย่างยิ่ง ความจริงที่ปรากฏในสื่อที่นำเสนอนั้นได้ถูกตั้งคำถามว่า “สิ่งที่เห็นนั้นเป็นจริงหรือไม่” ภาพที่เห็นในโฆษณา สื่ออินเตอร์เน็ต หรือภาพถ่ายที่เคยเป็นเสมือนหลักฐานที่เคยน่าเชื่อถือที่สุดนั้น มาบัดนี้ได้ถูกตั้งคำถามถึงเรื่องความจริง (Real) และสื่อที่เป็นจริง (Reality) โดยเฉพาะในโลกยุคหลังสมัยใหม่นั้น ความจริงที่เรารับรู้อาจไม่ได้มีเพียงสิ่งที่เรารับรู้เพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น ในบางครั้งเราไม่สามารถทำความเข้าใจกับสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าได้ว่า “สิ่งที่ที่เห็นกับตานั้น เป็นของจริง หรือเป็นสิ่งที่ถูกสร้าง หรือจำลองภาพขึ้นมาให้เป็นจริง” มันพยายามทำให้เราเชื่อว่า มันเป็นจริง หรือถ้าจะกล่าวในภาษาของนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสอย่างฌอง โบดิยาร์ด (Jean Baudrillard) นักคิดหลังสมัยใหม่คนสำคัญให้นิยามไว้ว่าความจริงเสมือน (Hyperreality) นั้นคือการจำลองบางสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่จริง สิ่งที่ถูกมีส่วนกำหนดให้เรารู้สึกว่า “สิ่งที่เป็นความจริง” กลับกลายเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างและกำหนดขึ้น โบดิยาร์ดยังให้ความหมายของโลกยุคหลัง-สมัยใหม่คือ “ยุคความจริงจำลอง” ซึ่งหมายความว่า สัญลักษณ์ไม่สะท้อนความเป็นจริงอีกต่อไป นอกจากการอ้างตัวมันเอง หรือที่เขาเรียกว่า ไซมัลลาครา (Simularera) ความเป็นจริงจบแล้ว มันถูกลบทิ้งแล้ว สิ่งที่เหลืออยู่คือความเกินจริง และความ

ถวิลหาอาวรณ์

ซึ่งโลกของความจริงจำลอง หรือไซมัลลาคราที่เป็นตัวอย่างที่ดี คือโลกของดิสนีย์แลนด์ กล่าวคือ ดิสนีย์แลนด์คือตัวอย่างที่สมบูรณ์ที่สุด เป็นภาพจำลอง (Simulation) มันเริ่มจากการต้องสร้างภาพลวงและภาพหลอนขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของพรมแดนหรือโลกแห่งอนาคต โลกของดิสนีย์แลนด์คือโลกของจินตนาการ (Imaginary) ที่ถูกทึกทักว่าเป็นจริง โดยทำทุกสิ่งภายในให้ดูสมบูรณ์แบบไร้ที่ติ... พื้นที่ทางเข้าหรือด้านนอกที่ผู้คนจะต้องเข้าแถวยาวไปถึงข้างใน โดยทุกคนก็จะละทิ้งเรื่องของโลกภายนอกไว้ และเมื่อผู้คนเข้าสู่ภายในเราก็จะได้พบเห็นโลกแห่งจินตนาการหรือแฟนตาซี ซึ่งเป็นเสมือนภาพหลอนที่สามารถปรับเปลี่ยนไปเรื่อยๆ (Phantasmagoria) ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะทำให้คุณรู้สึกอบอุ่น และอุดมไปด้วยสิ่งดึงดูด และได้รับความรักจากกลุ่มฝูงชนที่อยู่ภายใน อีกทั้งภายในก็อุดมไปด้วยอุปกรณ์เครื่องเล่นอย่างมากมายที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกที่ดี สิ่งที่กล่าวมานั้นมันทำให้ผู้คนลุ่มหลงอยู่กับจักรวาลที่ถูกสร้างขึ้นโดยโลกแห่งความสุขนี้ได้ถูกสร้างขึ้นให้เป็นจริงจาก วอลต์ดิสนีย์ ชายผู้ซึ่งในโลกปัจจุบันได้ฝังร่างไร้ชีวิตของตัวเองอยู่ใน ไฮโดรเจนเหลว (hydrogenised) ที่ซึ่งการรอคอยกลับมาของตัวเขาเอง ในอุณหภูมิ – 180° องศาเซลเซียส

กล่าวได้ว่าโครงสร้างของประเทศอเมริกาก็อาจจะเป็นเงาสะท้อนจากดิสนีย์แลนด์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของลักษณะเฉพาะ การถูกทำให้สูงส่ง ดูดี หรือการสร้างภาพที่ผ่านการมองแบบช่องของการ์ตูน (Comic Strip Form) ที่มีการจัดวางในทุกสิ่งที่จะนำเสนอ

ดิสนีย์แลนด์จึงเป็นเสมือนภาพของการย่อยหรือการย่นย่อความเป็นอเมริกาทั้งเรื่องของชีวิตประจำวัน คุณค่า หรือแม้แต่ในเรื่องของอุดมคติ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างภาพให้ดูเลิศเลอ สูงส่ง ซึ่งความเป็นจริงนั้น เป็นสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงนั้นเอง

ดิสนีย์แลนด์จึงถูกนำเสนอในฐานะภาพลักษณ์ ภาพมายาคติที่ทำให้ผู้คนรู้สึกถึงความสงบ อบอุ่น ที่มีมิตรภาพ และสามารถจับต้องได้ แต่ในความเป็นจริงนั้น ทั้งลอสแองเจอริสและบริเวณรอบๆของอเมริกา มันมิได้มีภาพที่งดงามอย่างที่นำเสนอ แต่มันเป็นเพียงสิ่งที่ทำให้ความจริงเกิดขึ้น หรือความจริงที่จำลองขึ้น (Hyperreality) เพื่อที่จะสร้างความจริงบางอย่าง (Jean Baudrillard,1983:23-30)

หรืออย่างที่ปรากฏในเกมโชว์อย่างรายการ Academy Fantasia ที่เคยโด่งดังใน

ประเทศไทย ผู้เล่นเกมจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเข้าไปสู่บ้าน Academy Fantasia ผู้เล่นเกมจะมีการแสดงความสามารถในแต่ละอาทิตย์ ซึ่งในแต่ละอาทิตย์จะมีการให้ผู้ชมที่อยู่ทางบ้าน ซึ่งสามารถเห็นได้จากการถ่ายทอดสดจากกล้องวงจรปิดที่ติดอยู่ทุกแห่งภายในบ้าน ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้เห็นพฤติกรรม อุปนิสัย ของผู้ที่เข้าร่วมเล่นเกมส์ทุกคน และตัดสินใจที่จะชอบหรือไม่ชอบ โดยการโหวตผ่านโทรศัพท์ หรือสื่ออิเลคทรอนิคต่างๆ เพื่อหาคนสุดท้ายที่อยู่ และนั่นคือผู้ชนะในเกม

เกมดังกล่าวนั้นถูกสร้างขึ้นมาให้ผู้เล่นถูกจับตามองตลอด โดยตัวผู้เล่นเกมนี้ก็จะทราบอยู่ตลอดเวลาว่าตนเองถูกเฝ้ามอง ความเป็นจริงหรือสิ่งที่เห็นจึงเป็นเพียงการเสแสร้ง และมีการแสดงตลอดเวลาที่ทุกคนที่เข้าร่วมเล่นเกม พฤติกรรมหรือการแสดง (Drama) ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์เศร้า สนุกสนาน เศร้าซึม การเรียกร้องความสนใจ หรืออะไรก็แล้วแต่ล้วนเป็นการแสดงทั้งสิ้น แต่สิ่งที่นำเสนอผ่านกล้องวงจรปิดที่แสดงผ่านการเฝ้ามองของผู้คนที่สามารถเห็นได้ตลอด 24 ชม. กลับถูกทำให้ (เสมือน) กับว่า ได้เห็นหรือแอบเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง และเป็นชีวิตจริงที่ผู้เล่นเกมนั้นไม่มีวันรู้ตัวมาก่อนว่าถูกจับตามอง ผู้ดูก็จะมีความสุขกับการได้เห็นทุกๆอย่างที่เกิดขึ้นภายในบ้าน ซึ่งจะเป็นความสุขในแบบลักษณะสายตาของพระเจ้า (God eyes) ที่จะรับรู้ทุกอย่างที่เกิดขึ้นและสามารถตัดสินให้ใครอยู่ใครไปตามแต่ความประสงค์ สิ่งที่ถูกสร้างให้เห็นคือสิ่งที่ไม่เป็นจริง แต่มันก็ถูกสร้างให้ประหนึ่งว่าเป็นสิ่งจริง นั่นเอง

แม้แต่เรื่องของกล้องวงจรปิดที่ถูกพัฒนามาจากสิ่งที่เรียกว่า แพนออพติคอน (Panopticon) คือคุกต้นแบบที่ออกแบบโดยนักปรัชญาประโยชน์นิยมที่มีชื่อว่า เจเรมี เบนแธม ซึ่งเป็นคุกที่ออกแบบเป็นวงกลมเพื่อที่นักโทษทุกคนจะถูกสอดส่องพฤติกรรมได้จากหอคอยสังเกตการณ์ ซึ่งตั้งอยู่ตรงกลางชั้นในของวงกลมสิ่งนี้จะทำให้นักโทษรู้สึกถูกจับตามองอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะเป็นจริงหรือไม่ก็ตาม แพนออพติคอนคือกลไกอำนาจที่ถูกลดทอนจนเหลือเพียงรูปแบบในอุดมคติ ซึ่งระบบการเฝ้าระวังแบบที่กล่าวมาข้างต้นนั้นถูกนำไปใช้กับทุกสถาบันของอำนาจ อาทิ โรงพยาบาล สำนักงาน คุก สถาบันการเงิน โรงเรียน หน่วยงานรัฐฯลฯ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้ได้มาจากการเข้าไปศึกษาเรื่องของอำนาจหรือวงศาวิทยาของอำนาจจากนักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศสอย่าง มิเชล ฟูโกต์ ที่ลงไปทำการศึกษาประวัติศาสตร์เรื่องอำนาจนั้นว่ามันมีกลไกในการปรับเปลี่ยนตัวมันเองอย่างไร อาทิ อำนาจในรูปแบบที่อยู่ในรูปของความถูกต้องความชอบธรรมที่ผ่านเรื่องของกติกา หรือข้อบังคับเชิงศีลธรรม ฯลฯ และ

เมื่อเราต้องกล่าวถึงงานทางด้านการออกแบบ การสร้างวาทกรรม เรื่องความจริงจำลองในวิถีแห่งกระแสนิยม เรื่องมลภาวะรักษ์โลก ลดมลพิษ รวมถึงสำนึกแบบคนสมัยใหม่ที่รับผิดชอบต่อโลกใบนี้โดยการสร้างสำนึกแบบคนสมัยใหม่ที่รับผิดชอบต่อโลกใบนี้โดยการสวนกระแสของการใช้พาหนะ อาทิ การรณรงค์ให้ผู้คนหันมาใช้จักรยานที่เริ่มเป็นกระแสนิยมอันเกิดจากการสร้างวาทกรรมเรื่องสำนึกแบบอนุรักษ์ รักษ์โลก ผ่านสื่อชนิดต่างๆ และตอกย้ำสิ่งเหล่านี้เรื่อยๆ จนเกิดสำนึกถึงความเป็นจริงจำลอง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วสำนึกรักษ์โลกนั้นน่าจะเป็นการเสนอในเรื่องของมโนสำนึกของการลดพลังงานด้านอื่นๆ ประกอบด้วย แต่เบื้องหลังของการรณรงค์นี้ก็มักจะแฝงเรื่องของผลกำไร เม็ดเงิน หรือกลุ่มผลประโยชน์ของกลุ่มสินค้านั้นเอง เมื่อนั้นการออกแบบก็มักจะมีส่วนสำคัญ เพื่อตอบสนองต่อกิเลส ตัณหา ของมนุษย์อย่างมิอาจปฏิเสธได้ โดยที่การแสดงออกจากงานออกแบบก็มักจะเป็นเรื่องการใช้วัสดุ โครงสร้าง สี รูปทรง ที่สัมพันธ์กับการรักษ์โลก

ดังนั้นการออกแบบจึงเป็นเรื่องของกิเลสตัณหาของมนุษย์ โดยงานออกแบบนั้นมักจะมีความสอดคล้องกับกระแสในเชิงวิธีคิดหรือกระบวนทัศน์ในแต่ละยุคสมัย ซึ่งสิ่งนี้คือสิ่งที่ผู้เขียนพยายามจะอธิบายถึงกระบวนทัศน์ของแต่ละยุค โดยเฉพาะกระบวนทัศน์ยุคหลังที่มีความซับซ้อนอย่างมากมาย เพื่อมาใช้ในการอธิบายขบวนการออกแบบและศิลปะที่ปรากฏขึ้น

สุดท้ายการให้คำจำกัดความในเรื่องของงานออกแบบและงานศิลปะจึงเป็นสิ่งที่มิอาจจะกระทำได้ แต่ผู้เขียนเชื่อว่ามันสามารถถูกทำความเข้าใจได้ผ่านกระบวนทัศน์หลักทางสังคมที่เราดำรงอยู่นั่นเอง

ภาพประกอบที่ 13

ชื่อผลงาน Ucle Sam

สืบค้นภาพ : https://aguileraanmato.exteen.com/category/Thing

ภาพประกอบที่ 14

ชื่อผลงาน โปสเตอร์รณรงค์ไปเป็นทหาร

สืบค้นภาพ : https://www.vattavan.com/detail.php?Page=14&cont_id=251

ภาพประกอบที่ 15

ชื่อผลงาน รองเท้า docter matin

สืบค้นภาพ : https://jhonny-shop2you.weloves Shopping.com/store/product/view

ภาพประกอบที่ 16

ชื่อผลงาน Victorian dresses

สืบค้นภาพ : https://fasion-kid.net/black-victo Rian-style-dresses.htmL

ภาพประกอบที่ 17

ชื่อผลงาน ORAL – B PRO-HEALTH

สืบค้นภาพ : https://www.oralb.com/products/Pro-health-all-in-one-toothbrush/

ภาพประกอบที่ 18

ชื่อผลงาน ORAL – B CROSSATION PRO-HEALTH TOOTHBUSH

สืบค้นภาพ : https://www.tokopedia.com/kabin12/Sikat-gigipembersih-Lidah-oral-b-cross-action-Pro-health-isi-z-buah

สรุป

จากบทความยุคสมัยใหม่กับงานด้านออกแบบ : ความเชื่อและสุนทรียศาสตร์นั้น เสนอให้เห็นว่ากระแสแห่งยุคสมัยใหม่กับผลิตผลของผลิตภัณฑ์ของยุคร่วมสมัยของเรานั้น มีเบื้องหลังแห่งความซับซ้อนแฝงฝังและเคลือบแฝงอยู่ในผลิตภัณฑ์อย่างแยบยล การตลาดรวมถึงกรแสบริโภคนิยมในสังคมทุน ผลิตภัณฑ์ทุกอย่างถูกผลิตขึ้นเพื่อต้องการขายและทำทุกวิถีทางเพื่อให้สิ่งที่ผลิตขึ้นนั้นกระจายตัวและสร้างรายได้ให้ได้มากที่สุด

งานออกแบบและความงามจึงเป็นศาตร์ที่นักออกแบบต้องคิด ไม่เพียงแต่เรื่องของสุนทรียศาสตร์เท่านั้น มันยังลงไปสู่การค้นหาในสนามของวัฒนธรรม ค่านิยม รสนิยมหรือศาสตร์ในเชิงจิตวิทยา เหล่านี้เป็นสิ่งที่นักคิด นักออกแบบตั้งใจและจงใจใส่ศาสตร์เหล่านี้เข้าไปในผลิตภัณฑ์ต่างๆที่เราเห็นกันอย่างดาษดื่น จนในบางครั้งผลิตภัณฑ์เหล่านั้นมันสามารถครอบงำและสามารถทะลุทะลวงไปสู่พื้นที่ความเป็นส่วนตัวของเราเลยทีเดียว โดยที่เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าชีวิตประจำวันของเราวนเวียนอยู่กับผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ (ในคำกล่าวอ้างของผู้ผลิต) ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวัฒนธรรม รสนิยม ความงาม ค่านิยม ชนชั้น ฯลฯ โดยถึงที่สุดมันก็จะทะลวงไปสู่สำนึกทางจิตใจในเชิงของการตัดสินใจ อาทิ ถูกหรือผิด หรือสำนึกเชิงจริยธรรมแล้ว ผลติภัณฑ์เหล่านี้จึงต้องอาจจะถูกพิจารณากันอย่างถี่ถ้วน มากกว่าการรับรู้อย่างผิวเผินและฉาบฉวยอย่างที่เข้าใจและภูมิคุ้มกันของการรู้เท่าทันเบื้องหลังของผลิตภัณฑ์จากนักออกแบบ อาจจะทำให้เราพิจารณาการตัดสินใจต่างๆมากขึ้น

บรรณานุกรม

เอกสารภาษาอังกฤษ

Jean Baudrillard. (1983). Simulation, Translated by Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman. PP 23-30.

Marita Sturken and Lisa Carturight (2001), Practices of cooking : An Introduction to Visual Culture / P. 64-65

Umber to Eco : “on Ugliness” : Harvil Secker London 2007

เอกสารภาษาไทย

กีรติ บุญเจือ, ชุดปรัชญาและศาสนาเซนต์จอห์นย้อนอ่านปรัชญากังขาของมนุษยชาติ (ช่วงวิจารณ์ระบบเครือข่าย) เล่ม5; 2546.

กำจร สุนพงษ์ศรี. สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2556. หน้า 47.

ไชยันต์ ไชยพร (แปล). Introduction หลังสตรีนิยม. กรุงเทพฯ: โครงการสรรพสาส์น. 2548,

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่ : ความย้อนแย้ง และ ความลักลั่น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2552.

ประชา สุวีรานนท์. ดีไซน์คัลเจอร์Design + Culture. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน.2551,หน้า 256.

ประชา สุวีรานนท์. แปรงสีฟัน : ดีไซนต์กับปัญหา “ปลายจมูก”(คำนิยม) ใน ดีไซน์ + คัลเจอร์ 3. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน.2551, หน้า 258 – 259.

ข้อมูลอ้างอิงจากเว็บไซต์

สมเกียรติ ตั้งนะโม. ทฤษฎีความงาม – สุนทรียศาสตร์แบบยูโรเซนทริค (ตอนที่1) ใน บทความวิชาการมหาวิทยาลัยเที่ยงคืน,2548.

โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์ (2556). คำตอบของคำถาม – แสงสว่างทางปัญญาคืออะไร สืบค้นจาก http://philolanguage&wordpress.edu 3 ธันวาคม 2557

รอยยิ้มของบาดแผล

การกลับมาของหนังสือโลกศิลปะคราวนี้ มาพร้อมกับกระแสใหม่ๆ ของคนรุ่นใหม่ที่ยกขบวนกันมาให้ข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะร่วมกับคนรุ่นเก่าที่ยังมีไฟในการทำงานกับคุณภาพที่ถูกสั่งสมมายาวนานทางความคิดประสบการณ์ และการรู้ถึงปัญหาอย่างรอบด้าน การร่วมผลักดันของคนทั้ง 2 ยุคสมัยน่าจะทำให้หนังสือ “โลกศิลปะ” เป็นหนังสือที่มีความเข้มข้นทางด้านวิชาการศิลปะ สอดคล้องกับวิถีบริบททางสังคม การเมือง วัฒนธรรม รวมถึงการวิพากษ์อย่างสร้างสรรค์ โดยมองถึงสิ่งที่เป็นจริง โดยการเชื่อมโยงศาสตร์ต่างๆ มาเป็นพื้นฐานในการคิดและวิพากษ์ ก็น่าจะทำให้หนังสือ “โลกศิลปะ” ไม่เกิดความแปลกแยก ซึ่งน่าจะเป็นเครื่องมือหรือวัคซีนคุ้มกันความรู้เท่าทันของกลุ่มสื่อ กลุ่มทุนนิยมหรือกระแสบริโภคนิยม รวมถึงการได้รับวิธีคิด และความเข้าใจคุณค่าทางศิลปะอย่างที่ไม่ต้องนั่งอยู่บน “หอคอยงาช้าง” เพื่อที่จะเสพคุณค่าของตัวศิลปะอย่างที่เคยเชื่อกัน

เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า พื้นที่การแสดงออกทางศิลปะที่เปิดกว้างและมีอิสระพอที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกต่อวิธีคิดของศิลปะผู้สร้างงาน ในช่วงหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมากระแสทางศิลปะมีแนวโน้มไปในการตั้งข้อวิพากษ์ สภาพทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมือง ด้านวัฒนธรรม หรือด้านเศรษฐกิจของกลุ่มทุนนิยม โดยเฉพาะการวิพากษ์ด้านวัฒนธรรมจะมีเปอร์เซ็นต์สูงมากสิ่งนี้ก็ชี้ให้เห็น “สงครามในรูปแบบใหม่” ของกลุ่มทุนนิยมที่ต้องการมายึด “พื้นที่” (พื้นที่ที่มิได้มีตามความหมายเดิม คือ อาณาเขตหรือบริเวณ) แต่เป็น “พื้นที่” ทางจิตใจที่เข้ามาครอบงำโดยผ่านทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวิธี คิด การแต่งตัว มารยาท ชีวิตประจำวัน ค่านิยม ฯลฯ การแทรกแซงของวัฒนธรรมจากนานาประเทศมักมีเป้าหมายกับประเทศที่มีความอ่อนแอทางเศรษฐกิจและทางวัฒนธรรม โดยวิธีเข้ามาของวัฒนธรรมทุนนิยมนั้นมิได้เข้ามาโดยใช้อำนาจบังคับหรือข่มขู่ แต่จะเข้ามาในรูปแบบของความชอบธรรม (ถูกทำให้เกิดความชอบธรรม) หรือสวมบทบาทของ “ความช่วยเหลือ” (ผู้อุปถัมภ์) จึงไม่น่าแปลกใจเลยที่เด็กหนุ่มสาวรุ่นใหม่ที่พ่อแม่ต้องออกไปทำงานไม่มีเวลาและขาดการรอบรม จึงเติบโตมาพร้อมกับความอ่อนแอทางวัฒนธรรมดั้งเดิม ต้องมาปะทะกับกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่ดูสากลทันสมัย เป็นที่ยอมรับของกลุ่มเพื่อน จึงเกิดการลักลั่นและไร้รากทางความคิด “แฟชั่น” จึงเป็นตัวแปรที่กลุ่มหนุ่มสาวต้องตามกระแสเพื่อที่จะมีพื้นที่แสดงความเป็นตัวตน การยอมรับ

แม้จะเพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งก็ตาม ความฉาบฉวย ความไร้สาระ การหาอัตลักษณ์ การใช้อารมณ์ นำเหตุผลความสำนึกทางมโนธรรมที่ลดน้อยลง จึงเป็นเหมือนคำนิยามของเด็กวัยรุ่นสมัยใหม่ที่มองจากผู้ใหญ่สมัยนี้

ด้วยเหตุของวิกฤติทางวัฒนธรรมที่นับวันจะทวีความรุนแรงมากขึ้น ศิลปินผู้ทำงานศิลปะจึงหยิบเนื้อหาทางวัฒนธรรมมาเป็นข้อมูล โดยนำมาผ่านกระบวนการทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบงานทางจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการติดตั้งจัดวาง หรือศิลปะสื่อการแสดงสด ฯลฯ แต่รูปแบบการนำเสนอผลงานที่คอยเฝ้าวิพากษ์สังคม วัฒนธรรมนั้นก็คือ “รูปแบบของการท้าทายอำนาจ”อย่างหนึ่ง ซึ่งผู้ท้าทายก็รู้อยู่แก่ใจว่ามิอาจจะต่อสู้แบบซึ่งๆ หน้าได้ จึงนำเสนอในรูปแบบงานทางศิลปะ วิธีการเช่นนี้ก็เคยถูกนำมาใช้แล้วกับกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยที่นำเอาผลงานศิลปะมาเป็นตัวท้าทายอำนาจเผด็จการในยุคหลัง 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ในอดีต แต่นั้นก็เป็นเรื่องของรูปแบบของการต่อสู้ขนาดใหญ่ที่มองเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการประท้วง การเรียกร้องต่อต้าน หรือการจับอาวุธทำสงคราม ฯลฯ แต่รูปแบบการต่อสู้ในศตวรรษที่ 21 อย่างที่กล่าวนั้นเป็นการทำสงคราม “แย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม” การต่อสู้จึงไม่เห็นเป็นรูปธรรมชัดเจน เพราะปราศจากความรุนแรงหรือการใช้อำนาจขู่เข็ญ แต่จะถูกทำให้เกิดความชอบธรรม ซึ่งรูปแบบเหล่านี้จะแทรกซึมเข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนอย่างกลมกลืน เช่น การใช้ของแบรนด์เนม ความไม่ภูมิใจในเชื้อชาติตนเอง การแต่งตัว พฤติกรรมการดูแคลนความเป็นท้องถิ่นตนเอง การไม่มีสัมมาคารวะต่อผู้หลักผู้ใหญ่ ฯลฯ แม้ว่ารูปแบบการต่อสู้ขนาดใหญ่มิได้เกิดขึ้นตลอดเวลา ซึ่งสิ่งนี้จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยพิเศษ เช่น ภาวการณ์ก่อตัว เวลา และแรงกดดันรวมถึงกลุ่มมวลชน แต่ทว่าระหว่างที่ไม่มีการต่อสู้ที่เห็นฯลฯ แม้ว่ารูปแบบการต่อสู้ขนาดใหญ่มิได้เกิดขึ้นตลอดเวลา ซึ่งสิ่งนี้จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยพิเศษ ที่เป็นรูปธรรมนั้น ก็มิได้หมายความว่าผู้คนหรือมนุษย์จะขาดจิตสำนึกของการต่อสู้ หากแต่เป็นการต่อสู้รูปแบบเล็กๆ น้อยๆ ที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในชีวิตประจำวัน หรือที่ มิคาเอล บาฮ์ติน (Mikhail Bakhtin) กล่าวว่า “ภายใต้การกำกับของโครงสร้างทางสังคม มนุษย์จำเป็นต้องแสวงหาพื้นที่ในการต้านทานหรือท้าทายกฎระเบียบแห่งสังคม

แต่การต่อต้านอำนาจของกลุ่มคนชั้นกลางและล่างของสังคมไม่สามารถควบคุม “กระบวนการทางวัฒนธรรม” ได้ การท้าทายหรือต่อต้านจึงสำแดงออกมาในรูปแบบต่างๆ

เช่น ทางศิลปะในด้านต่างๆ เช่น จิตรกรรม การละคร ทางวรรณกรรม ดนตรีหรืองานแสดงความรื่นเริงต่างๆ

ลักษณะของงานรื่นเริง (Carnivalesque) ของบาฮ์ติน โดยสำนึกแห่งงานรื่นเริงได้แบ่งออก 4 ประการ

1. การมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอย่างอิสระและเป็นกันเองระหว่างผู้คน (familiar and free interaction between people) งานรื่นเริงจะนำพาผู้คนที่ไม่คุ้นเคยกันมาอยู่ด้วยกันและสนับสนุนให้มีปฏิสัมพันธ์กันรวมทั้งแสดงออกถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันอย่างอิสระ

2. พฤติกรรมแหกคอกนอกรีต (eccentric behavior) พฤติกรรมอันปรกติแล้วไม่เป็นที่ยอมรับ จะเป็นที่ยอมรับกันได้ในงานรื่นเริง คนเราสามารถเปิดเผยพฤติกรรมตามธรรมชาติของตนเองออกมาได้โดยไม่ต้องรับผลอะไร

3. เชิงสมรสข้ามชนชั้น (carnivalistic mésalliances) รูปแบบอันเป็นอิสระและเป็นกันเองในงานรื่นเริงนั้นจะนำเอาทุกสิ่งที่ปรกติแล้วต่างคนต่างอยู่มาอยู่ร่วมกันได้

4. การทำให้เปรอะเปื้อน (profanation) ในงานรื่นเริงนิยามแห่งความศักดิ์สิทธิ์และความเข้มงวดในความเคร่งครัดทางศาสนาจะถูกลดทอนอำนาจลง

ในมุมมองของบาฮ์ตินแล้ว เมื่ออยู่ในงานรื่นเริง กฎระเบียบต่างๆทางสังคมจะถูกกลับหัวกลับหางอย่างจงใจ งานรื่นเริงได้กลายเป็นวาล์วนิรภัยเชิงสถาบันที่ช่วยให้คนเราได้ปลดปล่อยความตึงเครียดจากระบบสังคมออกมา

(salt.2019:Online)

หรือในงานของโรเบิร์ต พรอไวน์ (Robert Provine) ศาสตราจารย์ด้านจิตวิทยาและประสาทวิทยามหาวิทยาลัยแมรีแลนด์ กล่าวว่าโดยทั่วไปแล้วเสียงหัวเราะกลับไม่ได้เกิดของความรู้สึกตลกขบขัน โดยเจตนานั้นเป็นได้ทั้งทางบวกและลบ (Salt.2019:Online)

จากปัญหาการตกต่ำทางวัฒนธรรมดังที่กล่าวมา ผลงานของเหล่าผู้ทำงานทางศิลปะจึงมักเป็นการนำเสนอแนวคิดที่ล้อกับกระแสทางวัฒนธรรมพันทางทั้งหลายที่เกิดกับบริบทสังคมไทย ซึ่งจะยกตัวอย่างให้เห็นศิลปิน 3 ท่าน ซึ่งมีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 1 ผลงานของ “ชาติชาย ปุยเปีย” ในชื่อชุด “ยิ้มสยาม” กรณีนี้ศิลปินได้วิพากษ์ “การยิ้ม” ซึ่งเป็นเสมือนหนึ่งวัฒนธรรมของคนไทยที่เปลี่ยนไป ด้วยขนาดของภาพที่ใหญ่จึง

ส่งผลต่อการปะทะกับความรู้สึกผู้ชมอย่างจัง ส่วนการนำเสนอ ศิลปินได้ใช้ภาพร่างของ “ตัวตน” (Self) ในการต่อรองและท้าทายอำนาจกับระบบใหม่ “กระแสทางวัฒนธรรม “แบบไทยๆ ที่กำลังอ่อนแอโดยการเสียดสี ประชดประชัน ให้ความรู้สึกถึงอาการทีเล่นทีจริงของชายไทยในอากัปกิริยา พร้อมดอกไม้ทัดหู นัยน์ตาเบิกโพรง ซึ่งเหมือนกับคนมีสติฟั่นเฟือนเป็นพฤติกรรมซึ่งเราพร้อมจะไม่ถือสาหาความกับบุคคลเหล่านี้ การแสดงออกดังกล่าวอาจเป็นวิธีที่ศิลปินพยายามหลีกเลี่ยงการวิพากษ์โดยตรงในอากัปกิริยาภาพผู้มีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์

ส่วนของกลวิธี ศิลปินใช้ระบายสีที่ให้เห็นร่องรอยของฝีแปรง (Brush Work) ที่ดูมีชีวิตชีวาในส่วนของช่วงฟันจะมีการปิดแผ่นทอง ซึ่งเสนอให้เห็นถึงวัฒนธรรมทุนนิยมที่ให้ความสำคัญของความร่ำรวยมาเป็นอันดับแรก ส่วนโครงสีในภาพจะเป็นสีเหลืองในทางจิตวิทยาสีเหลือง คือสีของความฟั่นเฟือน การไม่อยู่กับร่องกับรอย

ชิ้นที่สองผลงานของ “เด่นพงษ์ วงศาโรจน์” ในผลงานที่มีชื่อว่า “Licker” ศิลปินได้ท้าทายอำนาจและวิพากษ์ วัฒนธรรมของผู้ที่นิยม “การเลียแข้งเลียขา” ของกลุ่มบุคคลที่ประจบสอพลอ ซึ่งเป็นเสมือนวัฒนธรรมของกลุ่มมนุษย์ (Figure) ที่มีสัดส่วนแบบ “เด็ก” ซึ่งสังเกตได้จากสัดส่วนของศีรษะที่มีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับส่วนลำตัว ซึ่งการวิพากษ์วัฒนธรรมผ่าน “ร่างแบบเด็ก” ทำให้เกิดความรู้สึกแบบ “ทีเล่นทีจริง” เช่นกัน วิธีนี้ก็เป็นการหลีกเลี่ยงผลกระทบโดยตรงของเนื้อหาที่หนักและเข้มข้น เป็นการประชดประชัน เสียดสีวัฒนธรรมพันทางอย่างดี ส่วนตัวศิลปินก็จะรู้สึกถึงความปลอดภัยด้วย ส่วนเรื่องของกระบวนการระบายสี ศิลปินใช้วิธีการระบายสีด้วย “เกรียง” (Knife)โดยการลงสีทับซ้อนกันเป็นชั้นๆซึ่งแสดงถึงขั้นตอนทางกลวิธีการระบายสีที่มีความละเอียด ส่วนตัวรูปร่างของคนก็จะมีการตัดเส้นรอยบนอกด้วยน้ำหนักที่เข้ม ซึ่งในทางจิตวิทยา การตัดเส้นรูปภายนอกนั้นแสดงถึงความเก็บกดภายในจิตใจ ภาพเด็กในงานของศิลปินจึงดูเป็นเด็กเก็บกดที่มีเดียงสาหรือแก่แดด ซึ่งผิดจากธรรมชาติของเด็ก

ผลงานชิ้นที่ 3 ของ “สุธี” คุณาวิชยานนท์” ซึ่งเป็นศิลปะแบบติดตั้งจัดวาง (Installation) ที่มีชื่อว่า “ห้องเรียนประวัติศาสตร์” งานชุดนี้จะนำเอาโต๊ะ เก้าอี้ที่ใช้ในห้องเรียนสมัยก่อนมาจัดวาง โดยโต๊ะแต่ละตัวจะมีการนำเอาเทคนิคของภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut) มาสร้างเรื่องราวของเหตุการณ์ในสมัย 14 ตุลา 2516 และ 6 ตุลา 2519 โต๊ะแต่ละตัวแสดงภาพเหตุการณ์ต่างๆ พร้อมมีคำบรรยาย โดยผู้ชมจะได้มีส่วนร่วมกระทำกับผล

งาน โดยนำเอากระดาษที่ศิลปินจัดเตรียมให้มาทาบทับกับตัวโต๊ะ และนำมาถูหรือทำการฝนให้เกิดภาพ กระบวนการเหล่านี้ ศิลปินพยายามสร้างกิจกรรมทางศิลปะให้เสมือนกับเป็น “เกมส์” ซึ่งภาพจะปรากฏออกมาจากการถูของดินสอสีที่มีหลากหลายให้ความเพลิดเพลินของการร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี ซึ่งก็เป็นการลดทอนเรื่องราวที่หนักและจริงจังไปสู่วิธีที่ผ่อนคลายได้เช่นกัน อีกทั้งศิลปินทำหน้าที่ผลิตซ้ำและตอกย้ำให้ผู้คนไม่ว่ารุ่นเก่ารุ่นใหม่ให้อย่าได้ลืมเลือนเหตุการณ์รุนแรง ในการเรียกร้องประชาธิปไตยที่พี่น้องชาวไทยสละชีวิตเลือดเนื้อเพื่อส่วนรวม อีกนัยหนึ่ง ศิลปินต้องการย้ำเตือนถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ความสามัคคี การร่วมมือ ความถูกต้อง โดยผ่านเรื่องราวนองเลือดในอดีตนั่นเอง

อีกมากมายที่ศิลปินพยายามจะท้าทายอำนาจทางวัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ฯลฯ ให้ลดลงเหลือในลักษณะ “ทีเล่นทีจริง” ที่เห็นบ่อยๆ ก็คือ ภาพการ์ตูนล้อเลียนคนดังหรือ นักการเมืองทั้งในไทยและต่างประเทศ ไม่ว่าด้วยเหตุผลใด สิ่งที่นำเสนอของศิลปินที่ออกมาในรูปแบบของการประชดประชัน การยั่วล้อ ชวนหัว เหล่านี้มักอยู่บนพื้นฐานการวิพากษ์ของปัญหาที่รุนแรง จริงจัง เคร่งเครียดและการสูญเสียแทบทั้งสิ้น มันจึงไม่เกินเลยไปที่จะกล่าวว่า บนรอยยิ้มเหล่านั้นอยู่บนฐานรอยปริแตกของ “บาดแผล” นั่นเอง

ภาพประกอบที่ 19

ศิลปิน	ชาติชาย ปุยเปีย
ชื่อผลงาน	ภาพยิ้มสยาม/ขวัญใจช่างภาพ (1995)
เทคนิค	สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 240x280 cm
สืบค้นภาพ :	67.media.tumblr.com/7f857aod 6b94ea3ea4675be2dbo7e910/tumbL_numtso AJq5xwdo1280_1.jpg

ภาพประกอบที่ 20

ศิลปิน เด่นพงษ์ วงศาโรจน์
ชื่อผลงาน Licker
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
สืบค้นภาพ : http://thaiartspace.blogspot.com/2010/10/blog-post_04.html?m=1

ภาพประกอบที่ 21

ศิลปิน	สุธี คุณาวิชยานนท์
ชื่อผลงาน	ห้องเรียนประวัติศาสตร์ (2543)
เทคนิค	ศิลปะแบบจัดวาง
สืบค้นภาพ :	www.oknation.net/blog/home/ Blog_data/220/15220/ images/2_Travel/001_Bangkok/ 20011/Arts/The classroom/014.JP

สรุป

จากบทความที่กล่าวมาข้างต้น โดยเฉพาะในรูปแบบของศิลปะทางทัศนศิลปะรูปแบบของการท้าทายอำนาจที่นำเสนอในอาการแบบทีเล่นทีจริง หรือตลกชวนหัวนั้นพอเอาเข้าจริงกลับเป็นเรื่องจริงจังและไม่ชวนหัวอีกต่อไป สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ยืนยันว่าศิลปะที่ดีมักจะมีความจริงจังเข้มข้นในเนื้อหาและกลวิธีในการสร้างผลงาน ไม่ว่ามันจะถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบที่ดูไม่จริงจัง ผิวเผินก็ตาม

สุดท้ายบทบาทของศิลปะนั้นจะสามารถเป็นเสมือนกระจกสะท้อนความเป็นจริงทางสังคม การเมืองวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี ถ้าสำนึกที่ถูกต้องยังคงมีอยู่ในตัวศิลปินที่มีอุดมการณ์

บรรณานุกรม

Salt.(2019). WHY WE LAUGH?. มากกว่าขำ เสียงหัวเราะในฐานะพฤติกรรมทางจิตวิทยาและวัฒนธรรม. สืบค้น 26/5/2019,จาก https://salt.co.th>why-we-Laugh.

สัจธรรมแห่งสัจนิยม

หนังสือโลกศิลปะฉบับที่ 2 ได้จัดเสวนาในหัวข้อเรื่อง 35 ปี กับศิลปะสัจธรรม ผู้เขียนจึงนำประเด็นในเรื่องศิลปะสัจนิยมมาเป็นประเด็น เมื่อเห็นคำว่า “ศิลปะสัจนิยม” ผู้เขียนนึกถึงศิลปะในแนวลัทธิสัจนิยม (Realism) ซึ่งเป็นกระแสที่เกิดขึ้นทางฝั่งตะวันตกในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 19 กับศิลปะที่เกิดขึ้นไปในประเทศไทยที่กล่าวถึงศิลปะเพื่อชีวิต แม้ดูผิวเผินจะมีลักษณะบางอย่างคล้ายคลึงแต่เมื่อวิเคราะห์ลงลึกกันแล้ว อาจเห็นบางสิ่งที่แตกต่างกัน โดยสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลา ต้นเหตุแห่งความคิด เหตุแห่งการก่อตัว รูปแบบ เนื้อหาของผลงาน หรือวงจรชีวิตของศิลปะแนวสัจนิยม เหล่านี้คือกุญแจที่จะไขไปสู่ความเข้าใจให้มากขึ้นถึงความแตกต่างของศิลปะสัจนิยมทั้งของตะวันตกและของไทย

ต้นเหตุแห่งความคิด กล่าวได้ว่า ในอดีตนั้น ศิลปะทางตะวันตกถูกครอบครองทางความคิดและรูปแบบจากกลุ่มพวกชนชั้นปกครอง เช่น ในสมัยกรีกและโรมัน ศิลปะรับใช้เหล่ากษัตริย์และเหล่าขุนนางที่ผู้คนนับถือ ในสมัยอียิปต์โบราณ ศิลปะรับใช้เหล่าปวงเทพต่างๆ เช่น เทพแห่งดวงอาทิตย์ เทพฟาโรห์ จนเมื่อเข้าสู่ยุคกลาง ศิลปะก็อยู่ภายใต้กลุ่มผู้มีอำนาจทางศาสนาของนิกายโรมันคาทอลิคราวศตวรรษ 437 จนถึงศตวรรษที่ 14 หรือศิลปะในสมัยยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ (Renaissance) แม้ว่าศิลปินจะมีความอิสระมากขึ้น แต่ศิลปะก็ยังคงรับใช้กลุ่มพ่อค้าหรือเหล่าบรรดากลุ่มผู้มีฐานทางการเงิน เช่นกลุ่มตระกูลเมดิซี จนเมื่อเข้าสู่ยุคแห่งเหตุผล (Age of Reason) ความเชื่อและความคิดเดิมๆ ก็ถูกท้าทายโดยนักวิทยาศาสตร์อย่าง กาลิเลโอ และนิวตัน ในเรื่องกฎทางความเคลื่อนไหว กฎแห่งความโน้มถ่วง มิใช่แค่การค้นพบทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น แต่มันเป็นเสมือนกับการตั้งคำถามต่อความเชื่อต่างๆ ในอดีตที่ครอบงำมา รวมถึงความเชื่อในศักยภาพของมนุษย์และเหตุผล อีกทั้งยังมีการศึกษาลักษณะทางสังคมอย่าง Descartes และ John Lock โดยเฉพาะ Lock ที่เน้นในเรื่องของสิทธิเสรีภาพ เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นยุคแสวงหาทางปัญญา (Enlightenment) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคที่พวกอภิสิทธิ์ชน ขุนนาง หรือพวกตระกูลชั้นสูง ถูกโจมตีอย่างมาก ทั้งเรื่องของความเชื่อ และระบบสังคมเดิม อาจเพราะมีนักคิดอย่าง ฌ็อง ฌัก รุสโซ (Jean-Jaeques Rousseau)ซึ่งเป็นนักคิดชาวฝรั่งเศสที่ให้ความสำคัญกับความมีเสรีภาพ ความเสมอภาค ให้ความเป็นธรรมกับผู้ที่โดนเอารัดเอาเปรียบ ไม่ว่าจะเป็นของรัฐหรือพวกนายทุน อีกทั้งยังมี

ความเห็นว่า รัฐควรปกป้องทรัพย์สินของสมาชิกสังคม ไม่ใช่ปกป้องคุ้มครองคนร่ำรวย ซึ่งในสมัยนั้นพวกอภิสิทธิชนได้กดขี่คนยากจนโดยการสนับสนุนจากรัฐบาล รุสโซจึงมีความคิดว่าควรจะต้องมีการล้มรัฐบาลทำลายระบบเก่าทิ้งไปและสร้างสังคมใหม่ขึ้นมา ที่ให้เสรีภาพกับประชาชนทั่วหน้ากัน จากแนวคิดดังกล่าวจึงก่อให้มีผู้นำความคิดนี้ไปใช้ในการปฏิวัติใหญ่ฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1789 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เป็นรากฐานนำไปสู่ปรากฏการณ์ของศิลปะสัจนิยมทางตะวันตกด้วย

เหตุแห่งการก่อตัว นับตั้งแต่การปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นต้นมาที่เกิดการปฏิวัติอีกหลายครั้ง แน่นอน ความเจริญในการพัฒนาทางวัตถุที่อยู่บนฐานทางวิทยาศาสตร์ได้ปรากฏออกผลในรูปแบบของความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม ในฟากฝั่งของระบบทุนนิยม ในทางตรงกันข้าม ฝั่งที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ อาทิ กลุ่มกรรมกร ผู้ใช้แรงงานก็ถือแนวคิดทางการปฏิวัติบนฐานความคิดของรุสโซ รวมถึงอิทธิพลของนักคิดชาวเยอรมันอย่าง คาร์ล มาร์กซ์ (1818-1883) ที่เป็นผู้ก่อตั้งลัทธิคอมมิวนิสต์ (Communism) และเป็นต้นกำเนิดของการแก้ปัญหาทางความเหลื่อมล้ำในเรื่องของชนชั้น แก้ปัญหาเรื่องความเสมอภาคและต่อต้านระบบทุนนิยม โดยให้ความสำคัญกับชนชั้นกรรมมาชีพ ชนชั้นแรงงาน ว่าเป็นตัวจักรสำคัญในการขับเคลื่อนระบบทางเศรษฐกิจ และได้ตีพิมพ์แถลงอุดมการณ์ของลัทธิในปี ค.ศ. 1847 ซึ่งก่อให้เกิดความตระหนกตกใจกลัวแก่ชนชั้นสูงอย่างยิ่งเนื้อหาของศิลปะสัจนิยมเหล่านี้สามารถสะท้อนต้นเหตุโดยมองย้อนกลับไปสู่กระแสในช่วงของการปฏิวัติอุตสาหกรรม โดยเริ่มก่อตัวในระยะที่ 1 ในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 ที่ประเทศอังกฤษ ส่วนในช่วงระยะที่ 2 และระยะที่ 3 เกิดในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 19 ในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 19 ในช่วงดังกล่าวได้มีการพัฒนาในเรื่องของการสร้างเครื่องมืออุปกรณ์ทุ่นแรงที่ใช้ในงานกสิกรรม เริ่มมีการใช้เครื่องจักรแทนแรงงานคน ซึ่งแน่นอนระบบของการพัฒนาอุตสาหกรรมก็ต้องเติบโตพร้อมกับกระแสสังคมแบบทุนนิยมที่ได้รับการสนับสนุนจากพวกพ่อค้าหรือนายทุนโรงงานก็เริ่มขยายตัวจากส่วนกลางเข้าสู่อาณาบริเวณรอบนอก ปัญหาการแย่งพื้นที่ ปัญหาคนตกงาน ปัญหาแหล่งที่อยู่อาศัย เหล่านี้เป็นแหล่งบันดาลใจให้แก่เหล่าศิลปินนักเขียน นักคิด นำเนื้อหาที่สะท้อนสภาพความเป็นจริงของผู้คน ความยากจน ชีวิตของผู้ใช้แรงงานในโรงงานอุตสาหกรรมมาเป็นข้อมูลในการสร้างผลงานอีกทั้งแนวคิดทางศาสนาที่เข้ามามีบทบาทต่อประเทศต่างๆ ในแถบยุโรป โดยเฉพาะนิกายโปรแตสเตน ที่ก้าวเข้าสู่การปฏิรูปทางศาสนาโดยมาร์ติน ลูเธอร์ (Martin

Luther) โดยเน้นคำสอนในเรื่องของการทำงานหนักเป็นการทำเพื่ออุทิศแด่พระเจ้า เน้นในเรื่องของการใช้เหตุผล (Rationality) ในการดำรงชีวิตและสนับสนุนให้รัฐจัดเก็บอดออมไม่สุรุ่ยสุร่าย ซึ่งเหตุเหล่านี้ไปสนับสนุนการสะสมทุนและปฏิเสธวิถีชีวิตแบบกสิกร หากแต่เน้นหรือกระตุ้นไปในทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีสามารถกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทางฝั่งยุโรปเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ถอดถอนรากเดิมในเชิงโครงสร้างทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวิถีชีวิตของคน เพราะเป็นการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมเดิมที่เคยเป็นสังคมเกษตรกรรมมาเป็นแบบอุตสาหกรรม ผู้คนต้องปรับตัวครั้งใหญ่ เหล่านี้ได้เข้ามามีบทบาทต่อมโนภาพของเหล่าศิลปินในกลุ่มศิลปะสัจนิยมอย่างมาก

เหตุแห่งการก่อตัวของศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย

สภาพสังคมก่อนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 นั้น เต็มไปด้วยความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับรัฐบาล ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความไม่พึงพอใจและไร้ซึ่งสิทธิเสรีภาพต่อการบริหารของรัฐบาล ปัญหาเศรษฐกิจ ความอดอยาก ยากจน ปัญหาการถูกเอารัดเอาเปรียบของต่างชาติ รวมถึงความเป็นเผด็จการของผู้นำรัฐบาล สภาพสังคมเช่นนี้ส่งผลกระทบต่อประชาชน รวมถึงศิลปินที่สร้างผลงานศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อม รวมถึงความขัดแย้งของเหล่าศิลปินกับการส่งผลงานเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ให้รางวัลกันเฉพาะกลุ่ม รวมไปถึงความไม่เป็นธรรมของกรรมการตัดสิน เป็นเวทีที่แข่งขันเพื่อชิงดีชิงเด่นกันมากกว่าเป็นการเปิดกว้างสำหรับศิลปะหลายแนวทาง ส่วนด้านศิลปะวรรณกรรมก็เริ่มมีบทบาท ซึ่งสามารถเห็นได้จากผลงานของ กุหลาบ สายประดิษฐ์ นายผี (อัศนี พลจันทร์) จนถึง จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเสนอผลงานวรรณกรรมศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ซึ่งก็ได้รับการถ่ายทอดแพร่ขยายอย่างรวดเร็วในหมู่นักศึกษา นักเขียน นักอ่าน

> จิตร ภูมิศักดิ์ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนลงในพิมพ์ไทย ซึ่งได้ส่งผลสะเทือนต่อวรรณกรรมของพวกเผด็จการฟาสซิสต์และศัตรูของประชาชน ซึ่งได้มอมเมาประชาชนมานานและอย่างหนัก
>
> (ชมรมหนังสือแสงตะวัน.มป.ป:9)

อีกทั้งการนำแนวคิด แนววิจารณ์ของนักเขียนก้าวหน้าทั้งไทย และต่างประเทศมาเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีการแสดงออกทางศิลปกรรมแนวต่างๆ เช่น วรรณกรรม ภาพจิตรกรรม ละคร การ์ตูน ฯลฯ ซึ่งในช่วงเวลานั้นมีอิทธิพลดังกล่าวเป็นกระแสหลัก

ด้านรูปแบบของสัจนิยมทางตะวันตก

เป็นรูปแบบการแสดงออกอย่างเหมือนจริง แต่มิใช่ความจริงทั่วๆ ไป แต่เป็นความจริงที่เกี่ยวกับสภาพความตกต่ำของผู้ยากไร้ สภาพซอมซ่อของที่อยู่อาศัย สภาพของการดำรงชีวิตของผู้ใช้แรงงาน กรรมกร คนยากจน รวมถึงศิลปะแนวสัจสังคมนิยม (Social realism) ที่มีรูปแบบที่ต้องแสดงถึงความจริงเกี่ยวกับสภาพความตกต่ำทางสังคมดังกล่าวมาแล้ว แต่ยังต้องสนองเรื่องราวทางการเมือง การปกครองแบบสังคมนิยมอีกด้วย รูปแบบศิลปะสัจนิยม กลุ่มฝรั่งเศส อาทิ กุสทาฟ กูร์เบต์ (Gustav Courbet) ออนอเร โดมิเยร์ (Honore-Daumier) ฌ็อง ฟร็องซัว มิลเลต์ (Jean Francois Mitlet) ฯลฯ ส่วนศิลปะแนวสัจจะสังคมนิยม อาทิ โอรอสโก้ ดิเอโก้ เอ็ม ริเวียร่า (Diego M.Rivera) เป็นต้น

ด้านรูปแบบของศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย

อย่างที่กล่าวข้างต้นศิลปะสัจนิยมทางตะวันตกปรากฏขึ้นก่อนศิลปะเพื่อชีวิตมากกว่า 1 ศตวรรษ รูปแบบของศิลปะทางตะวันตกได้มีการพัฒนาเลยจุดของสัจนิยมไปอย่างมากมาย และก่อเกิดกลุ่มกระแสต่างๆ อาทิ เกิดกลุ่มลัทธิประทับใจ (Impressionism) โฟวิสม์ (Fauvist) ดาดา (Dada) ลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ลัทธิบาศก์นิยม (Cubism) ศิลปะนามธรรม (Abstract) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) และพัฒนาต่อมาจนถึงยุคที่เรียกว่า “ศิลปะหลังสมัยใหม่” (Post-Modern Art) ก็เกิดศิลปะแบบติดตั้งจัดวาง (Installation) วีดีโอ อาร์ต (Video Art) ฯลฯ ความหลากหลายด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหางานศิลปะทางตะวันตกเหล่านั้นเกิดขึ้นตามบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยอย่างมีนัยยะ มิได้เกิดขึ้นอย่างไร้แก่นแกน ในทางตรงกันข้ามศิลปินที่ผลิตผลงานศิลปะเพื่อชีวิตที่ปรากฏในช่วงปฏิวัติทางการเมืองในประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะทางตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านภาพเขียนที่มีกลิ่นอายของศิลปะสัจนิยมหรือศิลปะสัจสังคมนิยม เหล่านี้อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะที่ปรากฏในช่วงนั้นมีความหลากหลายและรับมาเพียงรูปแบบ แต่มิได้นำแนวคิดหรือแก่นแกนที่อยู่เบื้องหลังมาใช้ แต่กลับนำเอาเนื้อหาทางสังคมในประเทศไทยช่วงดังกล่าวมาสอดรับและตอบสนองแนวคิดของเหล่าศิลปินเท่านั้น ซึ่งต่างจากสัจนิยมทางตะวันตกที่มีรูปแบบในทิศทางเดียวกันอย่างเห็นได้ชัด

ด้านเนื้อหาสัจนิยมทางตะวันตก

เน้นเรื่องความเป็นจริงในด้านสภาพชีวิตของชนชั้นต่ำ ผู้ยากไร้ ผู้ใช้แรงงาน สภาพการดำรงอยู่ของชีวิตสามัญชนทั่วๆ ไป ความเสมอภาคทางชนชั้นของเหล่ากรรมกร และต่อต้านความคิดและเนื้อหาแนวอุดมการณ์แบบ “อุดมคติ” (Idealism) ของเหล่าศิลปิน นีโอ-คลาสสิค (Neo-Classic) และคัดค้านแนวคิดแบบ “ปัจเจกนิยม” (Individualism) หรือยึดถือตนเองเป็นสำคัญ ผลงานสัจนิยมจึงต้องสะท้อนปัญหาสังคมร่วมสมัยนั้นๆ อย่างชัดเจนและซื่อสัตย์

ด้านเนื้อหาของศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย

ในงานศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยนั้นมีเนื้อหาที่สะท้อนความยากจน ความอดอยาก ภาวะสงคราม ความโหดร้ายของผู้มีอำนาจที่กระทำต่อประชาชน โดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับการปฏิวัติ การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การเรียกร้องหาเสรีภาพ ความเสมอภาคในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งมีเนื้อหาบางประการที่สอดคล้องกับศิลปะแนวสัจนิยมทางฝั่งตะวันตก แต่เนื้อหาที่คอยวิพากษ์ผลกระทบจากความเจริญทางอุตสาหกรรมนั้นแทบจะไม่ปรากฏ เหตุเพราะความเจริญทางอุตสาหกรรมมิได้มีต้นกำเนิดในประเทศไทย แต่เนื้อหามักเป็นเรื่องของช่วงเหตุการณ์การเมือง รวมถึงการแทรกแซงของจักรวรรดิอเมริกาที่ใช้พื้นที่ของไทยในการตั้งฐานทัพเพื่อรุกล้ำอธิปไตยต่อประเทศไทยและเพื่อนบ้าน

> โชคชัย ตักโพธิ์ หนึ่งในกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย กล่าวถึงการเขียนภาพเพื่อขับไล่ฐานทัพอเมริกาที่นำไปติดตั้งบริเวณรอบสนามหลวง...งานหลายชิ้นเนื้อหาหลักเป็นการเมือง...สะท้อนความเลวร้ายของอเมริกาส่วนมากไอเดียมาจากหนังสือสงครามเวียตนาม
>
> (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์.2533:60-61)

อย่างที่กล่าวข้างต้น ศิลปะเพื่อประชาชนหรือศิลปะสัจนิยมที่ปรากฏในประเทศไทยก็เกิดตามบริบทของช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น การนำเสนอโดยนำมาเปรียบเทียบกับบริบทของฟาก

ตะวันตกนั้น เพื่อให้เข้าใจถึงอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะเพื่อชีวิตที่ไทยได้รับเข้ามา อีกทั้งความแตกต่างของปรากฏการณ์ที่เป็นแหล่งก่อเกิดช่วงเวลา แต่อย่างไรก็ตามจุดสำคัญนั้นคือ การที่ศิลปินทั้งสองฟากฝั่งทำงานศิลปะเพื่อรับใช้สังคม ประชาชน ทำให้ศิลปะไม่เป็นสิ่งแปลกแยกกับสังคมอีกต่อไป

> ศิลปะเพื่อชีวิตคือศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมา เพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวมคือศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมของมวลชน มิใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อที่จะให้เป็นศิลปะเฉยๆ โดยอยู่เหมือนหัวตออันไม่ยอมมีบทบาทใดๆในสังคม
>
> (ทีปกร.2531:113)

จากแนวคิดดังกล่าวนี้ เป็นเสมือนการปรับเปลี่ยนชีวิตครั้งใหญ่ต่อความเข้าใจกับคำว่า ศิลปะ ที่เคยถูกยกไว้ให้อยู่เหนือความเป็นธรรมดา สามัญ ยากที่จะเข้าถึงมาเป็นเครื่องมือในการเรียกร้องความเป็นมนุษย์ ความเสมอภาคแห่งการดำรงอยู่ หรือความถูกต้องในทางจริยธรรม แม้มูลเหตุแห่งการเกิดศิลปะสัจนิยมทั้งสองฟากฝั่งจะต่างกัน แต่ก็ให้คำตอบลักษณะเดียวกันคือ “ศิลปะรับใช้สังคม” เหล่านี้ที่กล่าว ทำให้เข้าใจคำว่าสัจนิยมอย่างถูกต้อง สามารถแยกแยะรู้ข้อแตกต่าง สามารถเชื่อมโยงเข้ากับบริบทของช่วงเวลาอย่างถูกต้อง แนวคิดศิลปะสัจนิยมเป็นเสมือนต้นสายธารแห่งการพัฒนาทางความคิดด้านศิลปะกับการมีส่วนสัมพันธ์กับมนุษย์และแตกขั้วพัฒนาไปสู่ศิลปะแบบต่างๆ ทั้งแบบสากลและศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทย

ภาพประกอบที่ 22

ศิลปิน	ดิเอโก ริเวรา
ชื่อผลงาน	Detroit Industry Mural/Nort wal (1932-1933)
เทคนิค	เฟรสโก (freseos)
สืบค้นภาพ :	frakly curious.com/wp/wp-context/ Uploads/12/2014/Detroit Industry-DiegoRiver a/jpg

ภาพประกอบที่ 23

ศิลปิน	ประเทือง เอมเจริญ
ชื่อผลงาน	ธรรม อธรรม (2516)
เทคนิค	สีน้ำมัน ขนาด 200x500 cm
สืบค้นภาพ :	mg.manager.co.th/asp-bin-Image aspx?ID=240614820011/ Arts/The classroom/014.JP

สรุป

จากบทความสัจธรรมแห่งสัจนิยมนี้เป็นเพียงบทความที่เกิดจากความคิดเห็นของผู้เขียนที่ได้ตั้งข้อสังเกตุความแตกต่างของรูปแบบและเนื้อหานั้น อาจจะเป็นเพียงเรื่องของบริบททางสังคมหรือวัฒนธรรมที่แตกต่าง สิ่งนี้ในบางครั้งกลับเป็นสิ่งที่ดีต่อการนำเสนอสิ่งที่เป็นจริงอย่างที่มันสมควรเป็น เหนือสิ่งอื่นใดที่ศิลปะได้เปลี่ยนถ่ายกระบวนทัศน์จากศิลปะเพื่อศิลปะไปสู่ศิลปะเพื่อชีวิต โดยทั้ง 2 สิ่งนี้เป็นเสมือนสองด้านของเหรียญ ทั้งสองสิ่งที่ต้องปรับสมดุลย์เพื่อความสมบูรณ์ สอดคล้องและคุณภาพที่จะมีผลต่องานศิลปะซึ่งจะถูกนำไปต่อยอดสู่ผลงานศิลปะที่มีการพัฒนาในอนาคต

บรรณานุกรม

ชมรมหนังสือแสงตะวัน. (ม.ป.ป.). บทวิเคราะห์วรรณกรรมยุคศักดินาของจิตรภูมิศักดิ์,ม.ป.พ.

ทีปกร.(2531). ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

ศุภชัย สิงห์บะบุศย์. (2533). การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม ใต้ปีกพญาอินทรี

ในช่วงปลายทศวรรษ 1930 สถานการณ์ความตึงเครียดเริ่มก่อตัว เกิดสงครามกลางเมืองในสเปน (Civil War, 1936-39) ญี่ปุ่นรุกรานจีน (1937) นาซีเยอรมันมีชัยชนะเหนือโปแลนด์ ยุโรปตอนเหนือและฝรั่งเศส (1939-40) ผลของสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้ประเทศที่เข้าร่วมสงครามอยู่ในภาวะตกต่ำทางเศรษฐกิจและสถานะภาพ ยกเว้นแต่อเมริกา

จากบทความที่มีชื่อว่า American Century ซึ่งมีความสำคัญในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายหลักในการนำเสนอความเป็นอัตลักษณ์ (Identity) ของอเมริกา ซึ่งได้ตีพิมพ์ในนิตยสาร (Life Magazine โดยเฮนรี่ ลูซ์) ได้กล่าวถึงการเข้าแทรกแซงและสนับสนุนของอเมริกาที่มีต่อนานาประเทศในฐานะประเทศมหาอำนาจ แม้ว่าในช่วงแรกของการก่อตัวของสงครามโลกครั้งที่ 2 อเมริกามิได้เข้าร่วมอย่างเป็นทางการ แต่มีการขายอาวุธสงครามให้กับฝ่ายสัมพันธมิตร การหนุนหลังฝ่ายสัมพันธมิตรนั้น สร้างความไม่พอใจแก่กลุ่มอักษะอย่างมาก จนเมื่อเกิดภาวะตึงเครียดอย่างที่สุด ในวันที่ 7 ธันวาคม ค.ศ.1941 กองทัพญี่ปุ่นได้โจมตีฐานทัพอเมริกาที่หมู่เกาะ เฟิร์ล ฮาร์เบอร์ (Pearl Harbor) จากเหตุการณ์ครั้งนี้ ทำให้อเมริกาเข้าร่วมรบในสงครามโลกร่วมกับประเทศในเครือจักรภพอังกฤษ ฝรั่งเศสและรัสเซียเพื่อทำการต่อต้านญี่ปุ่น เยอรมัน และอิตาลี สงครามจบลงด้วยชัยชนะของฝ่ายสัมพันธมิตรกับความหายนะและความสูญเสีย รวมถึงการเปิดเผยความสยดสยองของค่ายกักกันนาซีที่ เอาซ์วิทส์ (Auschwitz) และแดทชอร์ (Dachau) อีกทั้งความรุนแรงของระเบิดปรมาณูของอเมริกาที่มีต่อประเทศญี่ปุ่น มีผู้เสียชีวิตมากกว่า 50 ล้านคนในสงครามโลกครั้งที่ 2

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เศรษฐกิจอเมริกาอยู่ในสภาวะที่ดีขึ้น ผู้หญิงและคนกลุ่มน้อยได้งานในโรงงานอุตสาหกรรรม และการลดจำนวนของผู้ว่างงาน มีการร่วมมือของกลุ่มเสรีนิยม กลุ่มรัฐบาลและทุนธุรกิจทำโรงงานหลอมเหล็กเพื่อผลิตเป็นสินค้าส่งออกในภาวะสงคราม ส่วนศิลปินของอเมริกาได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มธุรกิจใหม่ โดยมีแนวงานเดียวกับ เบนตั้น (Thomas Hart Benton) และเบน ชาน (Ben Shahn) โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรักชาติเสรีภาพ อุดมการณ์ประชาธิปไตยและแนวท้องถิ่น ซึ่งโดยมากเป็นภาพโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda)

การยุติของสงครามทางทหาร : กับการสร้างสงครามทางวัฒนธรรมแห่งใหม่ในอเมริกา

ช่วงสงครามเย็นอเมริกาเป็นประเทศที่ร่ำรวยที่สุด ส่วนแบ่งผลกำไรกว่า 57 และ 80 เปอร์เซ็นต์ทั่วโลก เป็นการผลิตเหล็กและรถยนต์ของที่ผลิตโดยประเทศอเมริกา ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจทำให้เกิดกลุ่มบริโภคนิยมที่เรียกว่า “เบบี้ บูม” (Baby Boom) ขึ้นใน ค.ศ. 1960 การใช้เงินสุรุ่ยสุร่าย ซื้อสิ่งอำนวยความสะดวกของฟุ่มเฟือยต่างๆ ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539) เป็นผลจากการปลุกกระแสของรัฐบาลอเมริกาที่จะบอกนัยแห่งความเป็นประเทศเสรีในการจับจ่าย การใช้ชีวิต รวมถึงความสะดวกสบายซึ่งเป็นอุดมการณ์ของการปกครองแบบประชาธิปไตย รวมถึงการรุกคืบของเหล่าบรรษัทของอเมริกาที่แผ่ขยายวัฒนธรรมและระบบการปกครอง เพื่อเป็นอาวุธที่ใช้ต่อต้านกระแสการปกครองแบบคอมมิวนิสม์ (Communism)

แม้กระแสของลัทธิเผด็จการจะปิดฉากลงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความกังวลและหวาดกลัวสิ่งใหม่ คือ ระเบิดปรมาณู (Atomic Bomb) กับผลแห่งความรุนแรงและสยดสยอง การมีระเบิดปรมาณูในครอบครองจึงเป็นหลักประกันของความปลอดภัยและความมั่นคง ในปี ค.ศ. 1949 ประเทศโซเวียตก็มีระเบิดนิวเคลียร์ (Nuclear) เป็นประเทศที่สอง ทั้งอเมริกาและโซเวียตจึงเป็นมหาอำนาจที่มีการแข่งขันเรื่องแสนยานุภาพทางกำลังทหารและอาวุธ รวมถึงอุดมการณ์ของโลกฝ่ายประชาธิปไตยและคอมมิวนิสม์ ซึ่งทั้งหมดเกิดจากความกังวลและความหวาดระแวงในเรื่องของมหันตภัยของระเบิดปรมาณูนั่นเอง

สงครามเย็นทางวัฒนธรรมในผลงานศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism)

การสนับสนุนทางการทหารและอาวุธของอเมริกาต่อเหล่าประเทศต่างๆช่วงสงครามเย็น อาทิสงครามเวียดนาม สงครามเกาหลี หรือการแบ่งแยกเยอรมันเป็นเยอรมันตะวันออกและตะวันตกนั้นเป็นผลจากความต้องการสร้างฐานอุดมการณ์แบบประชาธิปไตยให้ขยายไปทั่วโลก ไม่เฉพาะแต่การสร้างความเข้มแข็งทางการเมืองเท่านั้น แต่อเมริกาได้สร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม โดยใช้ศิลปะมาเป็นอาวุธในการต่อสู้กับอุดมการณ์และแนวคิดแบบคอมมิวนิสต์เช่นกัน ในฟากฝั่งของคอมมิวนิสต์ศิลปะก็ถูกนำมาใช้ในการต่อต้านกลุ่มจักรวรรดินิยมและทุนนิยมแบบอเมริกา อาทิ กลุ่มศิลปะในประเทศเม็กซิโก เช่น ดิเอโก ริเวียร่า (Diego Rivera) คาร์รอส โอโรสโค โรมีโอ (Carlos Orozco Romeo) และเดวิส อัลเฟโร เชควิลอสร์ (David

Alfero Siquieros) หรือกลุ่มลัทธิคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศส โดยเนื้อหางานจะกล่าวถึงความเชื่อศรัทธาในระบบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ โดยเสนอรูปแบบศิลปะแนวสัจนิยม (Realism) ที่มีขนาดใหญ่และมักจะถูกวาดลงบนกำแพง ซึ่งส่งผลกระทบต่อผู้พบเห็นถึงพลังที่แฝงอยู่ในตัวงาน ส่วนฟากการปกครองแบบประชาธิปไตยที่มีผู้นำอย่างอเมริกาที่ให้ความสำคัญกับเสรีภาพ การเคารพเรื่องสิทธิทางความคิดและการปฏิบัติ โดยอุดมการณ์ที่กล่าวนี้ เป็นจุดที่ทำให้ศิลปินต่างๆ จากทั่วโลกที่ถูกปิดกั้นในเรื่องของความคิดและการนำเสนอมีทรรศนะเกี่ยวกับอเมริกาว่าเป็นประเทศที่ให้อิสระถึงการแสดงออกและการสร้างสรรค์อย่างเสรี อีกทั้งอุดมการณ์แบบประชาธิปไตยนั้นก็มักจะถูกจริตกับเหล่าศิลปินที่ทำงานศิลปะ ในปี ค.ศ.1940 เหล่าศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealists) ต้องอพยพจากยุโรปเพื่อลี้ภัยจากอำนาจของกลุ่มฟาสซิสต์เข้าสู่นิวยอร์ก ซึ่งประกอบด้วย อังเดร เบรตง (Andre Breton) ซัลวาดอ ดาลี (Savador Dali) แมก แอนสม์ (Max Ernst) มัตตา (Rotreta Matta) จากแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ที่เข้าสู่อเมริการ่วมกับการที่อเมริกาพยายามที่จะสร้างฐานความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมเพื่อการต่อสู้กับกลุ่มคอมมิวนิสต์จึงทำให้เกิดศิลปะแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionists) เพื่อต่อกรกับศิลปะกับสัจนิยม (Social Realism)

การสร้างความชอบธรรมให้กับศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมกับเบื้องหลังทางการเมือง

การอพยพของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ที่เข้ามานิวยอร์ก ในปี ค.ศ. 1940 กับแนวคิดผู้นำของกลุ่มอย่างเบรตงที่เชื่อในเรื่องของการแสดงออกที่ปราศจากการควบคุมจากจิตสำนึก (Pure Psychic Automatism) รวมถึงแนวคิดของกลุ่มที่สอดคล้องกับแนวคิดของนักจิตวิเคราะห์อย่าง ฟรอยด์ (Freud) และจุง (Carl Jung) นั้นมีอิทธิพลต่อศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมของอเมริกาอย่างมาก ไม่เฉพาะแต่ศิลปะลัทธิเหนือจริงเท่านั้น อิทธิพลของศิลปะหลากหลายกระบวนไม่ว่าจะเป็นศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิรูปทรงใหม่ (NeoPlasticism) ก็ได้หลั่งไหลเข้ามาในอเมริกา ศิลปินอเมริกันก็มีเสรีภาพในการเลือกและปฏิเสธเพื่อนำมาพัฒนาต่อยอดกับผลงานของตนเอง กล่าวได้ว่า ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมเป็นสกุลที่มีบทบาทและเป็นกระแสหลักทางศิลปะตลอดทศวรรษที่ 1950 ของสหรัฐอเมริกา ความสำเร็จดังกล่าวเกิดจากแนวความคิดและกลวิธีการสร้างงาน เนื้อหาของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมมีความสอดคล้องกับ

อุดมการณ์แบบประชาธิปไตยที่เสนอถึงความมีเสรีภาพในการแสดงออก ซึ่งแตกต่างสุดขั้วกับแนวคิดของฝั่งคอมมิวนิสต์ จึงทำให้กลุ่มนักลงทุนและกลุ่มรัฐบาลของเมริกาให้การสนับสนุนเพื่อผลประโยชน์ทางการด้านเสรีและผลทาง การเมืองศิลปะสกุลนิวยอร์คจึงถูกทำให้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางวัฒนธรรมของเมริกา

จากบทความของคอร์กครอฟ (Eva Cockcroft) ใน Art Forum ฉบับที่ 12 ค.ศ. 1973 กล่าวว่าเป็นความเข้าใจที่กระแสการเคลื่อนไหวทางศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม จึงประสบความสำเร็จและถูกสร้างวาทกรรมให้เป็นหนึ่งทางประวัติศาสตร์และถูกพิจารณาให้การสนับสนุนในเรื่องพื้นที่การแสดงรวมถึงอุดมคติ (ideological) ทางความต้องการของการมีอำนาจ และมีคำถามที่น่าสงสัยในบทความของคอร์กครอฟว่า เพราะเหตุใดศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมจึงถูกคัดเลือกจากหน่วยงานข่าวกรองของอเมริกา (CIA/State Department) หรือมันมีความจำเป็นเพื่อใช้เป็นอาวุธทางวัฒนธรรมในช่วงสงครามเย็นหรือเหตุใด เนลสัน รอคกี้เฟลเลอร์ (Nelson Rockefeller) จึงซื้องานศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมกว่า 2,500 ชิ้น เพื่อจะนำไปตกแต่งห้องรับรองที่ Chase Manhattan Bank อีกทั้งพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ก (MoMa) ที่มีรอกกี้เฟลเลอร์เป็นเจ้าของและผู้จัดการได้มีการจัดแสดงงานทางศิลปะครั้งยิ่งใหญ่ เต็มไปด้วยความหรูหราอลังการของศิลปะแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม

นอกจากนี้ยังขยายไปแสดงในพิพิธภัณฑ์ทั้งในฟากฝั่งกลุ่มยุโรปตะวันตก เหล่านี้เป็นเสมือนการสร้างภาพของอเมริกาเพื่อตบตาประเทศฝรั่งเศส เพื่อให้เข้าใจว่าศูนย์กลางทางศิลปะซึ่งแต่เดิมเคยอยู่ในฝรั่งเศสแต่บัดนี้ได้ย้ายที่มาอยู่ที่ฝั่งอเมริกาแล้ว ส่วน คริสโตเฟอร์ ลาซท์ (Christopher lash) กล่าวว่า แหล่งข่าวกรองของอเมริกา (CIA) ได้ใช้ประโยชน์ทางวัฒนธรรม โดยการเสนอและสนับสนุนการแสดงออกอย่างเสรีแบบอเมริกันโดยการนำเอาศิลปะมาเป็นเครื่องมือหรืออาวุธ ในการที่จะเอาชัยชนะเหนือความรู้ของเหล่าศิลปินทางตะวันตก อีกทั้งพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (MoMa) ได้ให้ความสำคัญกับการแสดงงานของพวกกลุ่มหัวก้าวหน้าหลังสงครามทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งรวมถึงกลุ่มจิตรกรรุ่นใหม่ของอเมริกา อีกทั้งในช่วง ค.ศ. 1958-1959 ได้มีการตระเวนแสดงผลงานในภาคพื้นยุโรปรวมถึงการแสดงผลงานครั้งยิ่งใหญ่ในเทศกาลศิลปะระดับโลกอย่าง

“เวนิส เบนนาเล่” (Venice Biennale) และ “ดอกคิวเมนตา” (Documenta) ที่

เมืองคาสเซล (Kassel) เยอรมันตะวันตก โดยมีพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ กับรัฐบาลอเมริกาเป็นผู้สนับสนุนและอยู่เบื้องหลังความสำเร็จดังกล่าว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า แม้ตัวเนื้อหาทางผลงานศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมมิได้กล่าวถึงเนื้อหาทางการเมืองเหมือนศิลปะฝั่งคอมมิวนิสต์ แต่บทบาททางการเมืองเองกลับอยู่เบื้องหลัง โดยการสร้างภาพบทบาทนำโดยการเชิดชูตัวศิลปินและรูปแบบผลงานที่สนองระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยที่มีอเมริกาเป็นผู้นำในช่วงสงครามเย็น (Thanom Chapakdee.1997-1998)

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรมกับภาพแห่งการแบ่งแยก

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปะเป็นเสมือนหนึ่งอาวุธที่ใช้ต่อสู้กันทางอุดมการณ์ของฝ่ายประชาธิปไตยและฝ่ายคอมมิวนิสต์ อเมริกาสนับสนุนศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม เพราะแนวคิด รูปแบบและกระบวนการสร้างผลงานมีความสอดคล้องกับอุดมการณ์แบบประชาธิปไตย ไม่ว่าจะเป็นผลงานของ แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pollock) ในงาน Autumn Rhythm ที่แสดงถึงเสรีภาพ ปัจเจกภาพ และความเป็นกบฏ อีกทั้งมันยังไปสอดคล้องกับปรัชญาแบบอัตตภาวะนิยม (Existential Philosophy) ที่เป็นแนวคิดกระแสนิยมที่มีผู้นำอย่าง ชาร์ต (Sartre) และกามูส (Camus) ในปี ค.ศ. 1915-1990 ฮัน นามุสท์ (Hans Namuth) ได้บันทึกการทำงานจิตรกรรมของ พอลลอค โดยการที่ศิลปินเดินอย่างอิสระไปรอบๆ ผืนผ้าใบที่วางบนพื้นพร้อมกับการสลัดและสาดสีลงไป ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างงานที่แปลกใหม่ในยุคนั้น ภาพบันทึกเหล่านั้นถูกสร้างความเป็นมายาคติและผลักดันให้พอลลอคมีความเป็นวีรบุรุษที่เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าที่แสดงถึงความเป็นผู้นำแบบชายเป็นใหญ่และสร้างความนิยม กลายเป็นภาพตัวแทนอย่างดาราภาพยนตร์ในช่วง ค.ศ.1950 อย่าง มาร์ลอน แบรนโด (Marlon Brando) เจมส์ ดีน (Jame Dean) และเอลวิส เพรสลี (Elvis Presley)

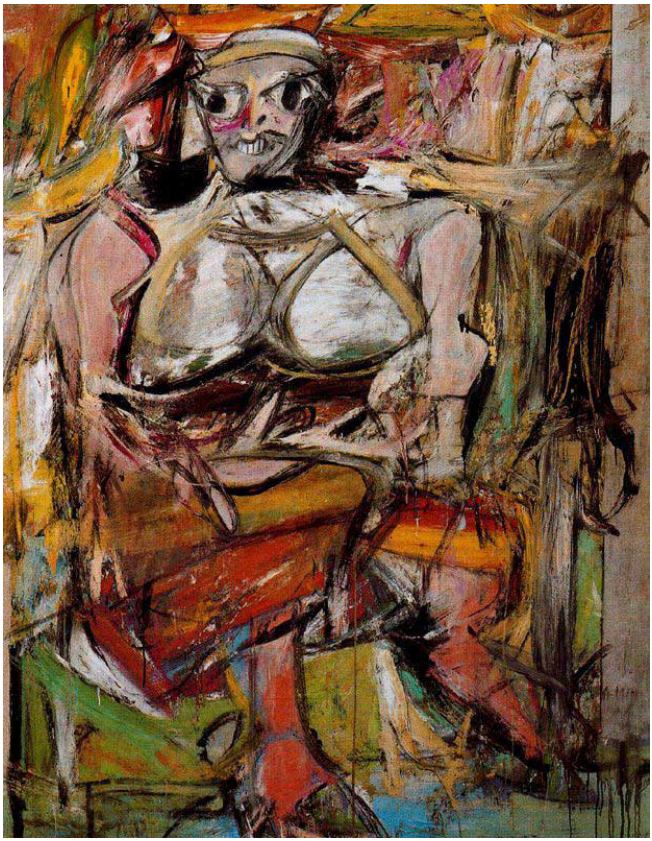
> ร่างกายของแจ๊คสัน พอลลอค...กับท่าทางของศิลปิน การหยดสีที่เหมือนการเต้นรำกับหน้าตาที่ดูจริงจังและกบฏได้ปรากฏขึ้นในกล้องที่ถูกบันทึกของฮัน นามุสท์ กล้องของนามุสท์ทำให้พอลลอคโด่งดัง
>
> (Sarah Boxer.1998)

หรือผลงานของ โรเบิรต์ มาเทอร์เวล (Robert Motherwell) ที่มีชื่อว่า At Five in the Afternoon From the Series Elegy the Spanish Republic 1950 งานชิ้นนี้ได้แรงดลใจจากบทกวีของ ลอเรีย (Garcia Lorea) ที่กล่าวถึงการประหารชีวิตของพวกฟาสซิสต์ (Fascists) ระหว่างสงครามกลางเมืองในสเปน โดยชื่อผลงานมาจากช่วงเหตุการณ์การเสียชีวิตของนักสู้วัวกระทิงที่มีชื่อเสียงของสเปนในเวลา 5 โมงเย็น โดยที่เขาอธิบายว่าได้นำเอาเรื่องของการถูกละทิ้งความสิ้นหวัง ไร้การช่วยเหลือ มาแปรเป็นภาพที่ดูแล้วเคร่งขรึมและรู้สึกเศร้าสลด รูปทรงสีดำที่จัดวางอย่างมีจังหวะ มีลักษณะคล้ายหัวที่งอกขึ้นมาหรืออีกนัยหนึ่งก็คล้ายกับอวัยวะเพศชายและผลงานที่มีชื่อว่า Woman 1 (1950-52) ของ ดีคูนนิง (William De Kooning) ศิลปินผู้นี้ก็ได้วิพากษ์ผู้หญิงในช่วงหลังสงครามเรื่องรสนิยมทางวัฒนธรรมในช่วงนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเพศ การสูบบุหรี่ยี่ห้อคาเมลที่โฆษณากัน หรือการแต่งตัวแบบซุปเปอร์สตาร์ โดยการสร้างผลงานที่มีลักษณะเยาะเย้ย เสียดสี ซึ่งศิลปินก็ใช้อุดมคติแบบผู้ชายมาตัดสินเช่นกัน มาตรฐานของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมหลังสงครามโลกนั้น แสดงออกถึงความรุนแรงและมีความเด็ดขาด ซึ่งเป็นลักษณะแบบผู้ชายและความเป็นวีรบุรุษ ซึ่งแนวคิดเหล่านี้มีผลต่อการกีดกันกลุ่มคนผิวสี (Non-Whites) และผู้หญิงออกจากศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมหรือกล่าวอีกนัยก็คือ การแบ่งแยกทางเชื้อชาติและเพศที่แฝงอยู่ในศิลปะแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมแยกทางเชื้อชาติและเพศที่แฝงอยู่ในศิลปะแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมจึงทำให้เกิดกระแสการวิพากษ์ในมุมมองใหม่จากนักวิจารณ์ที่มีอิทธิพลของอเมริกาในยุค ค.ศ. 1950 อย่างกรีนเบอร์ก (Clement Greenberg) โดยส่งผ่านไปยังนักวิจารณ์ในรุ่นต่อมาอย่าง บาร์ต (Roland Barthes) ฟูโกส์ (Michel Foucault) ฟรายด์ (Michael Fried) และคอสร์ (Rosalind Krauss) ที่มีความมุ่งหมายที่จะหยุดยั้งวิธีคิดที่มีความโน้มเอียงในลักษณะแบบอัตวิสัย หรือการปฏิเสธที่ให้ความสำคัญเฉพาะแต่ผู้สร้างสรรค์ (Artist) ในบทความของ บาร์ต (Barthes) ในปี ค.ศ. 1968 ซึ่งมีอิทธิพลต่อวิธีคิดเรื่อง “ความตายของผู้ประพันธ์” (The Death of the Author)

เหล่านี้จึงถูกยืนยันทางวิธีคิดว่า ผู้สร้างงาน (Artist /Author) และผู้ประพันธ์มิได้มีความสำคัญที่สุดเหมือนในอดีตแล้ว การแบ่งแยกทางสีผิว เชื้อชาติ เพศ เป็นเหมือนเส้นขนานที่วิ่งคู่กับการเผยแพร่อุดมการณ์เรื่องเสรีภาพ และความเสมอภาคของอเมริกา เหตุผลนี้ถูกยืนยันได้จากนักสังคมวิทยา มายเดิล (Gunnar Myrdal) ที่ได้วิพากษ์ถึงเรื่อง “An American

Dilemma The Negro Problem and Modern Democracy" หรืองานเขียนของไฟร์เดน (Betty Friden) เรื่อง feminine Mystique กล่าวถึงภาวะหลังสงครามถึงสถานะผู้หญิงว่าความสำเร็จอันสูงสุดของผู้หญิงนั้น คือการอาศัยอยู่แถบชานเมืองและการเป็นเพียงแม่บ้านเท่านั้น เหตุเหล่านี้อธิบายได้จากเหล่าศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมที่อพยพเข้ามาอเมริกา โดยแต่ละคนนั้นเป็นคนผิวขาวที่มาจากหลากหลายเชื้อชาติ อาทิ กอร์กี้ (Arshile Gorky) ที่มีเชื้อสายอเมเนียน พอลลอค มาจากชนชั้นล่าง มีเชื้อสายสก็อต-ไอริส (Scot-Iris) และรอทโก (Mark Rothko) ที่มีเชื้อสายมาจากรัสเซีย-ยิว (Russian-Jewish) เหล่านี้กลายมาเป็นสมาชิกเฉพาะทางศิลปะ เมื่ออพยพเข้าอเมริกา ศิลปินเหล่านี้จึงต้องหาความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์โดยการเชิดชูความเป็นอเมริกาและวัฒนธรรมผ่านงานศิลปะ ดังนั้นผู้หญิงและกลุ่มคนผิวสีจะไม่ถูกเชื้อเชิญมาร่วมเป็นศิลปิน (Erika Doss.2002) ไม่เฉพาะแต่งานศิลปะเท่านั้นที่อเมริกาใช้ในการต่อสู้ทางวัฒนธรรม การสร้างวีรบุรุษอย่างซุปเปอร์แมน (Superman) ก็ถูกสร้างมาเป็นตัวแทนของความเป็นอเมริกาที่ต่อสู้กับระบบการปกครองแบบเผด็จการและคอมมิวนิสต์ในช่วงสงครามเย็น ซึ่งเห็นได้จากภาพประกอบหนังสือคอมมิกส์ (Comics) ฉบับที่ 1 ที่โด่งดังที่สุดเป็นภาพที่ซุปเปอร์แมน (อเมริกา) กำลังยกรถโฟล์กเต่า (เยอรมัน) ทุ่มลงบนพื้น เหล่านี้คือสัญลักษณ์ที่จะบอกถึงอเมริกาที่อยู่ฝ่ายเสรีและมีการปกครองแบบประชาธิปไตยโดยมีชัยเหนือกว่าเยอรมันที่ปกครองแบบเผด็จการ หรือภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์ (Star War) ก็เช่นกัน คือการทำสงครามระหว่างฝ่ายธรรมะ (อเมริกาตัวแทนของประชาธิปไตย) กับอธรรม (ตัวแทนของการปกครองแบบเผด็จการ) เป็นต้น

วัฒนธรรมและศิลปินของอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1950 นั้น ก็คือการสร้างสงครามอีกรูปแบบหนึ่งทางอุดมการณ์แบบประชาธิปไตยนั้นเอง ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมก็เป็นอาวุธชนิดหนึ่งในการต่อสู้ มันจึงซ่อนนัยทางการเมือง เชื้อชาติ เพศ อัตลักษณ์แบบอเมริกันชนอย่างแนบเนียน และกล่าวได้ว่าการรุกคืบทางวัฒนธรรมของเมริกาโดยใช้ศิลปะก็ประสบความสำเร็จอย่างมากมายไปทั่วโลก หรือประเทศไทยเราก็น่าจะศึกษา เรียนรู้เพื่อสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมแบบไทยก็มิเสียหลายมิใช่หรือ

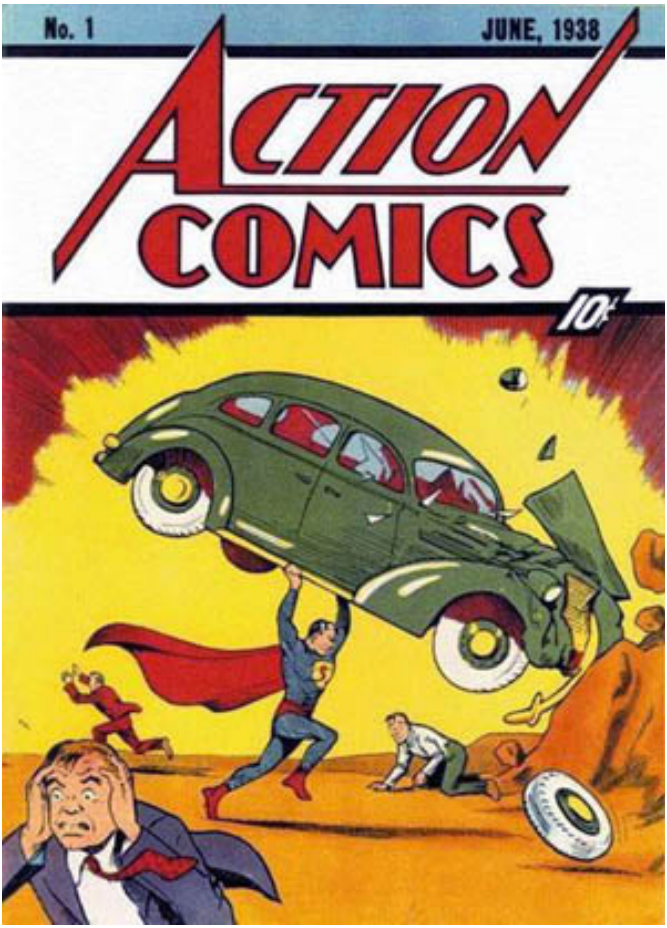


ภาพประกอบที่ 24

ศิลปิน	Willem De Kooning
ชื่อผลงาน	Woman,(1952-1950)
เทคนิค	สีน้ำมัน ขนาด 192.7x147.3 cm
สืบค้นภาพ :	www.phaidon.com/resoure/wamamled.jpg

ภาพประกอบที่ 25

ศิลปิน	Robert Motherwell
ชื่อผลงาน	AT Five in the Afternoon (1948-1949)
เทคนิค	Acrylic on canvas 228.6 x 305.1 cm
สืบค้นภาพ :	https://s-media-cache-ako- pinimg.com/56x/ac /ed wamamled.jpq/00/ gced004f35c27d56fafa3dd839b4c5e.jpg



ภาพประกอบที่ 26

ชื่อผลงาน ภาพประกอบหนังสือ Action Comics
สืบค้นภาพ : www.artandantiquesmag.com/wp-Context/uploads/20204/04/2012_comics_01.jpg

ภาพประกอบที่ 27

ศิลปิน	Hans Namuth
ชื่อผลงาน	Photograph of Jackson pollock Painting in his studio,1950
สืบค้นภาพ :	www.film.norbert-weisser.com/android_htm_files/583.jpg

บทสรุปเรื่องสำแดงพลังอารมณ์ใต้ปีกพญาอินทรี

กล่าวได้ว่าลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรมนั้น ภายใต้การสนับสนุนของเหล่านักวิจารณ์ชาวอเมริกันอย่างคลีเมนต์ กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg) และฮาร์โรล โรเซนเบิร์ก (Harold Rosenberg) นั้น ไม่ได้เฉพาะแต่ในวงการทางศิลปะเท่านั้น ตัวงานศิลปะได้ถูกโยงเข้าสู่เรื่องการเมือง ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรม ถูกจัดให้เป็นพลังอันใหม่ เพื่อเป็นตัวแทนของการปกครองแบบประชาธิปไตย อเมริกาใช้พลังทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ และต่อกรกลับโลกแห่งสังคมนิยม และนี่คือการต่อสู้ในรูปแบบใหม่ อเมริกาเสนอภาพลักษณ์ของศิลปะแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ คือตัวแทนของเสรีภาพประชาธิปไตย รวมถึงภาพของความเป็นอิสระทางความคิดและเปิดกว้างสำหรับทุกสิ่งที่ไม่มีในโลกของสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ การเชิดชูและสนับสนุน สงครามรูปแบบใหม่นี้ ประสบผลอย่างมาก เหล่าศิลปินนักคิดนักปรัชญาที่ถูกภัยคุกคามทางเสรีภาพและความคิด ได้อพยพเข้าสู่โลกแห่งเสรีภาพ จุดศูนย์กลางของโลกศิลปะย้ายมาสู่อเมริกา ซึ่งกล่าวได้ว่าสงครามเชิงวัฒนธรรมเป็นสงครามแห่งการเผยแพร่อุดมการณ์ที่ชาญฉลาด มันไม่เพียงแต่เข้ามามีอำนาจเชิงกายภาพเหมือนสงครามรูปแบบเก่าทั่วไปแต่มันสามารถเกาะกุมสำนึกของผู้คนและพร้อมที่จะทำให้เราสยบยอมต่อ อำนาจแต่โดยดี

บรรณานุกรม

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539). ทัศนศิลป์สมัยใหม่ ในสารานุกรมสำหรับเยาวชนและชุดศิลปะผลงานสร้างสรรค์ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

สมเกียรติ ตั้งมโน (2547). หนังสือศิลปะ 4 เล่ม สาขาจิตรกรรม : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Erika Doss (2002). Twentieth-Century American Art New York : Oxford University.

Thanom Chapakdee. (1997/98). Ideology and Contemporary Art in Thailand 1950-1990 The Kent Institute of Arts and Design.

Sarah Box. (2002). CRITC'S NOTF;The Photos That Chabged Pollock's Lift Retrieved The New York Times Dec.15,1998;https://www.nytimes.com

แบบอย่างศิลปะเด็กในงานศิลปิน

หนังสือโลกศิลปะดำเนินจนมาถึงฉบับที่ 4 แล้วโดยกองบรรณาธิการนั้นก็ได้ตกลงร่วมกันถึงแนวความคิดหลักและเนื้อหาว่าจะมีทิศทางในแนวทางใด จึงได้ข้อสรุปว่า โลกศิลปะฉบับที่ 4 จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับ “เด็ก” เมื่อเห็นทิศทางดังกล่าวแล้ว ทำให้ผู้เขียนต้องกับมานั่งคิดและนิยามของคำว่า “เด็ก” ว่าคืออะไร อาทิ ความบริสุทธิ์ ความไร้เดียงสา ความรุนแรง ฯลฯ และไม่ว่าจะมีคำนิยามใดที่มี่ต่อ “เด็ก” เด็กก็มักได้รับสิทธิพิเศษทั้งในด้านกฎหมายและศีลธรรมต่างๆ (สถานะ) ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา มักสร้างความชอบธรรมต่อช่องว่างทางกฎหมายต่อเด็ก และบุคคลที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะ รวมถึงการหย่อนยานต่อกฎระเบียบและจริยธรรม เพราะพวกเขาเคยอยู่ในช่วง “ภาวะของเด็ก” การให้อภัยและลดหย่อนต่อความผิดจึงสร้างความลักลั่นต่อกฎระเบียบและเป็นช่องทางของเหล่ามิจฉาชีพที่มักใช้เด็กเป็นเครื่องมือในการหาผลประโยชน์ซึ่งในสังคมไทยมักมีให้เห็นมากมาย อาทิ เด็กขายพวงมาลัย เด็กหญิงที่นั่งขอทาน หรือขายกระดาษทิชชู ดอกไม้ตามร้านอาหาร สิ่งเหล่านี้ก็คือการนำเอาความไร้เดียงสา ความสงสาร ความกตัญญู มาเป็นเครื่องมือของพวกมิจฉาชีพโดยผ่านร่างกายของเด็ก แต่ในวิถีเดียวกันในด้านศิลปะ ความไร้เดียงสา ความบริสุทธิ์ที่เกิดจากภาพวาดในผลงานของเด็กก็มักหยิบยืมโดยการพัฒนาและต่อยอดโดยศิลปิน (ผู้ใหญ่) มากมาย และอาจกล่าวได้ว่า มนุษย์แทบทุกคนมักผ่านการเป็นศิลปินมาก่อนแล้วทั้งนั้น

ภาพวาดในวัยเด็กมักถูกเสนอออกมาอย่างตรงไปตรงมาบริสุทธิ์ และมิได้อยู่ในกฎเกณฑ์ใดๆ ทั้งสิ้น เด็กๆ จึงมักวาดภาพได้อย่างมีความสุข ภาพที่ปรากฏออกมาก็มักเป็นเรื่องของชีวิตประจำวัน ภาพจินตนาการความรู้สึกของเด็กในสภาวะช่วงนั้น และเมื่อเด็กเติบโตขึ้น สภาพทางบริบท กฎเกณฑ์ ค่านิยมทางสังคมได้เป็นตัวกำหนดรวมถึงวัยของเด็กที่เติบโตขึ้นทำให้ความคิดสร้างสรรค์ ความอิสระทางรูปแบบการนำเสนอเป็นอันต้องถูกจำกัดไปด้วย ความเป็นศิลปินมีอยู่ในตัวเด็กก็พลอยที่จะหดหายไปอย่างน่าเสียดาย ศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายคนที่ทำงานด้านจิตรกรรม (painting) ได้นำเอารูปแบบ (style) ในผลงานเด็กมาใช้ในการสร้างสรรค์ แต่การที่ศิลปิน (ผู้ใหญ่) ต้องกลับมาทำให้เหมือนเด็ก (ภาวะแบบเด็ก) ก็ไม่ใช่เป็นสิ่งที่ง่ายดาย อาจเป็นเพราะความเดียงสาหรืออัตตา รวมถึงการรับรู้จากประสบการณ์ที่มากมายมักเป็นตัวปิดกั้นในเรื่องของเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิด และรูปแบบ (style)

ของตัวผลงาน อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนอยากจะแนะนำศิลปินที่มีรูปแบบ (style) ในการสร้างผลงานแบบเด็กและประสบความสำเร็จมากมาย คนแรกที่อยากจะแนะนำคือ ฌอง ดูบัฟเฟต์ (Jean Dubuffet 1901-85) ศิลปินชาวฝรั่งเศสผู้ซึ่งเป็นทั้งจิตรกรประติมากรและนักเขียนดูบัฟเฟต์ได้ศึกษาทั้งทางมนุษยวิทยา วรรณคดี ปรัชญา และดนตรี แต่ดูบัฟเฟต์ เริ่มให้ความสนใจและอุทิศให้งานทางศิลปะอย่างจริงจัง ในช่วงที่อายุล่วงมาถึงวัย 40 ปีแล้ว ดูบัฟเฟต์ ได้ศึกษางานศิลปะเด็กกว่าพันชิ้น ผลงานศิลปะในช่วงยุคแรกๆ จึงมีความซื่อไร้มายา (naïve) และมีความไร้เดียงสาในแบบทัศนะของเด็ก อาทิ ผลงานที่ชื่อว่า Road With men (1944) และ The Dog the table, 1953 อีกทั้งยังเป็นผู้บัญญัติคำว่า Art brut ขึ้นซึ่งเป็นผลงานที่มีลักษณะแบบพวกสมัครเล่น หรือผู้มีอาการทางประสาท และมีกลวิธีในการสร้างผลงานอย่างเสรี ปราศจากการไตร่ตรอง ซึ่งคล้ายกับศิลปะแบบดั้งเดิม (Primitive Art) และศิลปะเด็ก

> Dubuffet ได้มาพบกับการสร้างงานศิลปะของผู้ที่มีความต้องการพิเศษทางด้านจิตเวช จึงเริ่มใช้เวลาศึกษาการแสดงออกทางศิลปะของผู้ป่วยในโรงพยาบาลจิตเวชหลายแห่ง ซึ่งศิลปะในความหมายของ Dubuffet ไม่ใช่แต่สิ่งที่นักวิชาการคิดถึงศิลปะมันไม่ใช่กระแสหลัก แต่เป็นความจริงใจต่อจิตใต้สำนึกความผิดพลาดของความคิด ความไร้เดียงสาต่อการแสดงออกซึ่งเป็นก้าวแรกของโลกศิลปะที่สร้างจากมือมนุษย์
> (Saft+Art Borderless Art Museum.2017.Online)

ส่วนในเรื่องของกลวิธีในการสร้างงานดูบัฟเฟต์ ใช้เทคนิคสีหนา โดยนำสีมาผสมกับผงปูน ผงถ่าน หิน ทราย กรวด มาเตรียมบนพื้นภาพแล้วจึงนำเอาด้ามแปรง มีด วัสดุแข็งมาขูดขีดให้เป็นร่องลึกหรือพื้นผิวแล้วจึงระบายสีที่เป็นสีธรรมชาติ เช่น สีน้ำตาล สีเทา สีดำ เป็นต้น และในปี ค.ศ. 1950 เขายังได้นำเอาเทคนิคภาพพิมพ์หิน (lithography) มาใช้ในผลงาน และในปี ค.ศ. 1961 ดูบัฟเฟต์ ได้ทำงานที่มีรูปแบบที่แปลกออกไปในงาน the legend of the steppe ซึ่งเป็นภาพที่จินตนาการถึงรูปร่าง (Figure) 7 ตัวที่มีขนาดที่แตกต่างกัน โดยที่รูปร่างใหญ่นั้นจะประกอบไปด้วยรูปร่างเล็กที่จับกันแน่นเหมือนกับเนื้อเยื่อ (cell) และในปี

เดียวกัน ในงาน Montpamasse Bus Station-porte de lilas ดูบัฟเฟต์ ได้กลับมาทำงานที่มีความเรียบง่ายแบบงานวาด แบบเด็กอีกครั้งเหมือนที่เขาทำในปี ค.ศ. 1940 รวมถึงงานประติมากรรมขนาดใหญ่ที่นำวัสดุที่ไม่มีค่า (Junk material) มาสร้างผลงาน ดูบัฟเฟต์ปฏิเสธถึงความแตกต่างระหว่างความงามและความน่าเกียจของวัสดุที่นำมาทำศิลปะ และยังเป็นผู้นำทางความคิดในเรื่องสุนทรียภาพที่เป็นกระแสเกี่ยวกับ (Junk Culture) และป๊อป อาร์ต ใน ค.ศ.1960 ด้วย ลูเซีย-สมิทธ์ (Edward Lucie-Smith) ยังได้กล่าวย้ำความยิ่งใหญ่ของ ดูบัฟเฟต์ ว่า “ดูบัฟเฟต์ อาจจะเป็นศิลปินที่มีอิทธิพลมากที่สุดต่อความเป็นร่วมสมัย ทั้งฟากฝั่งของยุโรปและอเมริกามากกว่าใครหลังสงคราม”

ศิลปินที่เกิดในย่านควีน (Queen) นิวยอร์ก และได้รับรางวัลมากมายจากงานภาพประกอบในนิตยสารต่าง อาทิ American lillustration, The Art Directer Club,Communication Arts ฯลฯ ซึ่งบางคนอาจเคยเห็นผลงานของเขาในงานภาพประกอบที่อยู่ในนิตยสารต่างประเทศทั่วไป (Jordin Isip.2022.The New School Parsons:Online) จอร์ดิน ไอซิป (Jordin Isip) โดยผลงานของไอซิปมีรูปแบบ (style) ในแบบที่เรียกว่า นาอีฟ (naïve)

> รูปแบบการวาดภาพที่ไร้เดียงสาของ Isip ใช้เพื่อตอกย้ำความจริงจังของเนื้อหาที่ขัดแย้งกัน...เขาสะท้อนความกลัวและความสับสนที่รวบรวมระดับการรับรู้ที่แตกต่างกันทำให้ขอบเขตระหว่างความงามและความสยองขวัญไม่ชัดเจน (Craig Stephens.2022:Online)

โดยตัวรูแบบ (style) และเนื้อหา (content) ของผลงานนั้นมีลักษณะที่ขัดแย้งกัน(paradoxically) โดยเฉพาะรูปแบบไอซิป ได้สร้างร่างกาย (figure) ของมนุษย์ที่มีการขยายศีรษะให้ใหญ่โตขึ้น โดยนัยน์ตาดำก็จะแสดงออกถึงความรู้สึกที่ปราศจากอารมณ์และความรู้สึก (เย็นชา) ใบหน้าที่ดูนิ่งเงียบ รูปทรงที่ดูเรียบง่าย มองโดยรวมคล้ายกับสัดส่วนของเด็กที่ไร้เดียงสา ส่วนกลวิธีนั้น ไอซิป มักใช้สีเอกรงค์ (earth tone) เนื้อหาจะกล่าวถึงเรื่องทางสังคมและการเมือง รวมถึงความรุนแรงของช่วงสงคราม ไอซิปกล่าวว่าในช่วงสงครามนั้น ประชาชนจะได้รับผลโดยตรงจากสงคราม และสิ่งที่จะบอกกเล่าถึงความรุนแรงและความสูญเสียนั้นก็สามารถที่จะบอกผ่านจากงานศิลปะนั้นเอง งานศิลปะของ ไอซิป จึงเป็นสิ่งที่ผสมผสานระหว่าง

ความงามและความน่ากลัวอย่างลงตัว

ส่วนศิลปินคนสุดท้ายที่จะกล่าวถึงเป็นศิลปินที่ทำงานแนวกราฟฟิติ (Graffiti Art) ซึ่งเป็นแนวสมัยนิยมอยู่ในขณะนี้ โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ถ้าเราสังเกตก็จะพบผลงานศิลปะที่สร้างจากสเปรย์ (Spray can Art) เป็นงานตามฝาผนัง ตามพื้นที่รกร้างหรือตึกอาคารเก่าๆ ที่ถูกรื้อทิ้งแต่ Graffiti Art เคยเป็นกระแสนิยมอย่างมากในช่วงประมาณทศวรรษที่ 1970 ในกรุงนิวยอร์ก และปรากฏอยู่ตามผนังรถไฟใต้ดิน (subway train) และศิลปินที่โด่งดังในแนวงาน Graffiti คนสำคัญคือ ฮาร์ริ่ง (Keith Haring ค.ศ. 1958-1990)

> หรือแม้งานในช่วงแรกของการวาดเส้นง่ายๆของฮาร์ริ่ง งานที่เรียกว่า Subway Drawing ของศิลปินผู้นี้ดูงามและเป็นที่ประทับใจของผู้ชม เนื่องจากลักษณะที่รวมเอาความสนุกสุดเหวี่ยงของเด็กๆกับความนึกคิดของผู้ใหญ่ที่เกี่ยวกับอนาคตในโลกยิวเคลียร์แบบกดปุ่มล้างโลกเอาไว้ด้วยกัน
> (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.2545:463)

แม้ว่าเขาจะได้ศึกษาจากโรงเรียนสอนศิลปะ แต่เขากลับนำเอางานแนวการ์ตูน (Cartoon-like style) มาใช้ในการสร้างผลงาน งานของฮาร์ริ่งจึงมีรูปแบบ (style) แบบงานการ์ตูน ตัวร่างกาย (Figure) มีการตัดตอนให้ดูเรียบง่าย และมีอารมณ์ขันแบบเด็กงานของเขาเริ่มจากศิลปะแบบกราฟฟิติตามผนังรถไฟฟ้าจนกระทั่งเข้าสู่แกลเลอรี่และพิพิธภัณฑ์ใหญ่ระดับโลก โดยเฉพาะเมื่องานของเขาได้เข้าไปแสดงในงานศิลปะนานาชาติดอคคิวเมนตา (Documenta) ทำให้ราคาของผลงานของฮาร์ริ่งพุ่งสูงขึ้นและในช่วงกลางของทศวรรษที่ 1980 รัฐบาลนิวยอร์กได้ใช้เงินกว่า 4 ล้านดอลลาร์เพื่อทำลายตึกอาคารเก่าที่ไม่มีประโยชน์ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งผลงานต้นฉบับ (Original) ของฮาร์ริ่ง

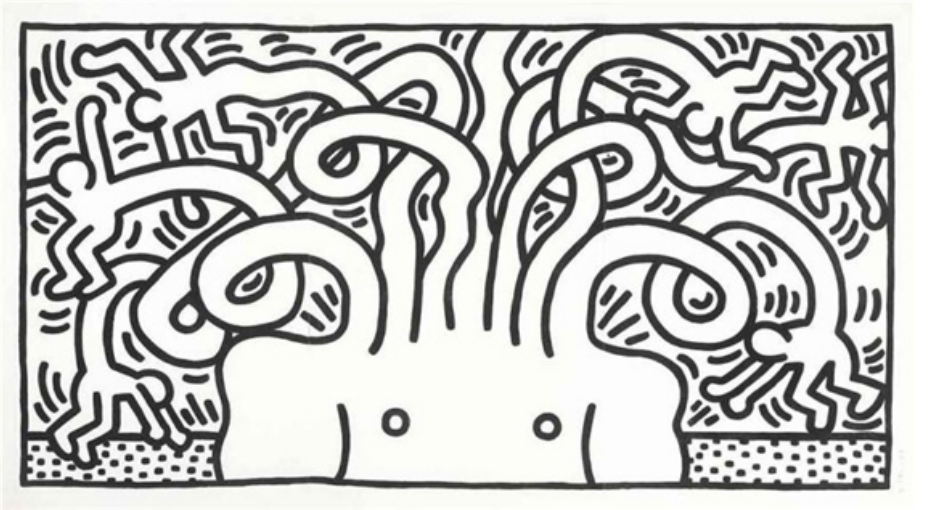
ถึงแม้ว่าศิลปินที่กล่าวถึงทั้ง 3 ท่านมีการนำรูปแบบ (Style) การสร้างผลงานที่แสดงออกถึงความเรียบง่ายไร้เดียงสาแบบเด็กๆ แต่เมื่อลงลึกเข้าไปในด้านเนื้อหา (Concept) นั้น ศิลปินมิได้อ่อนข้อต่อการวิพากษ์กระแสสังคมต่อสิ่งที่มากระทบพวกเขา (ศิลปิน) เลยแม้แต่น้อย ซึ่งต่างจากศิลปินบางคนที่ดูท่าทีจริงจังทั้งท่าทางและตัวผลงาน แต่พอลงลึกถึงเนื้อหากลับเป็นเพียง “ศีรษะกลวงๆ ที่ปราศจากสมองทางความคิด” นั่นเอง

ภาพประกอบที่ 28

ศิลปิน	ชอง ดู บัฟเฟต์
ชื่อผลงาน	The Dog on the Table, 1953
เทคนิค	Oil on canvas ขนาด 89.7x116.5 cm
สืบค้นภาพ :	www.rontobel-art.com739.jpg

ภาพประกอบที่ 29

ศิลปิน ชอง ดู บัฟเฟต์
ชื่อผลงาน The Road with Men,1944
เทคนิค Oil on canvas
สืบค้นภาพ : media.mutualart.com/Images/2009_02/22/0035/35192/dab3b4-7469-289qe7-7a48cadc58b35197_4.jpg



ภาพประกอบที่ 30

ศิลปิน	Keith Haring
ชื่อผลงาน	Medusa Head (1986)
เทคนิค	ภาพพิมพ์แม่พิมโลหะ (Aquatint)
สืบค้นภาพ :	www.haring.com/1/wp-context/Uploads/2012/12/pisaog.jpg

ภาพประกอบที่ 31

ศิลปิน Jordan Isip
ชื่อผลงาน Sarajavo
เทคนิค Mix Media ขนาด 26.25x33.75 cm
สืบค้นภาพ : www.slowart.com/artiles /images/ Craig/isip2-.jpg

ภาพประกอบที่ 32

ศิลปิน Jordan Isip
ชื่อผลงาน Natal
เทคนิค Mix Media ขนาด 19.25x25 cm
สืบค้นภาพ : www.slowart.com/artiles /images/ Craig/sip1-.jpg

สรุป

จากบทความแบบอย่างศิลปะเด็กในงานศิลปินนั้น แสดงให้เห็นว่าสิ่งเดียวที่คนทำงานศิลปะมิอาจเสแสร้งคือเรื่องของจริตหรือความสุกงอมของประสบการณ์ (Marture) แม้ว่างานศิลปะที่นำรูปแบบที่ดูใสซื่อ เส้นลากที่ดูบริสุทธิ์ไร้เดียงสาแต่พอเราดูในเรื่องของเนื้อหาที่เหล่าศิลปินนำมาเป็นแรงใจในการนำเสนอกลับ บอกกล่าวถึงความจริงใจของชีวิต ความเคร่งเครียดทางสังคม หรือสิ่งกดดันต่างๆ ที่ศิลปินได้รับหรือที่นักปรัชญาอย่างมิคาเอล บาร์ติน (Mikhail Bakhtin) ได้กล่าวว่า “ภายใต้การกำกับของโครงสร้างทางสังคม มนุษย์จำเป็นต้องแสวงหาพื้นที่ในการต้านทานหรือท้าทายกฎระเบียบแห่งสังคม”

งานศิลปะในรูปแบบอันใสซื่อบริสุทธิ์ของเหล่าศิลปินก็จึงเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสอบทานต่อสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม ฯลฯ ที่ผิดที่ผิดทางอย่างได้ผลเสมอ

บรรณานุกรม

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.(2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ.

Self+Art Borderless Art museum. (2017). *อะไรคืออาร์ตบรุท*. จาก https://sefartborderlessmuseumth.worpress.com/2017/04/15/อะไรคืออาร์ตบรุท/

Jordin Isip. (2022). *The new school Parsons*. Retrieved Apil22,2022,from https://www.newschool.edu/parsons/faculty/jordin-isip/

Craig Stephen. (2022). *Art and War*. Retrieved Apil22,2022,from http://www.slowart.com/artieles/was.htm

จาก Bauhaus ถึงยุคแห่งดอกไม้บาน

ขอขอบคุณทุกท่านที่ติดตามหนังสือ “โลกศิลปะ” ซึ่งได้ตีพิมพ์มาถึงฉบับที่ 5 แล้ว และขอขอบคุณอีกครั้งสำหรับผู้ติดตาม คอลัมน์ Cutting Edge โดยฉบับนี้ทางบรรณาธิการได้ตกลงร่วมกันโดยเนื้อหาจะกล่าวถึงเรื่องของงานออกแบบเป็นหลัก ถ้าจะกล่าวกันแล้ว ศิลปะก็เป็นส่วนหนึ่งกับวิถีชีวิตของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะของการใช้ชีวิต ศิลปะในการพูด อ่าน เขียน รวมถึงการนำหลักวิธีคิดทางศิลปะมาสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าเพื่อที่จะประยุกต์ตามความเหมาะสมตามแต่ยุคสมัยโดยเฉพาะในยุคสมัยแห่งการบริโภคนิยมที่มีเหล่านายทุนหนุนหลังนั้นการออกแบบจึงมีความสำคัญต่อการสร้างมูลค่าเพิ่ม เสริมรสนิยมและตอบสนองความต้องการของผู้คนที่มีความหลากหลายในกระแสโลกาภิวัตน์ การออกแบบกับผลิตผลของสินค้าจึงดำเนินควบคู่มาพร้อมกับสังคมสมัยใหม่ อีกทั้งยังเป็นตัวบ่งชี้ถึงค่านิยมทางสังคมขณะนั้นด้วย

ในประวัติศาสตร์ของการออกแบบ สถาบันบาวเฮาส์ (Bauhaus) ที่ก่อกำเนิดขึ้นในประเทศเยอรมัน ใน ค.ศ. 1919 หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นสถาบันที่มีอิทธิพลอย่างสูงในเรื่องของการออกแบบและศิลปะ สถาบันบาวเฮาส์แห่งแรกตั้งอยู่ที่เมืองไวมาร์ (Weimar) ในช่วงระยะที่ 1 แนวคิดของสถาบันบาวเฮาส์นั้นเน้นเรื่องการปรับปรุงในเรื่องของการศึกษา โดยการนำความคิดสร้างสรรค์มาตอบสนองความต้องการทางสังคมที่รองรับกับกลุ่มธุรกิจใหม่ที่กำลังเติบโต ทางสถาบันบาวเฮาส์พยายามที่จะนำเอาความงามแบบอุดมคติ (Idealism) มาผสมผสานกับความเป็นจริง (realism) หรือกล่าวได้ว่า เป็นการนำเอาความคิดหรือวิธีคิดทางศิลปะมาผสมผสานกับความเป็นช่างฝีมือ ดังคำกล่าวของผู้บริหารสถาบันบาวเฮาส์คนแรกคือ โกรปิอุส กล่าวว่าบาวเฮาส์ มีจุดมุ่งหมายในการนำเอารูปทรงชนิดที่แตกต่างกัน นำมาปฏิบัติทดลองเพื่อสร้างความเป็นศิลปินและช่างฝีมือในตัวนักศึกษาคนเดียวกัน

ในระยะที่ 2 สถาบันบาวเฮาส์ เริ่มใน ค.ศ. 1923 ถึง 1925 โดยในระยะนี้ได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาที่ผสมผสานกับเทคโนโลยีและแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ แนวคิดในระยะนี้เป็นกระแสที่เข้ามาแทนที่แนวคิดแบบโรแมนติครวมถึงมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องหลักสูตรและเทคนิควิธีการเพื่อรองรับภาวะทางเศรษฐกิจของเยอรมันด้านอุตสาหกรรมที่เริ่มเป็นกระแสในช่วงเวลานั้น แม้ว่าสถาบันบาวเฮาส์จะประสบความสำเร็จอย่างมาก แต่กระแสและเหตุการณ์

ทางการเมืองภายในประเทศเยอรมันก็เต็มไปด้วยความขัดแย้ง ระหว่างกลุ่มหัวเก่า (กลุ่มอนุรักษ์นิยม) กับกลุ่มความคิดใหม่ เหตุการณ์เหล่านี้มีผลกระทบอย่างมากต่อสถาบันบาวเฮาส์เช่นกัน

ในช่วงระยะที่ 3 ของสถาบันบาวเฮาส์เริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1925 และได้ย้ายที่ตั้งจากเมือง ไวมาร์ มายังเมืองเดสเซา (Dessau) และได้มีการปรับเกี่ยวกับเรื่องเทคนิคของการออกแบบเพื่อสนองความต้องการทางอุตสาหกรรม และในขณะนั้นก็หมดวาระของผู้บริหารสถาบันคนเดิม โดยได้มอบต่อให้กับเมเยอร์ (Hannes Meyer) เป็นผู้ดำเนินต่อ แต่เมเยอร์เป็นผู้บริหารได้เพียงระยะสั้นๆ ก็ต้องมอบอำนาจต่อให้กับสถาปนิกชื่อดังอย่าง “ลุดวิก มีส วัล เด อร์ โรด์” (Ludwing Mies van der Rohe) เพราะการประกาศตัวของเมเยอร์ว่าตัวเขาเป็นมาร์กซิส ซึ่งเป็นแนวคิดที่สวนทางกับรัฐบาลเมืองเดสเซาที่มีจำนวนของพวกนักการเมืองฝ่ายขวาจัดได้รับชัยชนะในการเลือกตั้ง ทั้ง โกรปิอุสและสถาบันบาวเฮาส์มักจะถูกวิจารณ์อยู่เสมอว่า มักมีการชี้นำทางความคิดและการออกแบบที่เอนเอียงไปทางสังคมนิยม ส่วนผู้บริหารคนใหม่อย่างมิสก็พยายามบริหารสถาบันมิให้เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับการเมือง โดยเน้นการออกแบบทางสถาปัตยกรรมและงานทางนฤมิตศิลป์ที่ออกแบบมาเอาใจคนรวยหรือคณะกรรมการระดับสูง แต่สถาบันบาวเฮาส์ก็ได้ถูกปิดลงอย่างถาวรในปี ค.ศ. 1932 ในขณะที่ย้ายมาอยู่ที่เบอร์ลิน (Berlin) โดยรัฐบาลนาซีในวันที่ 11 เมษายน 1933 แม้ว่าสถาบันบาวเฮาส์จะเปลี่ยนผู้บริหารมาหลายชุดในช่วงของเวลาดังกล่าว แต่จุดมุ่งหมายหลักของบาวเฮาส์ก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 หลักใหญ่ ประการแรก ความพยายามลบล้างเส้นแบ่งของแนวคิดทางศิลปะกับความเป็นช่างฝีมือไม่ว่าจะเป็นด้าน ผู้ฝึกหัดทางงานฝีมือ (Craft men) จิตรกร หรือประติมากร โดยการปรับเปลี่ยนทั้งเรื่องของโครงสร้างการศึกษาและแนวคิดให้สอดคล้องกับคำประกาศที่ว่า “ผลสรุปสุดท้ายคือ การนำเอาเรื่องความคิดสร้างสรรค์ (Creative) กับการปฏิบัติมารวมกันและสร้างเป็นผลงาน”

ประการที่ 2 เพื่อยกระดับของงานทางช่างฝีมือให้เท่ากับงานทางศิลปะ (Fine Arts) โดยไม่มีข้อแตกต่างระหว่างศิลปินและช่างฝีมือ ซึ่งผลเหล่านี้ก็โยงไปถึงความต่างในเรื่องของชนชั้น ซึ่งเป็นเสมือนกำแพงกั้นและลดความหยิ่งยโสของพวกศิลปินที่ทำงานทางศิลปะกับความเชื่อเดิมๆ ให้เท่าเทียมกัน

ประการที่ 3 ความพยายามของสถาบันบาวเฮาส์ที่ต้องการให้ตัวสถาบันเองสามารถ

มีชีวิตอยู่ได้ด้วยตัวเองจากการขายผลผลิตและงานทางการออกแบบ แต่ก็มิอาจปฏิเสธความจริงได้ว่าตลอดเวลานั้นบาวเฮาส์ได้รับความช่วยเหลือจากแหล่งเงินทุนจากกลุ่มผู้นำทางอุตสาหกรรมและเหล่านักการเมือง จึงทำให้สถาบันบาวเฮาส์ไม่สามารถทำตามอุดมการณ์ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นเรื่องของการอยู่รอดทางเศรษฐกิจของตัวสถาบันเองส่วนในเรื่องของการเรียนการสอนของทางสถาบัน เป็นการสอนแบบการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินที่มากประสบการณ์กับกลุ่มช่างฝีมือโดยการร่วมทำงาน (Workshop) และนี่คือเหตุผลว่าทำไมสถาบันบาวเฮาส์จึงไม่มีอาจารย์และศิษย์

แม้ว่าสถาบันบาวเฮาส์ได้ถูกปิดลงแต่กระบวนการทางความคิดด้านศิลปะก็ถูกส่งผ่านทั้งทางงานออกแบบและงานสถาปัตยกรรม รวมถึงศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากสถาบันบาวเฮาส์ได้กระจายไปทั่วโลก รวมทั้งเรื่องของระบบการศึกษาศิลปะตามสถาบันต่างๆ ด้วย

> ส่วนในด้านศิลปะนั้นบาวเฮาส์มีศิลปินคนสำคัญที่เรารู้จักและสร้างผลงานที่เป็นไปในทิศทางขององค์กรนี้อีกด้วย ในทางศิลปะนั้นก็เน้นไปในทางฟังชั่น ซึ่งเห็นได้ชัดในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมนามธรรมที่สมดุลย์ โดยศิลปินบาวเฮาส์ อาทิ วาสิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky) แลพอลคลี (Paulklee) ซึ่งงานของศิลปินทั้งสองนั้น ได้แรงดลใจจากสถาปัตยกรรมอย่างไม่ต้องสงสัย ในงานมักจะมีการจับคู่ระหว่าง รูปร่าง ระนาบที่ทับซ้อนกันเพื่อบ่งบอกถึงมิติ นอกจากภาพวาดแล้วศิลปินมักจะผลิตงานประติมากรรมภาพปะติดที่ดูล้ำหน้าและภาพโปสเตอร์สมัยใหม่ที่มีตัวหนังสือหนาทึบและบล็อกต่างๆ ของสี
>
> (Kelly Richman-Abdou.2021:Online)

ยุคแห่งการเปลี่ยนผ่าน

ที่สุดแล้วแม้ว่าสถาบันบาวเฮาส์จะเคยได้รับความสำเร็จอย่างสูง และทรงอิทธิพลต่องานทางศิลปะและงานออกแบบ รวมถึงเป็นกบฏทางความคิดต่อการแบ่งแยกระหว่างศิลปะชั้นสูงกับด้านทักษะ แต่สถาบันบาวเฮาส์ถูกสร้างขึ้นบนฐานความคิดของยุคสมัยใหม่เพื่อรองรับระบบเศรษฐกิจที่มีการขับเคลื่อนโดยเหล่ากลุ่มนายทุนอุตสาหกรรม

> รูปแบบของบาวเฮาส์มักมีลักศณะเฉพาะเป็นการผสมผสานระหว่างขบวนการทางศิลปะและหัตถกรรมกับลัทธิสมัยใหม่ เห็นได้ชัดว่าจากการเน้นที่การใช้งานหรือประโยชน์ใช้สอยด้วย และที่สถาบัน tate กล่าวว่า “จุดมุ่งหมายที่จะนำศิลปะกลับไปสู่เรื่องของชีวิตประจำวัน” ดังนั้นการออกแบบของบาวเฮาส์ไม่ว่าจะเป็น ภาพวาด สถาปัตยกรรมหรือการออกแบบภายในจะมีการตกแต่งเล็กน้อย แต่เน้นที่รูปแบบที่สมดุลและรูปทรงนามธรรม
>
> (Kelly Richman Abdou.2021:Online)

ซึ่งสังเกตได้จากการนำเอาศิลปะมาประยุกต์ โดยใช้ฐานความคิดทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ดังกล่าวข้างต้น รวมถึงระบบความเชื่ออย่างมีเหตุมีผล และการให้ความสำคัญกับแนวคิดแบบฟังชั่นนัลลิซึม (Functionalism) หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เยอรมันเป็นฝ่ายแพ้สงครามรวมถึงการปกครองระบบสังคมนิยมทั่วโลกก็เริ่มอ่อนแอ ยุคแห่งประชาธิปไตย เริ่มเบ่งบานโดยการนำของประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งได้ส่งผลต่อระบบความเชื่อมั่นในเรื่องการออกแบบและการผลิตทางอุตสาหกรรมของเยอรมันที่มีฐานคิดเดิมจากสถาบันบาวเฮาส์ด้านการออกแบบด้วยการใช้เหตุผลและปรัชญาคิดต่อฟังชั่นนัลลิสต์ที่สะท้อนต่อการยึดติดอยู่กับระบบอุตสาหกรรม แนวคิดทางความงามแบบยุคสมัยใหม่เริ่มถูกท้าทายโดยถูกวิพากษ์ว่ารูปแบบมักจะสนองเพียงแต่ประโยชน์ใช้สอยและถูกตอกย้ำเรื่องสุนทรียภาพของ จินตกวี สตีเฟน สเปนเดอร์ (Stephen Spender) ที่อธิบายว่า พวกโมเดิร์นนิสใช้หลักฟังก์ชั่น นัลลิสซึม ซึ่งก็คือ การผนวกลักษณะเปล่าเปลือย ความเรียบง่ายอย่างเข้มงวด ความคิดอึดอัด ความขึงขังและความไม่มีจิตใจเข้าด้วยกัน ฟังก์ชั่นนัลลิสซึมประสบความวิกฤติขึ้นพร้อมๆ กับการนำความ

เป็นมนุษย์กลับเข้าไปในการออกแบบใหม่อีกดำรงหนึ่ง (พรสนอง.2547:443) วิกฤติการณ์ของปรัชญาแบบฟังก์ชั่นนัลลิสต์ซึ่งเป็นช่วงเวลาของความเป็นสมัยใหม่ถูกทำลาย กระแสแห่งโลกาภิวัตน์ที่ทำให้ทั่วโลกรับรู้ข่าวสารกันอย่างรวดเร็ว เกิดวิกฤติสงครามเย็นเกิดการเรียกร้องของกลุ่ม สตรีนิยม (Feminism) กลุ่มเกย์ เลสเบี้ยน (LGBT Studies) กลุ่มที่ชนผิวสี โดยเฉพาะในอเมริกาในยุค 1960-1970 เกิดกลุ่มต่อต้านสงครามเวียดนามของเหล่าประชาชนและนักศึกษา รวมถึงเป็นยุคแห่งเสรีภาพ ไม่ว่าจะเป็นกระแสคิดของซาร์ต (Jean Paul Sarte) กับหลักปรัชญาอัตติภาวะนิยมหรืออิทธิพลทางวรรณกรรมของเฮสเส (Hermann Hesse) ที่มีเนื้อหาทำความเข้าใจและศึกษาสภาพทางจิตใจเพื่อความหลุดพ้นร่วมกับการเริ่มให้ความสนใจเกี่ยวกับแนวคิดด้านศาสนาของทางตะวันออกและกลุ่มที่ต้องใช้ยาเสพติดเพื่อเป็นพาหะไปสู่ความหลุดพ้น ความรัก เสรีภาพ จึงเป็นวัตถุประสงค์หลักของกลุ่มบุปผาชน ซึ่งส่งผลถึงสไตล์และการออกแบบที่มีการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปทรงที่เป็นธรรมชาติ มีการปรับรูปแบบไปตามบริบทแห่งยุคสมัยเพื่อตอบรับกับทัศนคติแบบยุคแห่งภาวะแวดล้อมมวลชน มีการนำเอาสุนทรีย์แนวป๊อปมาใช้ในงานออกแบบและจับจิตวิญญาณของรูปทรงอิสระมาใช้เพิ่มสีสันให้ดูมีชีวิตชีวาโดยผ่านมายังเรื่องของวัฒนธรรม ดนตรี งานวรรณกรรม การแต่งตัว งานศิลปะ เหล่านี้จึงเป็นผลสรุปของการสิ้นสุด ยุคการออกแบบที่เป็นร่างเงาของสถาบันบาวเฮาส์ ความงามที่เข้มงวด ความงามที่ปราศจากอารมณ์มาสู่การออกแบบที่มีความงามแบบมวลชนมีชีวิตชีวาและมีการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย

สุดท้ายเมื่อคุณเฝ้าสังเกตโต๊ะที่คุณใช้เขียนหนังสือ เก้าอี้ที่คุณนั่ง โคมไฟ กาน้ำร้อน ชุดเครื่องครัว ฯลฯ คุณอาจกำลังได้รับประโยชน์จากผลิตผลของสถาบันบาวเฮาส์อยู่ก็ได้ หรือการกลับมาของแฟชั่นยุคบุปผาชนกับการสไตล์การแต่งตัวของเหล่าวัยรุ่นในปัจจุบัน และที่แน่นอนร่องรอยของการออกแบบนั้นเกิดจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยแต่ละยุคสมัย ปัญหาในการแก้ปัญหาของการออกแบบจึงเกิดจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ที่ต้องเกิดขึ้นควบคู่กันไปกับงานศิลปะและงานออกแบบเสมอตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 33

ศิลปิน Joost Schmidt
ชื่อผลงาน Poster for The Bauhaus Exhibition in Weimar 1923
สืบค้นภาพ : www.Thefactoryhair.com/ wp-context/uploads/2012/01 /bauhaus1923.jpg

ภาพประกอบที่ 34

ศิลปิน Herbert Bayer
ชื่อผลงาน Bauhaus Weimar Exhibition Poster (1923)
Poster Bauhaus Print
สืบค้นภาพ : https://shop.blue-shaker.com/collections/bauhaus/products/exhibition1923-

ภาพประกอบที่ 35

ศิลปิน Ludwig Mies van der Rohe
ชื่อผลงาน Side Chair
สืบค้นภาพ : https://quilteuseforever.files. Wordpress.com2013/02/
/Ludwig-mies-van-der- Rohe-chaises01-.jpg

สรุป

จากบทความจาก Bauhaus ถึงยุคแห่งดอกไม้บานเป็นเสมือนหมายหมุดเปลี่ยนสำคัญของวงการศิลปะ บาวเฮาส์เป็นเสมือนภาพเงาของวิธีคิดแบบสมัยใหม่ สิ่งที่เห็นได้ชัดคือกระแสที่ศิลปะส่วนมากมักจะมุ่งไปสู่รูปแบบที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ของตัวทัศนธาตุต่างๆ หรือกล่าวอย่างสรุปคือทุกอย่างในงานทางศิลปะเคยมุ่งไปสู่ความเป็นนามธรรม (Abstract) อันเป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ชื่อดังอย่างคลีเมนท์ กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg) และฮาโรลด์ โรเซนเบิร์ก (Harold Rosenberg) ที่สนับสนุนงานเชิงนามธรรมอย่างแข่งขันในอเมริกา และทำให้ศิลปะแอบสเต็รกเอ็กเพรสชั่น (Abstract Expressionism) เป็นขั้นสูงสุดของศิลปะสมัยใหม่ (Clement Greenberg.2022:Online) เมื่อเวลาดำเนินไป กระแสสังคมที่เข้าสู่ยุคของการสื่อสารยุคบริโภคนิยมหรือกระแสแห่งโลกาภิวัฒน์ การมาของศิลปะป๊อปอาร์ตและมินิมอล สามารถสะท้อนสภาพสังคมได้มากกว่าศิลปะสมัยใหม่กระแสคิดแบบหลังสมัยใหม่เริ่มตั้งคำถามต่อวิธีคิด วิธีนำเสนอมุมมองทั้งทางศิลปวัฒนธรรม ฯลฯ ดังนั้น “จากบาวเฮาส์ถึงยุคแห่งดอกไม้บาน” คือ หมายหมุดสำคัญของการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ทางวัฒนธรรมศิลปะและอื่นมากมาย ฯลฯ

บรรณานุกรม

พรสนอง วงศ์สิงทอง.2547. *ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Kelly Richman. Abdou. (2021). Bauhaus:How The Avant Gatd Moment Transformed Modern Art on 24(3),2021 Refrieved April23,2022,from http://mymodernmet.com/what-is-bauhaus-art-moment/.

Clement Greenberg ART HISTORIAN AND ERITIC.(2022). The ART STORY. Retrieved April23,2022,from htpp://eee.theartstory.org/critic/greenbery-clement/

ปรากฏการณ์ของนิทรรศการ
Tokyo-Berlin/ Berlin-Tokyo

เริ่มแรกที่ได้สัมผัสกับพิพิธภัณฑ์ระดับโลกอย่าง Mori Art Museum ณ ประเทศญี่ปุ่น ในช่วงฤดูใบไม้ผลิที่อากาศกำลังเย็นสบายผลงานชิ้นแรกที่สะดุดตาเป็นผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ของศิลปินสตรีเชื้อสายฝรั่งเศส หลุยส์ บูร์ชัวร์ (Louise Bourgeoise) กับผลงานที่มีชื่อว่า Maman ที่ทำกับวัสดุเหล็กและหินอ่อนสีดำตระหง่านอยู่ภายนอกอาคารโดยลักษณะรูปทรงซึ่งดูเป็นรูปคล้ายแมงมุมยักษ์สีดำดูน่าเกรงขาม ลึกลับ สามารถสร้างความแรงดึงดูดให้กับผู้คนที่เดินผ่านต้องถ่ายรูปเก็บไว้เป็นที่ระลึก ถัดไปเป็นตึกสูงตระหง่านที่ชื่อว่า Roppongi Hills Mori Tower ซึ่งเป็นอาคารที่มีความสำคัญและเป็นที่ตั้งของ Mori Art Museum ที่อยู่สูงขึ้นไปถึงชั้น 53F โดยนิทรรศการที่จัดแสดงอยู่ในขณะนั้นมีชื่อว่า Tokyo-Berlin/Berlin-Tokyo โดยชื่อนิทรรศการเองทำให้อดคิดไม่ได้ว่าประเทศญี่ปุ่นและเยอรมันมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอย่างไร ทั้งๆ ที่ทราบกันว่า ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เยอรมันและญี่ปุ่นอยู่ภายใต้อำนาจแห่งเผด็จการและใช้ความเข้มแข็งทางกองกำลังทหารขยายอาณาเขตพร้อมกับกลุ่มพันธมิตรอย่างอิตาลี ผลก็คือความพ่ายแพ้ของฝ่ายพันธมิตรอย่างเยอรมันที่มีผู้นำพรรคนาซีอย่างฮิตเลอร์ และความสูญเสียอย่างใหญ่หลวงของประเทศญี่ปุ่นที่เมืองฮิโรชิมาและนางาซากิอย่างที่ทราบกัน รอยบาดแผลที่ทั้ง 2 ประเทศนี้ได้สร้างขึ้นพร้อมกับการสูญเสียเป็นสิ่งที่ผู้คนภายในชาติต้องเก็บกดไว้ จึงปฏิเสธมิได้เลยในครั้งแรกที่ได้เห็นชื่อนิทรรศการ ทำให้ผู้เขียนนึกถึงประเด็นข้างต้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่นั้นก็คือ“อดีต”ปัจจุบันเบอร์ลินและโตเกียวเป็นเมืองที่มีการพัฒนาทั้งทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และศิลปะอยู่ในระดับชั้นนำของโลกเลยทีเดียว การเกริ่นนำนี้ทำให้ชื่อนิทรรศการ Berlin-Tokyo/Tokyo-Berlin น่าจะมีประเด็นที่น่าสนใจมากกว่าการคิดเอาเองของผู้เขียน ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของทั้ง 2 ประเทศ ได้มีการผ่องถ่ายกันไว้อย่างไรนั้นเป็นสิ่งที่น่าศึกษา น่าเรียนรู้ รวมถึงแบบอย่างที่จะเป็นประโยชน์ของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมอย่างชาญฉลาดของทั้ง 2 ประเทศ

ประเทศญี่ปุ่นได้เปิดรับอารยธรรมตะวันตกโดยตรงในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในยุคของรัฐบาลเมจิ (The Meji Restoration) โดยความประสงค์ที่จะสร้างรัฐให้เข้มแข็ง และมีความเจริญตามแบบตะวันตกโดยมีคำปฏิญญา (Cnate Oathe) จากจักรพรรดิเมจิที่สำคัญ

5 ประการคือ

1. จะมีการตั้งรัฐสภาที่มาจากการเลือกตั้งของประชาชน
2. ประชาชนทุกชนชั้นจะร่วมมือปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล
3. จะให้สิทธิเสรีภาพแก่ทุกชนชั้น
4. ยกเว้นวัฒนธรรมที่ล้าสมัย
5. แสวงหาความรู้จากดินแดนต่างๆ ทั่วโลก และส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าของประเทศ

จากนโยบายการเปิดประเทศของญี่ปุ่น ทำให้ความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจของญี่ปุ่น ดำเนินไปในด้านการพัฒนาทางอุตสาหกรรมหนัก เช่น อุตสาหกรรมเหล็กกล้ามีการสร้างทางรถไฟ ทางรถยนต์ รวมทั้งอุตสาหกรรมด้านการอุปโภคบริโภค ในที่สุดกรุงโตเกียวก็กลายเป็นศูนย์รวมของความเป็นสมัยใหม่ของญี่ปุ่นและของโลกด้วย การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมของสองเมืองระหว่างเบอร์ลินและโตเกียวได้เริ่มขึ้นเมื่อบุคคลกลุ่มแรกจากเบอร์ลินได้เดินทางถึงญี่ปุ่นและได้พบเห็นวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่มีความแปลกดึงดูดมีความสง่างาม และทั้งในความสามารถในเชิงช่างของญี่ปุ่นเมื่อมองย้อนกลับไปกว่าศตวรรษ ออร์ลิค (Emil Orlik) ได้เดินทางถึงโตเกียวและได้พบกับศิลปะการแกะไม้ (Woodcuts) ซึ่งเป็นศิลปะดั้งเดิมของญี่ปุ่น สิ่งนี้สร้างความประทับใจให้กับกลุ่มศิลปินตะวันตกอย่างมาก ในปี ค.ศ.1910 ศิลปินกลุ่มเยอรมันอย่างเคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) และแทปเพอร์ (Georg Tappert) ได้สร้างผลงานที่มีแบบอย่างลักษณะญี่ปุ่น (Japan Style) เป็นผลงานในเชิง Erotic ที่มีความแปลกดูมีเสน่ห์และมีลักษณะที่แตกต่างจากรูปแบบงานศิลปะที่ดูหยาบก้าวร้าวที่ปรากฏในพิพิธภัณฑ์ Metropolitan ที่เบอร์ลิน สำหรับโตเกียวนั้นเบอร์ลินเป็นสถานที่ของแหล่งความรู้ทางวัฒนธรรมและศิลปะของตะวันตกเลยทีเดียวโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยเฟอเดอริค วินเฮร์ม์ (Friedrich Wilhelm) ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นฮัมโบดต์ (Humboldt) ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยที่จัดตั้งโดยรัฐบาลเยอรมันที่ให้การศึกษาด้านรัฐธรรมนูญ และเป็นต้นแบบของการศึกษาด้านการเมือง มหาวิทยาลัยแห่งนี้มีนักศึกษาชาวญี่ปุ่นกว่า 600 คนได้ทำการศึกษาอยู่ก่อนปี ค.ศ. 1914

ความเจริญของเยอรมันด้านการแพทย์ตามแบบของชาวปรัสเซีย ด้านวิทยาศาสตร์ ด้านการศึกษาและด้านการทหาร ซึ่งมีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านศาสตร์ต่างๆ ในรัฐบาลยุค

เมจิของญี่ปุ่นในเรื่องการปรับเปลี่ยนสู่ความเป็นสมัยใหม่ อีกทั้งรัฐบาลญี่ปุ่นยังได้ให้สถาปนิกชาวเบอร์ลินชื่อ เอนด์ (Hermamm Ends) และบอคเคลมานน์ (Wiheim Bockelman) เขียนผังและออกแบบอาคารกระทรวงยุติธรรม (The Ministry of Justice) เพื่อทำการสร้าง ซึ่งเป็นอาคารแบบนีโอ-บาโรก (Neo-Baroque) ส่วนเทคนิคการเขียนภาพโดยใช้เทคนิคสีน้ำมันก็เริ่มนำมาใช้ที่โตเกียว รวมถึงรูปแบบงานในแนวลัทธิเหมือนจริง (Realism) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) และผลงานอื่นที่มีรูปแบบในแนวสมัยใหม่ เทคนิคด้านศิลปะที่ได้รับจากตะวันตกนั้นมีความแตกต่างจากรูปแบบการสร้างผลงานทางศิลปะเดิมแบบญี่ปุ่น รวมถึงผลกระทบของกระแสสมัยใหม่ที่มีผลต่อการดำรงชีวิต ซึ่งเห็นได้จากผลงานภาพสีน้ำมันของศิลปินญี่ปุ่นอย่าง อาคามัทซึ (Akamatsu Rinsaku) ที่ชื่อว่า Night Train หรือผลงานของคิชิดะ (Kisthida Ryusei) ที่ได้รับอิทธิพลจากผลงานของเดอร์เรอ (Albrecht Durer) กับผลงานภาพเหมือนตัวเอง (Self-Portrait) และ The Artist Wife

ระยะแห่งการก่อตัวของจักรวรรดินิยมกับกระแสศิลปะแห่งตะวันตกสู่โตเกียว

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 กระแสแห่งการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเจริญก้าวหน้าอย่างมาก โดยเฉพาะในทวีปยุโรปที่ต้องการหาตลาดเพื่อระบายสินค้าอุตสาหกรรม รวมถึงแหล่งวัตถุดิบเพื่อนำมาป้อนโรงงาน รวมถึงกระแสพลังชาตินิยมและปรัชญาของดาร์วิน (Charles Darwin) ที่เชื่อในเรื่องของผู้ที่เข้มแข็งคือผู้ที่อยู่รอด กระแสเหล่านี้ทำให้ผู้นำของเยอรมันนีอย่างบิสมาร์คนำจักรวรรดิเยอรมันเข้าสู่แบบแผนแห่งการลบล้างเผ่าพันธุ์ที่อ่อนแอกว่ากระทั่งเกิดขบวนการรวมเชื้อชาติที่เรียกว่า “Pan” เกิดการแบ่งแยกด้านเชื้อชาติโดยดำเนินการปกครองแบบลัทธินิยมทหาร (Militarism) สถานการณ์เหล่านั้นก่อให้เกิดการกดขี่ ควบคุม และปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดและแก้ปัญหาโดยใช้ความรุนแรง ความสูญเสียที่เกิดขึ้นทำให้กลุ่มศิลปินทำงานทางศิลปะเกิดการต่อต้าน โดยเฉพาะในเยอรมัน นิตยสารที่ก่อตั้งขึ้นของวอลเดน (Henwarth Walden) ที่มีชื่อว่า เดอ สตรอม Der Sturm เป็นนิตยสารที่ทรงอิทธิพลด้านศิลปวัฒนธรรมในเบอร์ลิน และเป็นกลุ่มหัวก้าวหน้ายุคแรกที่เป็นกระบอกเสียงให้กับกลุ่มศิลปินของเยอรมัน อาทิ กลุ่ม The Bridge ที่มีศิลปินอย่างเคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) รอตตลัฟฟ์ (Karl Sctmidt Rotttluff) หรือกลุ่มม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ที่มีศิลปินอย่างมาร์ค (Franz Marc) รวมถึงศิลปินกลุ่มเอ็กเพ

รสชั่นนิสท์ของออสเตรียอย่างโคโคสก้า (Oskar Kokochka) ขณะที่กระแสทางศิลปะของเยอรมันกำลังดำเนินไปอย่างเข้มข้น ในปี ค.ศ. 1910 นักศึกษาญี่ปุ่นยามาดา (Yamada Kosaku) ซึ่งศึกษาการเรียบเรียงดนตรีที่เบอร์ลินได้ร่วมกับไซโต (Saito Kazo) ที่กำลังศึกษาด้านการออกแบบ โดยทั้ง 2 คน ได้พบกับวอลเดนจนเกิดความสนิทสนมและเกิดความคิดที่จะจัดนิทรรศการภาพพิมพ์ไม้โดยศิลปินในกลุ่ม DerStrum ขึ้นที่โตเกียวโดยจะจัดขึ้นที่ Hibiya Museum ในเดือนมีนาคม 1914 ผลงานศิลปะ 152 ชิ้น ได้ถูกคัดออกโดยวอลเดนให้เหลือเพียง 70 ชิ้น โดย 26 ศิลปิน และนี้คือนิทรรศการศิลปะครั้งสำคัญของศิลปินจากเยอรมันและญี่ปุ่นที่จัดขึ้นในโตเกียว

หลักสุนทรียศาสตร์ในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมที่เคยเชื่อในเรื่องของหลักเหตุผลนิยม ตามความเชื่อของนักทฤษฎีอย่างดาร์วินและความคิดของนักปรัชญาในช่วงนั้นที่เชื่อว่า “รัฐที่เข้มแข็งเท่านั้นที่จะอยู่รอด” ความเชื่อนี้ถูกนำมาต่อยอดกับแนวคิดในกระบวนการจักรวรรดินิยมในเยอรมัน แต่บทสรุปแห่งความเชื่อนั้นได้ก่อให้เกิดสงครามโลกรวมถึงความสูญเสียในทุกด้าน กลุ่มศิลปินที่ไม่พอใจกับสิ่งที่ปรากฏก็เริ่มหาสัจจะอันแท้จริงใหม่ โดยเน้นในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกเป็นส่วนสำคัญมากกว่าเหตุผล ดังนั้นจึงเกิดกระบวนการศิลปะต่างๆ อาทิ กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส เอ็กเพรสชั่นนิสม์ ซิมโบลิสม์ ดาดา ฯลฯ หลักสุนทรียศาสตร์ที่มีการเปลี่ยนแปลงนี้ได้ส่งผ่านมายังผลงานศิลปะของญี่ปุ่นด้วย โดยเฉพาะกลุ่ม Der Strum ซึ่งจัดแสดงขึ้นที่ Hibiya Museum รวมถึงผลงานของกลุ่มเยอรมันอย่างมาก อาทิ องจิ (Onchi Koshilo) คาเซกาวา (Hasegawa Kiyoshi) คันบาระ (Kanbara Tai) ฟูมอน (Fumon Gyo) และโยโรซู (Yorozo Testugoro)

“Tokyo-Berlin กับทัศนะใหม่ๆ ในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม”

กลุ่มเยอรมันเอ็กเพรสชั่นนิสม์และกลุ่มโฟวิสม์นั้น ต่างได้รับอิทธิพลจากผลงานของเซซาน โกแกง แวนโก๊ะ และมุงค์ ส่วนผลงานทางศิลปะที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น (The Japanese Avant-Garde) มากที่สุดคือ ศิลปินที่อยู่ในเบอร์ลินไม่ว่าจะเป็นการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปินของกลุ่ม Der Strum หรือกลุ่มเยอรมันเอ็กเพรสชั่นนิสม์ อิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์แบบเอ็กเพรสชั่นนิสต์ทางด้านจิตรกรรมยังส่งถ่ายไปยังกลุ่มสถาปนิกหัวก้าวหน้าของเยอรมันในเบอร์ลินเช่นกัน เมื่อสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 1 เบอร์ลินพบความเสียหายจากภัยของสงคราม

การเริ่มต้นที่จะสร้างอาคารตามอุดมคติเพื่อรองรับกับโลกอนาคตจึงเป็นประเด็นสำคัญอิทธิพลจากกลุ่มศิลปะเอ็กเพรสชั่นนิสม์ทำให้กลุ่มสถาปนิกในเบอร์ลินมีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเป็นธรรมชาติ ฟังก์ชั่นที่มีการเชื่อมต่อโครงสร้างที่มีความโค้งมนและลื่นไหล (Organic Structures) สถาปนิกในกลุ่มนี้คือ ทอล์ส (Bruno Taut) เมนเดลซอ (Erich Mendelsohn) ลักฮาร์ท (Wassil Luckhardt) และโพลซิก (Ham Poelzig) โดยส่งอิทธิพลมายังสถาปนิกที่โตเกียวในกลุ่ม Bunriha Group ที่มีสมาชิกอย่าง ฮิชิโมโต (Ishimoto Kikuji) โฮริจุชิ (Horiguchi Sutemi) ทากิซาวา (Takizawa Mayumi) โมตะ (Monta Keiichi) ยามาดะ (Yamada Mamoru) ยาตะ (Yata Shigeru) โดยสถาปนิกกลุ่มนี้พยายามท้าทายต่อสุนทรียะในแบบเดิมๆ ของการออกแบบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของญี่ปุ่น หรือในช่วงเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในปี ค.ศ. 1923 ที่เคนโต (Kento) นั้นได้สร้างความเสียหายต่อตึกรามบ้านช่อง รวมถึงการสูญเสียชีวิตของผู้คนกว่า 140,000 คน หลังจากนั้นได้มีการจัดสร้างขึ้นมาใหม่จากกลุ่ม Barrack Group ที่ทำการโยกย้ายและปรับปรุงพื้นที่ซอมซ่อที่ได้รับความเสียหาย โดยการสร้างที่อยู่อาศัยใหม่ที่เรียกว่า Dojunka Flat ซึ่งเป็นแฟลตที่ได้รับการออกแบบในสไตล์เยอรมันและดัทช์ที่อยู่บนฐานการใช้ชีวิตแบบสมัยใหม่ (Modern Lifestyle) ในปี ค.ศ. 1918 เยอรมันมีการปรับเปลี่ยนการปกครองเป็นสาธารณรัฐเมืองหลวงได้ย้ายจากเบอร์ลินมาอยู่ที่ไวร์มา สภาพทางสังคมเกิดแบ่งขั้วทางการเมืองระหว่างฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาชัดเจน การเมืองเกิดความวุ่นวายและรุนแรง เกิดเหตุการณ์ฆาตกรรมผู้นำฝ่ายซ้ายอย่าง Karl Liebknect และลักเซมเบิร์ก (Losa luxemburg) ไม่เฉพาะแต่ที่เบอร์ลินในช่วงยุค (1912-1926) ในญี่ปุ่นสมัยไทโซ (Taisho) หลังเหตุการณ์แผ่นดินไหวที่

เคนโต การเมืองภายในของญี่ปุ่นที่โตเกียวเกิดการต่อต้านพวกฝ่ายซ้ายเช่นกัน

ทั้งเบอร์ลินและโตเกียวจึงเป็นเมืองที่มีการแบ่งขั้วทางการเมือง (กลุ่มเสรีนิยมและลัทธิแบบทหาร) อย่างชัดเจน โดยในปี ค.ศ.1917 ประเทศรัสเซียได้เกิดการปฏิวัติขึ้น กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ของรัฐทางศิลปะและการแสดงได้มีอิทธิพลต่อเมืองเบอร์ลินและโตเกียวอย่างมาก โดยในปี ค.ศ.1920 กลุ่มหัวก้าวหน้าของรัสเซีย David Burliuk และ Victor Parmov เปิดการแสดงงานศิลปะที่โตเกียว ส่วนในเบอร์ลินเองได้เกิดกลุ่มแนวศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากดาดา (DaDa) ซึ่งต่อต้านในเรื่องของเหตุผลและต่อต้านศิลปะในลักษณะเดิมๆ อีกด้วย รวมทั้งการวิพากษ์เรื่องระบบปกครองโดยกำลังทหารและวิถีชีวิตของคนชั้นกลาง โดยสื่อมาในรูปแบบของการแสดงสด (Performances) รวมถึงบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์ โดยมีศิลปินผู้นำอย่างกรอร์ส (George Grosz) ฮอร์ท (Hannah Hoch) ชวิสเทอร์ (Kurt Schwitters) ซึ่งในช่วงนั้นมีศิลปินชาวญี่ปุ่นอาศัยอยู่ในเบอร์ลินด้วยคือ มูรายามา (Murayama Tomoyoshi) นากาโน (Nagano Yoshimisu) และ วาดาชิ (Wadachi Tomoo) อิทธิพลด้านผลงานและแนวคิดทางศิลปะมากมายมีผลทำให้เกิดกลุ่มที่เรียก “Mavo Group” ที่มีผู้นำอย่างมูรายามา เกิดขึ้นในโตเกียว อาทิ เอ็กเพรสชั่นนิสม์(Expressionism) คอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) ฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism) และดาดา (DaDa) เกิดหนังทดลองที่มีเนื้อหาทางการเมือง (The Experiment Political Drama) เกิดการเต้นรำแนวใหม่ (New Dance) รวมถึงการออกแบบโครงสร้างแนวใหม่ๆ ในงานสถาปัตยกรรมและยังได้ร่วมกับกลุ่มหัวก้าวหน้าอย่าง “Samka Group” ในปี 1925 โดยสมาชิกของ Sanka Group .ได้ร่วมกับกลุ่มฝ่ายซ้ายและศิลปินที่อยู่ในกลุ่มผู้ใช้แรงงาน (The Proletarian Artists) แต่สุดท้ายก็ถูกยุบในปี ค.ศ. 1934 โดยรัฐบาลขณะนั้น ในระหว่างปลาย ค.ศ.1920 และต้น ค.ศ. 1930 ศิลปินญี่ปุ่นอย่าง Yanase ได้เขียนภาพแนวล้อเลียนประชดประชันที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองในรูปแบบงานประเพณีที่มีลักษณะคล้ายกับงานของกรอสซ์

เมื่อเข้าสู่ทศวรรษที่ 1920 กระแสของการพัฒนาทางความเจริญของโลกได้สร้างเสรีภาพและความอิสระให้กับยุคหนุ่มสาวรุ่นใหม่ทางแฟชั่น เป็นยุคที่มีทรรศนะต่อวิถีชีวิตที่หลงระเริงไปกับความสุข ในโตเกียวมักจะมีคำที่เรียกกันติดปากของกลุ่มวัยรุ่นที่มีลักษณะของการใช้ชีวิตแบบเสพสุขว่า “Ero guro Nansensu” ที่มาจากคำนิยามของกลุ่มที่นิยมในเรื่องการเสพสุขในกามารมณ์ การใช้ชีวิตที่ผิดปกติ (The Groutesqus) และการใช้ชีวิตที่เรื่อย

เปื่อย (The Nonseical) ในระหว่างปี ค.ศ. 1920 และ ค.ศ. 1930 กล่าวได้ว่าที่เบอร์ลินเป็นศูนย์กลางแห่งโลกกลางคืน เป็นแหล่งของโรงละคร คาบาเรต์ โรงภาพยนตร์ คลับ ซ่องโสเภณี บาร์เพลงแจ็สอเมริกันและการเต้นรำ รวมถึงความตื่นตาตื่นใจกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่กำลังเฟื่องฟู รวมถึงบุคลิกลักษณะเฉพาะของการแสดงที่สร้างความประทับใจในโลกภายนตร์ซึ่งส่งผลต่อภาพยนตร์แนวใหม่ แฟชั่น การแต่งกายของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น ผู้ชายมีการแต่งกายแนวลักษณะนักกีฬา สวมหมวกที่ถักกับฟางและกางเกงขายาวที่พองออก ผู้หญิงสวมหมวกทรงระฆังและทำผมทรงบ๊อบ ชีวิตแบบสมัยใหม่ทำให้วิถีชีวิตดำเนินเร็วขึ้นตามสมัยและสร้างเสรีภาพให้กับคนญี่ปุ่น โดยเฉพาะในโตเกียวแม้กระแสเหล่านี้ได้ถูกสร้างขึ้นจากความเป็นไปตามสมัยนิยมตามจินตนาการมากกว่าความเป็นจริง แต่กระแสของ Moga (Modern girl) และ Mobo (Modern Boy) ก็กลายเป็นปรากฏการณ์ที่ขยายออกไปสู่สังคมและเป็นเรื่องของปรากฏการณ์ ในปี ค.ศ.1929 ปรากฏการณ์ FiFo หรือนิทรรศการการแสดงภาพยนตร์และภาพถ่าย (Film and photo) ได้ถูกจัดขึ้นที่สตุดการ์ท (Stuttgart) ในเยอรมันเป็นปรากฏการณ์ด้านความเจริญทางเทคนิค รวมถึงแนวโน้มทางภาพยนตร์ภาพถ่าย และเทคนิคในงานโฆษณา งานนิทรรศการชุดดังกล่าวถูกนำไปแสดงที่ Gropius-Bau ในเบอร์ลินในปี 1931 ผลงานบางส่วนได้ถูกนำมาแสดงที่เมืองซูริค เวียนนา และย้ายไปแสดงที่ Exhibition Hall ที่สำนักงานใหญ่ของสำนักพิมพ์ Asahi Shimbon ในโตเกียวและโอซากา นิทรรศการนี้มีงานกว่า 1000 ชิ้น อาทิ ผลงานของเรย์ (Man Ray) นากี(Laazlo Monoly-Nagy) และเบเยอร์ (Herbert Bayer)

นิทรรศการ Fifo นั้นได้รับการตอบรับจากผู้ชมในญี่ปุ่น การมาถึงของเทคนิคใหม่ๆ ทางภาพถ่ายส่งอิทธิพลอย่างมากต่อผู้สร้างงานในญี่ปุ่นในช่วงปี ค.ศ. 1920 ในปีถัดมากลุ่ม The Ashiya Camera Club led ที่มีสมาชิกอย่าง นากายามา (Nakayama Iwata) และคานายะ (Hanaya Kanbee) ได้จัดนิทรรศการขึ้นในคันไซ (Kansai) ในปีเดียวกันก็มีการตั้งกลุ่มที่มีชื่อว่า The New Photography Group ในโตเกียวที่มีสมาชิกอย่าง คิมูระ (Kimura Senichi) ฟูรูกาวา (Furukawa Narutoshi) และ โฮริโน (Hurino Masao) งานนิทรรศการ Fifo ยังส่งผลต่องานแมกกาซีนและงานทางสิ่งพิมพ์ของญี่ปุ่นอย่างมากในช่วงปีค.ศ.1940 อย่างนิตยสาร Photo-magazine Koga ที่ออกรายเดือนหรือบริษัทตัวแทนที่ทำเกี่ยวกับเทคนิคทางภาพถ่ายอย่าง Nippon Kobo และในช่วงกลางปี 1930 นาโทริ (Natori) ได้มีส่วนร่วมใน

การถ่ายภาพในเบอร์ลินและกีฬาโอลิมปิคในปี ค.ศ. 1936

“บาวเฮาส์ : ดีไซน์และสถาปัตยกรรมในช่วงปี ค.ศ. 1930”

ความเรียบง่าย สัดส่วน รวมถึงการนำเอาคุณค่าทางวัสดุมาใช้ในงานทางสถาปัตยกรรมตามแบบญี่ปุ่นส่งผลต่องานทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของเยอรมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของโกรปิอุส (Water Groupius) ที่เป็นผู้อำนวยการคนแรกแห่งสถาบันเบาว์เฮาส์ หรือสถาปนิกอย่าง มิส (Mies Van Des Rone) ที่เป็นผู้อำนวยการคนสุดท้ายของเบาว์เฮาส์ หรือสถาปนิกของเบอร์ลิน ทอสร์ (Bruno Taut) และในปี 1922 สถาปนิกอย่าง ฮิชิโมโต (Ishimoto Kikuji) และนักวิจารณ์ศิลปะอย่าง นาคาตะ (Nakata Sadonusuke) ได้เดินทางไปเบาว์เฮาส์ครั้งแรกในไวมาร์ได้พบกับโกรปิอุสและคาร์ดินสกี (wassily kandinsky) และได้กลับมาจัดพิมพ์สิ่งที่ได้พบเห็นและเผยแพร่ในญี่ปุ่น

อย่างที่รู้กัน เบาว์เฮาส์เป็นสถาบันเป็นที่บุกเบิกด้านการออกแบบและศิลปะที่มีชื่อเสียงของโลกทั้งในเรื่องของการสอน เทคนิคแนวคิดทางศิลปะ สถาปัตยกรรม และงานช่างเฟอร์นิเจอร์รวมถึงการออกแบบที่เชื่อมโยงกับระบบอุตสาหกรรม แต่สถานการณ์ทางการเมืองในช่วงนั้นกลุ่มเผด็จการเริ่มมีอำนาจ สถาบันเบาว์เฮาส์นั้นถูกพิจารณาว่าเป็นสถาบันที่มีแนวคิดต่อต้านกับรัฐบาลกลุ่มเผด็จการ โดยถูกกล่าวหาว่าเป็นกลุ่มนิยมฝ่ายซ้ายและมีแนวคิดเดียวกับกลุ่มบอลเชวิค ในที่สุดสถาบันเบาว์เฮาส์ได้ถูกปิดลงโดยรัฐบาลนาซีที่มีผู้นำอย่างฮิตเลอร์ในปี 1933 นักเรียนกกว่า 32 คน ถูกจับกุมรวมถึงการอพยพออกจากประเทศของเหล่าอาจารย์ เหตุการณ์ในญี่ปุ่นกลางปี ค.ศ. 1920 เหล่านักศึกษาได้นำเอาอิทธิพลทางความคิดแบบเบาว์เฮาส์เข้ามาในโตเกียวซึ่งในระหว่างนั้น นักศึกษาชาวญี่ปุ่นอย่าง มิซูทานิ (Mizutani Takhiko) ที่ศึกษาเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมที่เดล์เชาว์ที่สถาบันเบาว์เฮาส์ในปี ค.ศ. 1926 ถึง ค.ศ.1929 และยามาวากิ (Yamawaki lwo) และมิชิโกะ (Michiko) ที่ได้รับการอบรมกันจากกลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่างอัลเบอร์ (Josef Atbers) คาร์ดินสกี้ (Wassily Kandinsky) และสไตรล์ (Gumta Stolzl) หรืออย่างยามาจูชิ (Yamaguchi Bunzo) ที่เคยร่วมงานกับโกปิอุสในเบอร์ลินและนำแนวความคิดและกลวิธีกลับมาที่โตเกียวเช่นกันส่งผลให้เกิดกลุ่มหัวก้าวหน้า (Avant-garde) ทางสถาปัตยกรรมของญี่ปุ่นขึ้น ในปี ค.ศ. 1930 สถาปนิกอย่าง ทอสร์ (Bruno Taut) ได้ย้ายมาอาศัยในประเทศญี่ปุ่นและได้ร่วมงานออกแบบตกแต่งภายในที่

ใช้วัสดุธรรมชาติอย่างไม้ไผ่ในแบบสไตล์ญี่ปุ่นโดยสร้างบ้านพักที่มีชื่อว่า The Hyuga Villa ในอาตามิ (Atami) และออกแบบที่อยู่อาศัยขนาดใหญ่ Ikoma Mountain ใกล้กับเมือง Nara และทอสร์ยังได้พิมพ์หนังสือที่มีชื่อว่า ฉันรักวัฒนธรรมญี่ปุ่น (I Love Japanese Culture) ซึ่งเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญ เมื่อก้าวสู่ ค.ศ. 1930 ทั้งโตเกียวและเบอร์ลินอยู่ภายใต้อิทธิพลของกลุ่มชาตินิยมและเผด็จการ ญี่ปุ่นและเยอรมันอยู่ภายใต้การปกครองแบบทหารและมีผู้ร่วมพันธมิตรอย่างอิตาลี ขณะที่เยอรมัน อยู่ภายใต้การปกครองของฮิตเลอร์ ในปี ค.ศ. 1933 โดยพรรคสังคมชาตินิยม (The National Socialist Party) เป็นฝ่ายมีชัยในการจัดตั้งรัฐบาล ฮิตเลอร์ เริ่มใช้อำนาจทางการเมืองในการปราบปรามและกระทำทารุณต่อประชาชนเพราะมีความเชื่อในเรื่องเชื้อชาติศาสนา อุดมการณ์แบบสังคมชาตินิยมเริ่มถูกนำมา ใช้พิจารณาถึงงานด้านศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะสมัยใหม่ได้ถูกพิจารณาว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความเสื่อมเสียต่ำทรามและขาดศีลธรรมจรรยาเพราะมีแนวคิดที่ตรงข้ามกับอุดมการณ์แบบสังคมชาตินิยม รวมถึงพวกชาวยิวและกลุ่มบอลเชวิค อุดมคติทางศิลปะของเยอรมันในยุคแห่งนาซีนั้นจะต้องแสดงออกทางความกล้าหาญยิ่งใหญ่มีลักษณะแบบวีรบุรุษ (Heroic) และมีลักษณะชาตินิยมแบบเหมือนจริง ส่วนในประเทศญี่ปุ่นรัฐบาลมิได้มีอุดมการณ์ในการต่อต้านศิลปะอย่างเป็นทางการอย่างในเยอรมัน สิ่งที่รัฐบาลญี่ปุ่นทำได้ในช่วงเวลานั้นคือ ให้การสนับสนุนฝ่ายลัทธิชาตินิยมและคอยสอดส่องหรือจับกุมพวกที่หนุนหลังขบวนการฝ่ายซ้ายเท่านั้น เหตุการณ์ต่อต้านขบวนการชาตินิยมในจีนและแมนจูเรียได้กลายมาเป็นจุดเริ่มของการต่อต้านความไร้ซึ่งมนุษยธรรม โดยเหล่าศิลปินในโตเกียวและเบอร์ลิน ตัวอย่างผลงานของศิลปินญี่ปุ่น อาทิ ทัดชุดะ (Tsuda Seitus) กับผลงานที่ชื่อ The Victim ที่แสดงเนื้อหาเรื่องความตายของชนชั้นกรรมาชีพในคุกหรืองานของนักเขียนเรื่องสั้นอย่าง ทาคิจิ และงานของฮามามัทซึ (Hamamatsu Kogenta) ในผลงานที่ชื่อ The Genealogy Of The Century ที่มิได้มีเนื้อหาเกี่ยวกับผลแห่งสงครามเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการเข้าร่วมของรัฐบาลกับฝ่ายพันธมิตรที่ใช้อำนาจทางทหารในการปกครองประเทศ ส่วนบทบาทของเหล่าศิลปินในเยอรมันที่สร้างผลงานเพื่อต่อต้านระบบเผด็จการและสงคราม อาทิ กุลดิกต์ (Hans Grundig) กับผลงานที่ชื่อ The Battle Of The Bears และ The Wolves หรือศิลปินอย่างเบคมันน์ (Max Beckman) ในงานที่ชื่อ Death และศิลปินหญิงอย่างคอลวิธ (Kathe Kallwitz) กับผลงานชื่อ Pieta ซึ่งเป็นภาพที่แสดงเนื้อหาความเจ็บปวดของแม่ที่สูญเสียลูกในช่วงแห่งสงคราม

“เศษซากแห่งความสูญเสียหลังสงคราม กับหนทางใหม่แห่งโลกศิลปะ”

ในปี ค.ศ. 1945 ผลแห่งสงครามโลกครั้งที่ 2 สร้างความสูญเสียต่อเมืองโตเกียวและเบอร์ลินอย่างมากมาย โลกถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย อย่างชัดเจน (โลกฝ่ายสังคมนิยมและประชาธิปไตย) ในเยอรมันเหล่าศิลปินยังคงทำงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองซึ่งมีแนวงานแบบสัจนิยม (Realism) โดยการสนับสุนนจากฝ่ายสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์ ในส่วนของโลกฝ่ายประชาธิปไตยที่ให้ความสำคัญด้านเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกได้นำศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art) มาเป็นตัวแทนทางอุดมการณ์และคุณค่าแบบตะวันตก อย่างผลงานของ Strempel และ Marald Metzkes ที่ได้รับการสนับสนุนจากค่ายสังคมนิยม ส่วนผลงานของวิลเฮม เนย์ (Ernst Wilhelm Nay) ที่เป็นผลงานแบบนามธรรม ในปี ค.ศ. 1949 เยอรมันถูกแบ่งดินแดนออกเป็น 2 ฝ่าย เบอร์ลินฝั่งตะวันออกอยู่ภายใต้การควบคุมจากฝ่ายสังคมนิยมอย่างโซเวียต ส่วนเบอร์ลินตะวันตกอยู่ในการดูแลของกลุ่มสัมพันธมิตรที่มีระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย เสรีภาพและการแสดงออกทางศิลปะจึงปรากฏชัดในฟากฝั่งของเบอร์ลินตะวันตก

ในทางตรงข้ามผลงานทางศิลปะในฝั่งตะวันออก ยังคงถูกควบคุมโดยอำนาจของรัฐ ในระหว่างปี ค.ศ. 1950 กระแสใหม่ๆ ทางศิลปะยังคงมีความเคลื่อนไหวเล็กน้อยในเบอร์ลิน ยกเว้นผลงานของ Otto Steimer ที่นำเสนอสื่อทางภาพถ่ายที่มีเนื้อหาในการต่อต้านข้อมูลข่าวสารต่างๆ ต่อมาได้เข้าร่วมจับกลุ่ม The New Photography ในปี ค.ศ. 1920 และ ค.ศ. 1930 สิ่งนี้ได้ดึงดูดศิลปินผู้ร่วมอุดมการณ์มากมายทั้งในญี่ปุ่นและเยอรมัน ในโตเกียวศิลปินผู้ทำงานศิลปะดูจะมีจุดยืนที่เด่นชัดกว่าในเรื่องการนำเสนอเรื่องราวทางสังคมมากกว่าที่เบอร์ลิน อาทิ ผลงานของคาวารา (Kawara On) ไอชิอิ (Ishii Shigeo) และยามาชิตะ (Yamashita Kikuji) ที่แสดงเนื้อหาของความทุกข์ ความเจ็บปวด และความไม่มั่นคงในสังคมของคนหนุ่มสาวจากปี ค.ศ.1951 และงานศิลปะแนวนามธรรมเริ่มเข้ามามีอิทธิพลทางงานศิลปะของญี่ปุ่นเกิดกลุ่มJikkenกลุ่มหัวก้าวหน้าที่มีการทำงานศิลปะในเชิงทดลองซึ่งมีศิลปินอย่าง โคโบ (Kobo) ที่ทำงานด้านบทกวี โคลงกลอน มีการวิพากษ์ผลงานศิลปะ อาทิ ทากิจูชิ (Takiguchi Shuzo) โดยกลุ่ม Jikken ได้เข้าร่วมกับกลุ่ม International Subjective Photography Exhibition ที่มีศิลปินอย่าง โอทซึจิ (Otsuji Kiyji) และคิทาเดอิ (Kitadai Snozo)

ในต้นทศวรรษที่ 1960 นิวยอร์กเป็นเมืองที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วและเป็นบรรทัดฐานต่อเหล่านานาชาติ ในเยอรมันได้เกิดศิลปะแนวก้าวหน้า ที่เรียกว่ากลุ่มฟลุกซุส (Fluxus) ที่ได้ประกาศอุดมการณ์ทางศิลปะแนวใหม่ทั้งในเบอร์ลินและโตเกียว อุดมการณ์แบบฟลุกซุส คือการต่อต้านศิลปะแบบเดิมๆ อย่างงานแนววิจิตรศิลป์ (Fine Art) โดยให้ความสำคัญกับผลงานที่มีระยะเวลาในการแสดง และคุณค่าในช่วงเวลาสั้นๆ มิได้มีคุณค่าเป็นอมตะอย่างความเชื่อเดิมๆ อีกทั้งวัสดุที่ใช้ก็เป็นวัสดุที่ไม่มีคุณค่า ไร้ราคา ความคิดแบบศิลปะสมัยใหม่ดาดา (Dladaism) ได้ถูกนำกลับมาพิจารณาอีกครั้งในฐานะผู้นำทางวิธีคิดและการแสดงออก ในโตเกียวได้มีการจัดตั้งกลุ่มนีโอ ดาดา (Neo-DaDa) ขึ้น อิทธิพลของกลุ่มนีโอดาดา ส่งผลในการสร้างแรงบันดาลใจต่อการแสดงงาน ศิลปะการแสดงสดที่ใช้ไฟเป็นส่วนประกอบหรืองานแสดงคอนเสิร์ต ส่วนในเบอร์ลินศิลปินอย่างบาสลิสต์ (Georg Baselitz) และโชเนเบรก (Eugen Schonebeck) ได้ทำงานศิลปะภาพเขียนขนาดใหญ่ที่เสียดสีถึงความยิ่งใหญ่และความกล้าหาญแบบวีรบุรุษ รวมถึงการเย้ยหยันเสียดสีถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นกลางที่ทำงานออฟฟิตที่ดูหรูหราแต่เป็นชีวิตที่จอมปลอมในส่วนของเบอร์ลินตะวันออกผลงานศิลปะก็ยังคงถูกควบคุมโดยโซเวียต แต่ทางกลับกันทั้งโตเกียวและเบอร์ลินตะวันตกเริ่มพัฒนาระบบเศรษฐกิจหลังสงครามโลก กลุ่มคนรุ่นใหม่เริ่มปฏิเสธการใช้ชีวิตแบบบริโภคนิยมและพยายามหาหนทางใหม่โดยการวิพากษ์สิ่งที่พบเห็นจากสภาพความเป็นจริง ในปี ค.ศ.1964 มีการจัดงานโอลิมปิค (Olympic Games) ขึ้นในโตเกียวมีการสร้างโรงละคร การสร้างรถไฟความเร็วสูงและทางด่วนพิเศษ ความเจริญนี้ส่งผลให้ญี่ปุ่นเข้าสู่ความเป็นนานาชาติ ในช่วงดังกล่าวผู้บุกเบิกด้านวีดิโออาร์ตอย่างศิลปิน นาม จุน ไปค์ (Nam Jun Paik) และศิลปินแกนนำกลุ่มฟลุกซุสอย่างโจเซฟ บอยล์ (Joseph Beuy) มีการเคลื่อนไหวที่กรุงโซล (เกาหลี) โตเกียวและเบอร์ลินตะวันตก ในโตเกียวได้เกิดกลุ่ม The Group Hi-Red Center ที่มีศิลปินอย่างทากามัสสุ (Takarmsu Jiro) อากาเซกาวา (Akasekawa Genpei) และนิกานิชิ (Nakanishi Natsuyuki) ซึ่งได้แสดงศิลปะแสดงสดในพื้นที่สาธารณะและแสดงงานภาพเขียนแนวดาดาที่มีเนื้อหาตั้งคำถามถึงความเป็นจริงของธรรมชาติ หรืองานของอากาเซกาวา ที่นำเอาธนบัตร 1000 เยน มาพิมพ์ลงบนแผ่นการ์ดเชิญและนำมาจัดแสดงเป็นนิทรรศการ

โดยต่อมาภายหลังก็นำเอาธนบัตรมาห่อหุ้มเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันส่งผลให้อากาเซกาวาได้ถูกดำเนินคดีในข้อหาปลอมแปลงธนบัตรและเป็นคดีที่โด่งดังในท้ายสุด

กระบวนการที่ผ่านมาก็กลับกลายเป็นชุดความคิดเชิงศิลปะของศิลปินส่วนในเบอร์ลิน วอสเทล (Wolf Vostell) ได้สร้างผลงานศิลปะโดยนำเอาเทคนิคการปะติดวัสดุต่างๆ มาใช้ โดยมีเนื้อหากระตุ้นกลุ่มสาธารณะ โดยเน้นเรื่องของภัยแวดล้อมทางด้านวัตถุและโครงสร้างใหม่ๆ รวมถึงกลุ่ม ฟลุกซุสที่ทำงานในเชิงสร้างสถานการณ์ฉับพลัน (Fluxus Happening) ในช่วง ค.ศ.1960 โตเกียวเป็นเมืองที่มีความหลากหลายและความแตกต่างทางศิลปะมากมาย ศิลปะแนว Pop Art ได้เข้ามามีบทบาทต่อศิลปินญี่ปุ่น อาทิ โยโคโอ (Yokoo Tachanori) ที่นำเอาลักษณะ งานแบบ Pop Art มาผสมรวมกับงานแนวประเพณีโดยเสนอผลงานทางศิลปะออกมาในเชิงร่วมสมัย หรือผลงานของ Tiger Tateishi ที่นำเอาภาพการ์ตูนมาผสมผสานกับงานศิลปะเช่นผลงานที่ชื่อ Tokyo Baroque

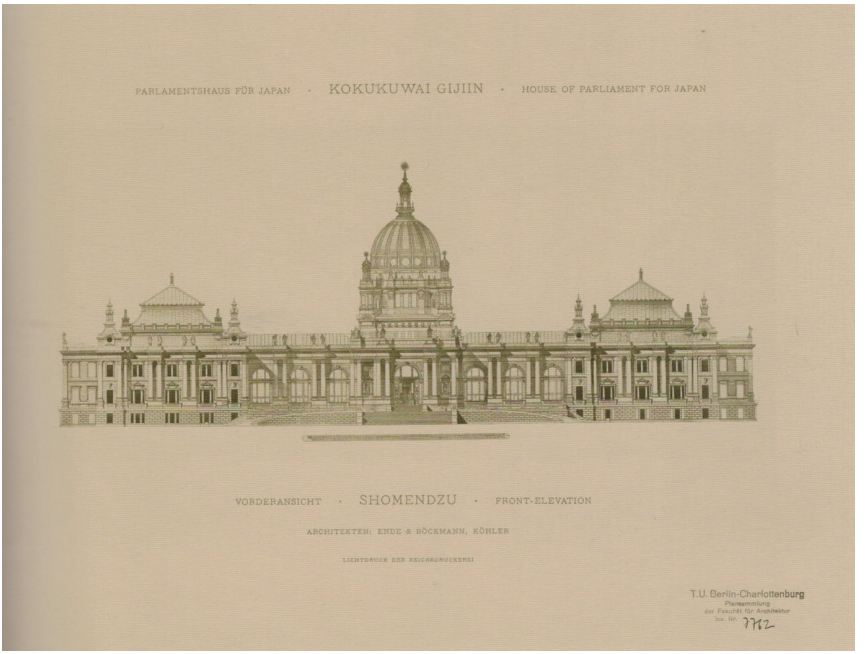
ในเยอรมันช่วงปลาย ค.ศ. 1980 ได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มเสรีภาพใหม่ที่นำมาโดย มิคาอิล ทอร์บาชอฟ (Mikhail Gorbachev) จากนโยบายการเมืองแบบ"เปเรสดอยก้า" (Perestroika) ในโซเวียต ประชาชนมากมายในเยอรมันตะวันออกได้อพยพมาฝั่งเยอรมันตะวันตกในพื้นที่ของเชคโกสโลวะเกียและฮังการี ในปี ค.ศ. 1989 ประชาชนทั้ง 2 ฟากของเยอรมันเริ่มที่จะทลายกำแพงเบอร์ลินที่กั้นเสรีภาพของชาวเยอรมัน จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1991 กำแพงเบอร์ลินถูกทำลายลงและประชาชนกลับมารวมตัวกัน เบอร์ลินกลายเป็นเมืองศูนย์กลางที่สำคัญของเยอรมันทั้งทางวัฒนธรรมและสิ่งก่อสร้าง ทุนทางวัฒนธรรมของฝั่งตะวันออกที่ถูกกดทับได้ถูกปลดปล่อยร่วมกับความทะเยอทะยานที่จะสร้างความเจริญที่จะเกิดขึ้นในอนาคตจากกลุ่มหนุ่มสาว โดยการพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงเมืองโดยการสร้างสรรค์ให้เป็นหนึ่งเดียว หลังจากที่เบอร์ลินพัฒนาอย่างเฉื่อยชาในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาหลังสงครามโลก ผลที่ตามมาคือการลดค่าครองชีพของผู้ที่อยู่อาศัยรวมถึงความสมบูรณ์ ในเรื่องที่พักอาศัยและพื้นที่ทำงาน เหตุนี้จึงเป็นเสมือนแม่เหล็กที่ดึงดูด ศิลปินหนุ่มสาวจากทั่วโลกให้เข้ามาอาศัยในเบอร์ลินรวมถึงการได้รับการสนับสนุนด้านการเงินจากภาครัฐอย่าง Daad (German Academic Exchange Service) ได้เชื้อเชิญให้ศิลปินมากมายเข้ามาอาศัยอยู่ในเบอร์ลินตั้งแต่ ค.ศ. 1963 และประกาศว่าจะไม่มีการครอบงำหรือจำกัด ในเรื่องของรูปแบบและประเภทของงานศิลปะ เมื่อกำแพงเบอร์ลินถูกทำลายลง เมืองเบอร์ลินได้เป็นที่รวมของชีวิตและอัตลักษณ์ใหม่ๆ รวมถึงสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมที่เกิดจากการสร้างสรรค์รอบๆ เมื่องบอตสดัมที่สร้างชื่อเสียงไปทั่วโลกกับงานทางสถาปัตยกรรม ซึ่งในอดีตที่ดังกล่าวเคยเป็นพื้นที่ที่ได้รับความเสียหาย

จากการถูกระเบิด มีแต่ซากปรักหักพัง และที่เบอร์ลินนี้เราสามารถเห็นผลงานทางศิลปะร่วมสมัยที่บ่งบอกถึงความจริงที่เกิดขึ้นของเบอร์ลินในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้เมื่อมีการจัดแสดงงานที่กรุงเบอร์ลินภาพสะท้อนทางเรื่องราว เหตุการณ์ วัฒนธรรมและศิลปะที่ส่งผ่านถึงกันในอดีตก็จะส่งต่อไปยังศิลปะรวมถึงผลงานทางเรื่องราวในกรุงโตเกียว ณ ปัจจุบัน

การจัดแสดงนิทรรศการ Tokyo-Berlin/Berlin-Tokyo จึงเป็นนิทรรศการที่มิได้จัดขึ้นเฉพาะในส่วนการพัฒนาการทางศิลปะเท่านั้น แต่มันยังส่องให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ฯลฯ รวมถึงการยอมรับชะตากรรมในอดีตถึงความสูญเสียโดยนำเอาจุดอ่อนนั้นมาพัฒนาและส่งเสริมคุณค่าของประชาชนบนฐานของความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม นี่อาจเป็นตัวอย่างหนึ่งที่รัฐบาลของประเทศญี่ปุ่นพยายามส่งเสริมและหาข้อดีจากรอยบาดแผลในอดีต สิ่งเหล่านี้ก็ได้สร้างความภาคภูมิใจให้กับคนในประเทศอย่างมากมาย

สิ่งนี้ได้สะท้อนให้นึกถึงอนุสาวรีย์คนเดือนตุลาคมที่ถูกจัดตั้งอยู่ในซอกหลืบของตึกแถวบนถนนราชดำเนิน ขาดความสนใจ ขาดการเหลียวแลจนกลายเป็นพื้นที่ๆ หลับนอนของกลุ่มคนจรจัด รวมถึงสุนัขที่เข้ามาร่วมชายคาเดียวกันด้วย ในทางกลับกันรัฐบาลกลับไปให้ความสำคัญกับนิทรรศการเฉพาะที่ส่งเสริมทางด้านภาพลักษณ์ หรือที่เอื้อผลประโยชน์ทางธุรกิจและการเงินที่มีแนวคิดร่วมกับรัฐบาล การปิดกั้นและกดทับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์กับสิ่งที่ค้านของผู้มีอิทธิพลนั้น ไม่เฉพาะแต่ในเรื่องของการจัดตั้งพื้นที่เท่านั้น แต่มันยังรวมถึงการไม่เปิดรับความเป็นไปในหลายๆเรื่องทางหน้าประวัติศาสตร์ของไทย มันจึงเกิดคำถามว่า การศึกษาประวัติศาสตร์ของเยาวชนคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีความน่าเชื่อถือแค่ไหน การใส่ข้อมูล

ทางประวัติศาสตร์แบบผิดๆ และเน้นเฉพาะภาพลักษณ์ที่ดีงาม (แบบจอมปลอม) จึงเสมือน “ผักชีโรยหน้า” ซึ่งเหตุเหล่านี้ยังปรากฏอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 36

ชื่อผลงาน “Paliament Bulding, Tokyo, first “German” Style version (Front Elevation), from “Architekten””

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 79

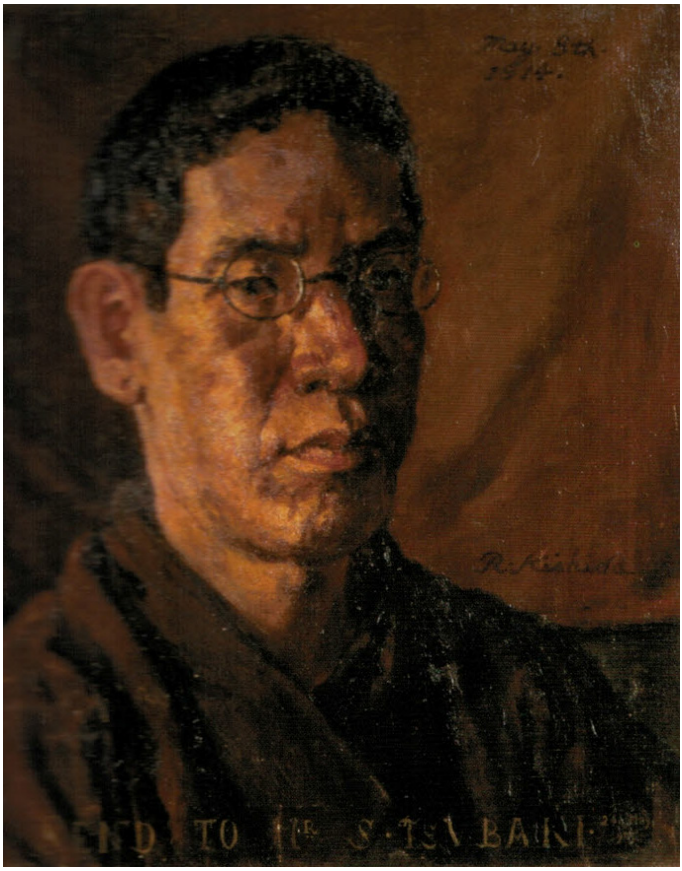
ภาพประกอบที่ 37

ศิลปิน	Akamatsv Rinsaku
ชื่อผลงาน	“Night Train 1901
เทคนิค	สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ ขนาด 161 x 200 cm คอลเล็กชั่น พิพิธภัณฑ์
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 80

ภาพประกอบที่ 38

ชื่อผลงาน “Japan Children.1901

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 82

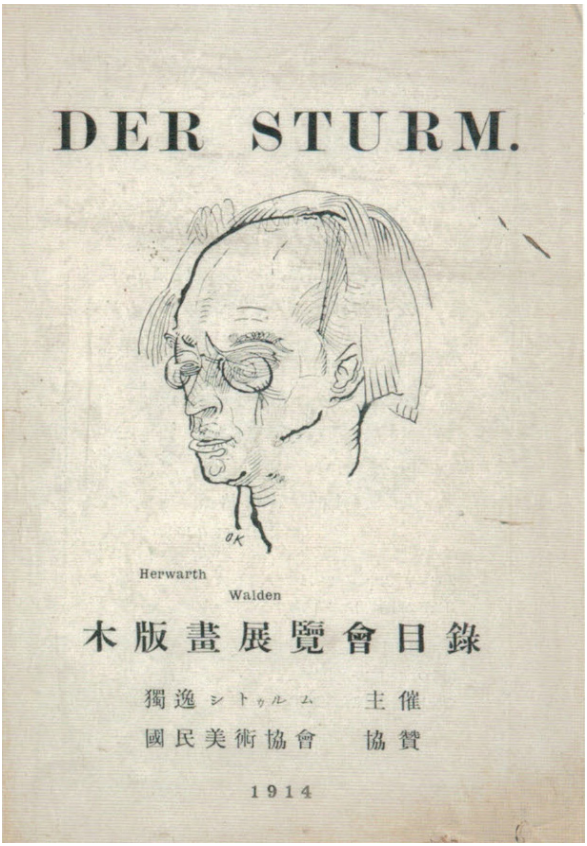


ภาพประกอบที่ 39

ศิลปิน	Kishida Ryusei
ชื่อผลงาน	Self-portrait 1914
เทคนิค	สีน้ำมันบนไม้ ขนาด 72.7 x 60.7 cm
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 85

ภาพประกอบที่ 40

ศิลปิน	Ernst Ludwig
ชื่อผลงาน	Postsdamer Platzin Berlin.1914
เทคนิค	สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 200 x 150 cm
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 91



ภาพประกอบที่ 41

ชื่อผลงาน Catalagueof the sturm Exhibition (cover)

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 95

Umfang acht Seiten

Einzelbezug: 10 Pfennig

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Herausgeber und Schriftleiter: HERWARTH WALDEN

JAHRGANG 1910 BERLIN/DONNERSTAG DEN 14. JULI 1910/WIEN NUMMER 20

INHALT: OSKAR KOKOSCHKA: Mörder, Hoffnung der Frauen / PAUL LEPPIN: Daniel Jesse / Roman / ALFRED DÖBLIN: Gespräche mit Kuppau über die Musik / SIEGFRIED PFANNKUCH: Lage der Friesla in der Luft / PAUL SCHEERBART: Gegenerklärung / KARL VOGT: Nissen als Theaterdirektor / MINIMAX: Kriegsbericht / Karikaturen

Mörder, Hoffnung der Frauen

Von Oskar Kokoschka

Personen:

Mann
Frau
Chor: Männer und Weiber

Nachthimmel, Turm mit großer roter eisener Käfigtür; Fackeln das einzige Licht, schwarzer Bodica, so zum Turm aufsteigend, daß alle Figuren eidechsartig zu sehen sind.

Der Mann

Weißes Gesicht, Blumenpanzer, Stirnbuch, das einer Wunde bedeckt, mit der Schar der Männer (wildt Köpfe, graue und rote Kopftücher, weiße, schwarze und braune Kleider, Zeichen auf den Kleidern, nackte Beine, hohe Fackelstangen, schellen, Cestose), kriechen herauf mit vorgestreckten Stangen und Lichtern, versuchen mühsam und unwillig den Abenteurer zurückzuhalten, raufen sein Pferd nieder, er geht vor, sie lösen den Kreis um ihn, während sie mit langsamer Steigerung aufschreien.

Männer

Wie waren das flammende Rad um dich,
Wir waren das flammende Rad um dich, Fertilemer verschlungener Fesselungen!

gehen zögernd wieder als Kette nach, er mit dem Fackelträger vor sich, geht voran.

Männer

Führ' uns Blutter!

Während sie das Pferd niederreißen wollen, steigert Weiber mit der Fäkterin die linke Stiege herauf

Frau rote Kleider, offene gelbe Haare, groß,

Frau laut

Mit meinem Atem erflackert die blonde Scheibe der Sonne, mein Auge sammelt der Männer Frohlocken, ihre stammelnde Lust kriecht wie ein Brodt um mich.

Weiber

lösen sich von ihr los, sehen jetzt erst den Fremden

Ersten Weib blutern

Sein Atem saugt sich grüßend der jungfrau an

Zeichnung von Oskar Kokoschka zu dem Drama
Mörder, Hoffnung der Frauen

ภาพประกอบที่ 42

ศิลปิน Oskar Kokoschka
ชื่อผลงาน Murder Hope of Woman (1908)
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 97

ภาพประกอบที่ 43

ศิลปิน	Karl Schmidt-Rottuff
ชื่อผลงาน	Girl before a Mirror (1914)
เทคนิค	ภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut) ขนาด 49.8 x 39.9 cm
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 102

ภาพประกอบที่ 45

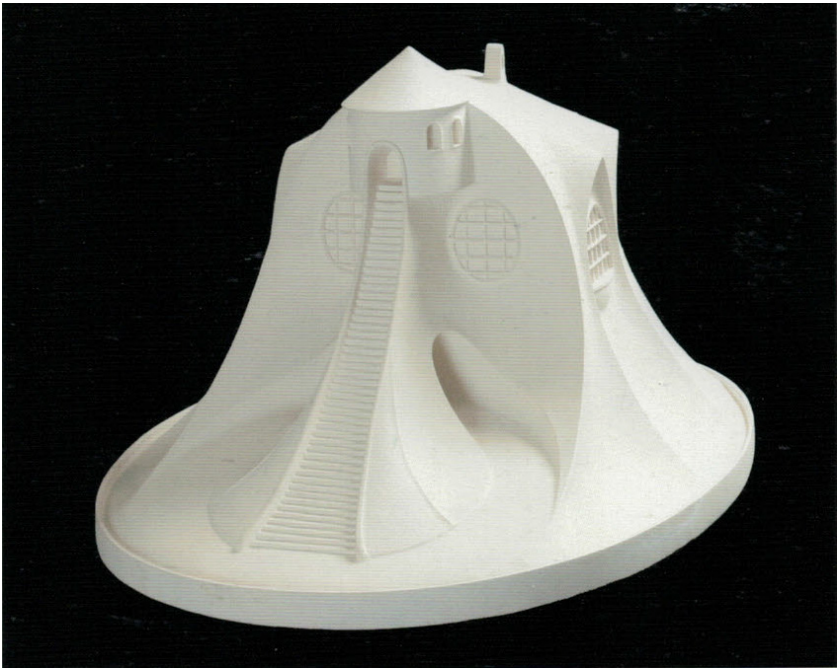
ชื่อผลงาน : Afternoon of a Faun.1916”
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) . TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28Ja nuary -Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 105

ภาพประกอบที่ 44

ศิลปิน W.B.yeats
ชื่อผลงาน : The wind (After a Poem by W.B. yeats) .1915
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) . TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006: Insho-sha. Page 105

ภาพประกอบที่ 46

ศิลปิน Bruno Tant
ชื่อผลงาน : Glass House.1914
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 12

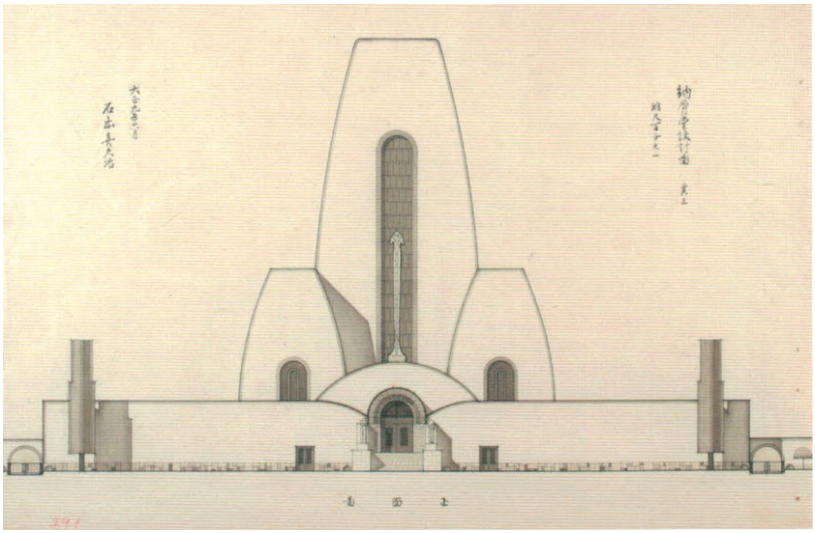


ภาพประกอบที่ 47

ศิลปิน Takizawa Muyumi

ชื่อผลงาน : Model for Mountain House.1921

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 129



ภาพประกอบที่ 48

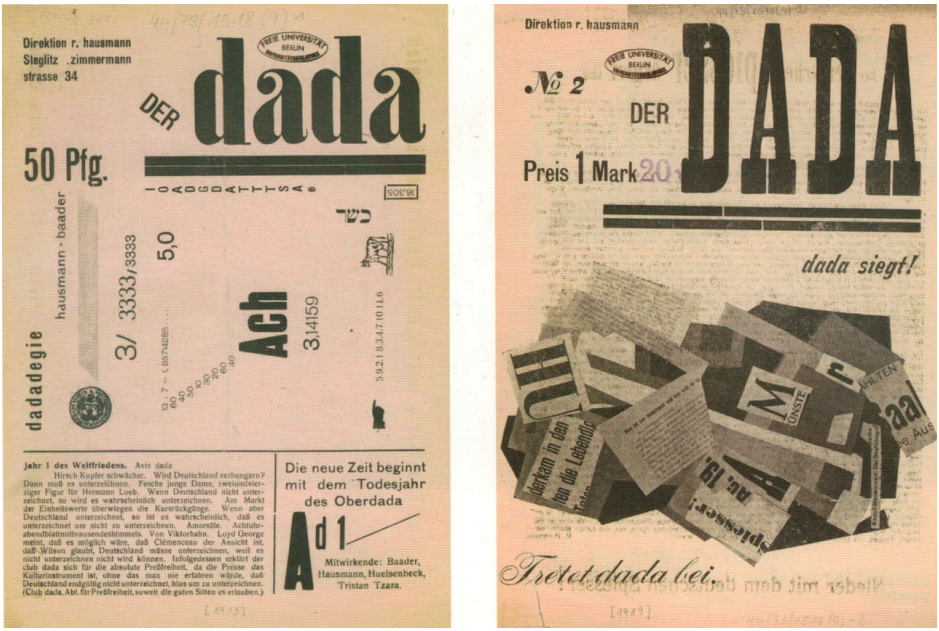
ชื่อผลงาน : Plan for an Ossuary III.1920

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 129

ภาพประกอบที่ 49

ชื่อผลงาน : Severe wind feeds the flames engulfing the Mansei Bridge in Kanda.1923

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 129



ภาพประกอบที่ 50

ศิลปิน Richard Huelsenbeck และ Raoul Hausmann
ชื่อผลงาน : Der DA DA.vol.1-2. 1919
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 148

ภาพประกอบที่ 51

ศิลปิน	Georqe Grosz
ชื่อผลงาน :	The Pillars of Society.1927
เทคนิค	Oil on canvas ขนาด 108 x 200 cm
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 149

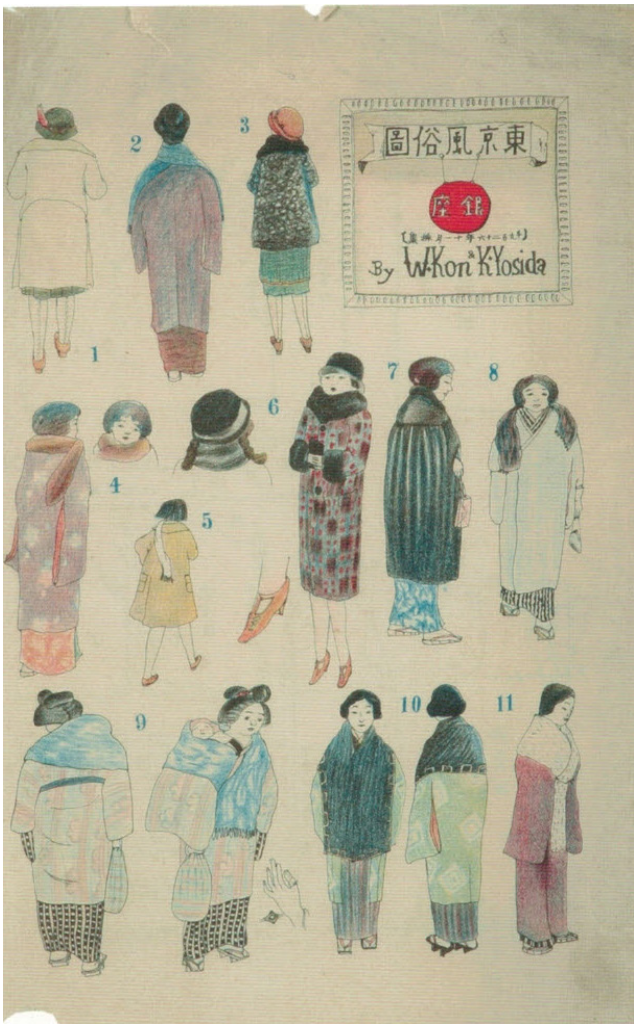
ภาพประกอบที่ 52

ศิลปิน Nokahar Minoru
ชื่อผลงาน : The Birth of Venus.1924
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 155

ภาพประกอบที่ 53

ชื่อผลงาน : Mavo, vol.1.1924”

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 158



ภาพประกอบที่ 54

ศิลปิน Kon Wajiro
ชื่อผลงาน : Ladies in Tokyo.1926
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 185

ภาพประกอบที่ 55

ชื่อผลงาน : Porter for FiFo (Film and Foto) Exhibition of the “Deutcher Werkbund” in Berlin 19 October to 19 Noverber,1929”

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 186

ภาพประกอบที่ 56

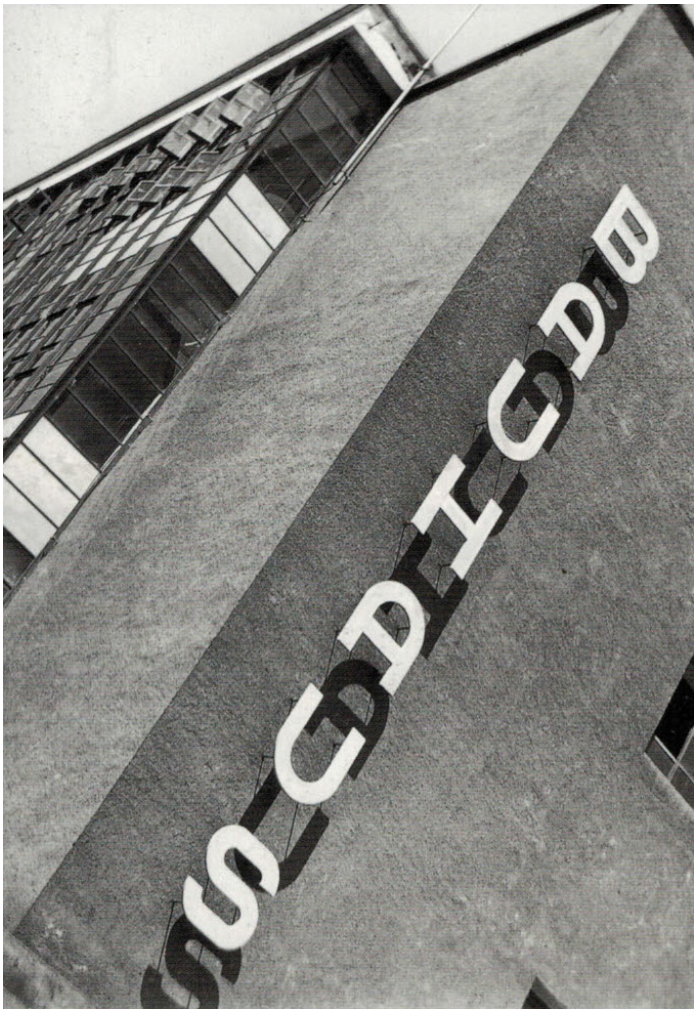
ชื่อผลงาน : Emergency Scenery.1933

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday.28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 195

ภาพประกอบที่ 57

ชื่อผลงาน : Drunken Dream, fatigue.1936

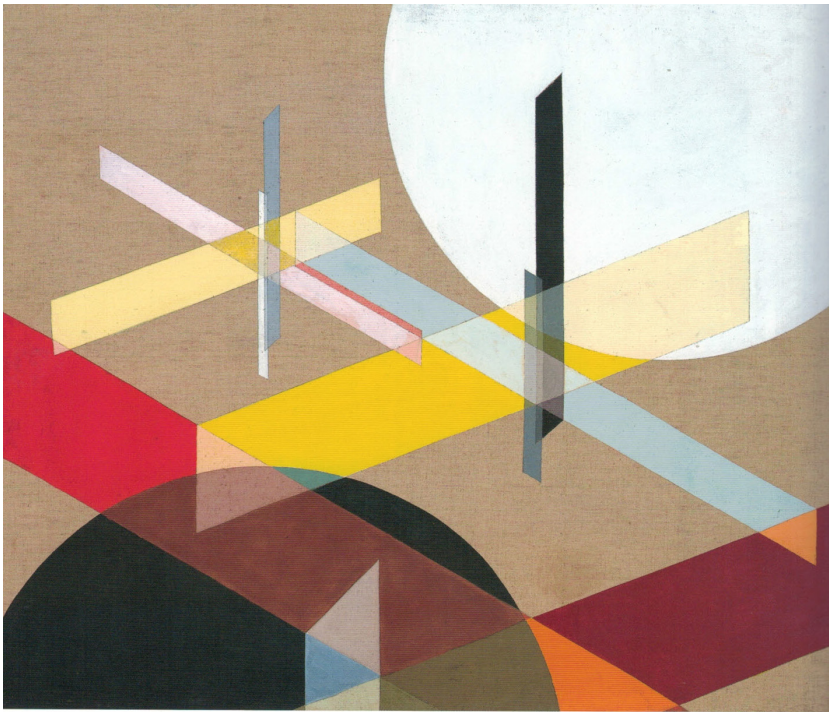
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 195



ภาพประกอบที่ 58

ชื่อผลงาน : Bauhaus Sign at Angle C.1931

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 204



ภาพประกอบที่ 59

ศิลปิน Moholy-Nagy
ชื่อผลงาน : Composition Z V III.1924
ขนาด 114 x 132 cm
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 210

ภาพประกอบที่ 60

ชื่อผลงาน : Wooden Clock.1935

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 225

ภาพประกอบที่ 61

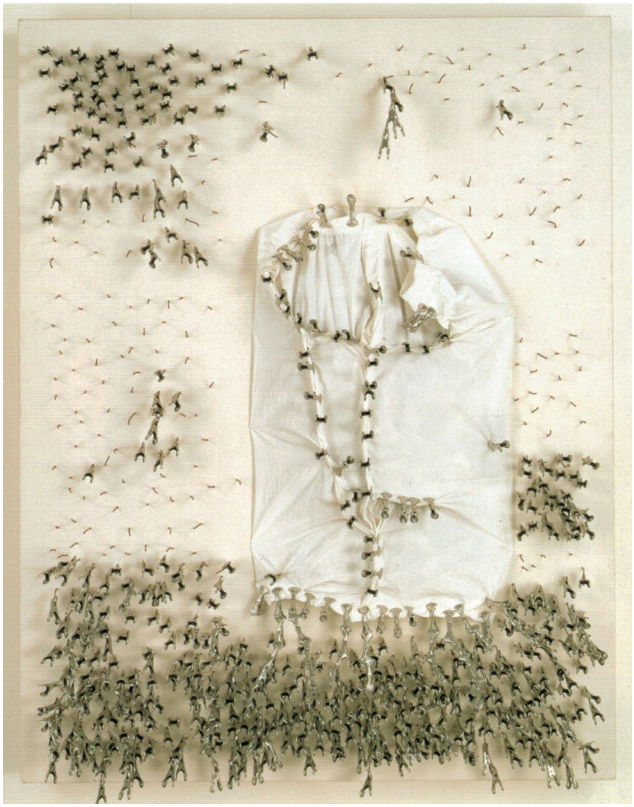
ศิลปิน Nam June Paik
ชื่อผลงาน : Robot opera : Outside Performance on 14 May.1965 In west Berlin
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 280

ภาพประกอบที่ 62

ศิลปิน	Genpei Akasegawa
ชื่อผลงาน :	Impounded Object : Suitcase.1963
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 286

ภาพประกอบที่ 63

ศิลปิน Genpei Akasegawa
ชื่อผลงาน : Catalogue of Seized Work-1,000-yen Note Incident.1967
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 286



ภาพประกอบที่ 64

ศิลปิน Natsuyuki Nakanishi
ชื่อผลงาน : Clothes Pegs Assert Churning Action (1963/93)
เทคนิค Strings, clothespin on canvas ขนาด 116.5 x 91 cm
สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 289

ภาพประกอบที่ 65

ศิลปิน	Yokoo Tadanori (Designer)
ชื่อผลงาน :	The Ballad to a Severed Littled Finger.1966
เทคนิค	Screen orint on paper ขนาด 102.2 x 72 cm
สืบค้นภาพ :	Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 293

ภาพประกอบที่ 66

ชื่อผลงาน : Telephon.1965

สืบค้นภาพ : Mori Art Museum (2006) .TokyoBerlin/ Berlin-TokyoSuturday. 28January-Sunday 7 May 2006 : Insho-sha. Page 293

สรุปโตเกียว-เบอร์ลิน Tokyo Berlin/Berlin Tokyo

จากบทความ “ปรากฏการณ์ของนิทรรศการ Tokyo Berlin/Berlin Tokyo” นั้น นอกเหนือจากองค์ความรู้ที่เราจะได้ทางประวัติศาสตร์ของความเป็นมา ระหว่างศิลปะของโตเกียว (ญี่ปุ่น) กับเบอร์ลิน (เยอรมัน) ที่เป็นเสมือนซึ่งกระจกที่ส่องทางกันทางศิลปะและวัฒนธรรม ค่านิยมและรสนิยมที่ถ่ายโอนกันไปอย่างน่าสนใจแล้วนั้น ความชาญฉลาดของพิพิธภัณฑ์โมริ อาร์ตมิวเซียม (Mori Art Museum) คือการนำเอาวัฒนธรรมศิลปะประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่นมาจัดเทียบเคียงกับวัฒนธรรมศิลปะประวัติศาสตร์ของเยอรมัน ซึ่งอย่างที่ทราบกันว่าศิลปะที่ประสบความสำเร็จระดับโลก อย่างสกุลศิลปะอิมเพรสชันนิสต์ แอบสแตรกเอ็กซ์เพรสชันนิสซึม หรือ ศิลปะกลุ่มฟลุกซัสของเยอรมันนั้น โด่งดังและแพร่ขยายไปทั่วโลก และจากนี้ภัณฑารักษ์ของโมริ อาร์ตมิวเซียม ได้นำเอาผลงานของศิลปินญี่ปุ่น มากขึ้นเทียบเคียงกับศิลปะระดับโลก ก็เป็นเสมือนหนึ่งในการยกระดับ ให้คุณค่าทางศิลปะในฝากฝั่งของญี่ปุ่น สูงขึ้นอย่างมิต้องสงสัย ประวัติศาสตร์ ของการแลกเปลี่ยน ทั้งเรื่องสถาปัตยกรรม การออกแบบศิลปะ รสนิยม ค่านิยมยิ่งส่งเสริมให้วัฒนธรรมและงานศิลปะของญี่ปุ่นมีคุณค่าและมีความสำคัญและเป็นที่รู้จักมากขึ้น และนี่คือความฉลาดอย่างสร้างสรรค์ของภัณฑารักษ์หรือผู้จัดงานในนิทรรศการในครั้งนี้ ยิ่งคำจำกัดความแบบหลังสมัยใหม่ที่ว่า ศิลปะไม่มีชนชั้นหรือการพยายามล้างเส้นแบ่งขั้วอำนาจ ชนชั้นความสูงต่ำทางศิลปะ ปรากฏการณ์ของนิทรรศการนี้จึงถูกจัดขึ้นอย่างชาญฉลาด ซึ่งได้ทั้งความรู้ในแง่มุมต่างๆมากมาย ท้ายที่สุดผลประโยชน์อันมหาศาลต่อวงการศิลปะญี่ปุ่นที่จะได้รับจากผลพลอยได้จากการแสดงนิทรรศการดังกล่าวอย่างมากมาย สุดท้ายนิทรรศการ ที่จัดในประเทศไทย ก็น่าจะลองใช้วิธีการดังกล่าวได้อย่างไม่ต้องสงสัย

บรรณานุกรม

Mori Art Museum. (2006). *Tokyo-Berlin/Berlin-Tokyo*. Saturday 28 January-Sunday 7 May 2006 : Inshosha

วิเคราะห์งาน White Crucifixion, 1938 Marc Chagall

ที่มาของแนวคิด : งาน White Crucifixion นั้น เป็นผลงานที่สร้างขึ้นใน ค.ศ. 1938 ซึ่งเป็นภาพที่เกิดความทรงจำในวัยเด็กที่ศิลปินอาศัยอยู่ในเมืองวินเตบสค์ ซึ่งเป็นเมืองเล็กๆ ในรัสเซีย เมืองวินเตบสค์เป็นที่อยู่ของชาวยิว เป็นชุมชนที่อุดมไปด้วยความสุขและสัมพันธภาพที่ดี งานจิตรกรรมของชากาวล์มักเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตวัยเยาว์และความซื่อสัตย์ต่อถิ่นกำเนิด ชีวิตความเป็นอยู่ เชื้อชาติ ศาสนางาน white crucifixion เป็นงานจิตรกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในขณะที่ศิลปินมีอายุล่วงมาถึง 51 กว่าปีแล้ว

> ภาพตรึงกางเขนสีขาว (white Crucifition) เป็นปฏิกิริยาที่กระตือรือร้นของชากาลล์ต่อการสังหารหมู่ที่ทวีความรุนแรงขึ้น โดยพรรคแรงงานสังคมนิยมเยอรมัน (นาซี) แห่งชาติที่สิ้นสุดลงที่เหตุการณ์ Kristallnacht.
>
> (Marc Chagall.2022:Online)

งานนี้จึงถูกสร้างขึ้นจากประสบการณ์ และความทรงจำ ในขณะที่ศิลปินใช้ชีวิตอยู่ที่รัสเซีย งาน white crucifixion นี้ได้ถูกวาดขึ้นในปีเดียวกับปีที่เกิดเหตุการณ์ Kristallnacht เป็นวันที่เกิดการฆาตกรรมหมู่ชาวยิวในเยอรมันซึ่งเป็นเรื่องความขัดแย้งทางเชื้อชาติ โดยฮิตเลอร์ในชุดเสื้อเชิ้ตสีน้ำตาลผู้นำนาซีได้วางเพลิงสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของชาวยิว มีการปล้นร้านค้าและทำร้ายร่างกายประชาชนชาวยิว รวมถึงการสั่งห้ามมิให้ชาวยิวในเยอรมันใช้ชีวิตภายนอกเขตสาธารณะ เหตุการณ์ Kristallnacht ในปี ค.ศ.1938 จึงเป็นเสมือนแรงบันดาลใจให้ชากาลล์สร้างผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ขึ้น แต่โดยเนื้อหาสภาพบรรยากาศในตัวงาน ถูกนำมาสร้างขึ้นใหม่ จากการผสมผสานจากความทรงจำ เชื้อชาติ ศาสนา ความศรัทธาและการดำรงชีวิต ในเมืองวินเตบสค์ และชีวิตในบ้านเกิดของตัวศิลปินเอง ภาพที่ 2 ภาพบ้านสีขาวที่อยู่บริเวณช่วงกลางที่เยื้องไปทางซ้าย ชากาลล์ได้วาดภาพบ้านที่มีลักษณะที่ผิดจากความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของขนาดหรือมุมมองทางทัศนียภาพ ซึ่งสังเกตได้ภาพบ้านหลังหนึ่งที่ถูกวาดให้กลับหัวโดยส่วนที่เป็นหลังคาจะอยู่ด้านล่าง

หากพิจารณาโดยรวมตัวภาพบ้านนั้นดูเหมือนจะไร้ซึ่งน้ำหนัก ดูเบาและล่องลอยเหมือนอยู่ในช่วงแห่งความฝัน ภาพของกาลล์มักขัดกับกฎของความเชื่อเดิม โดยเฉพาะกฎแรงโน้มถ่วง (gravity) อีกทั้งชากาลล์ไม่พยายามเลียนแบบ (copy) สิ่งที่มาจากความทรงจำเท่านั้น แต่จะนำสิ่งที่ปรากฏอยู่ในความทรงจำมาสร้างสรรค์ใหม่ให้ตอบรับกับความรู้สึกภายในซึ่งเป็นเสมือนโลกส่วนตัว ชากาลล์นำสิ่งที่จะวาดมาจัดวางใหม่ให้ปราศจากสภาพที่เป็นจริง ชากาวล์เกิดช่วง ค.ศ. 1987 ที่เมืองวินเตบสค์ ซึ่งตั้งอยู่บนแม่น้ำดรินา (driha) ใกล้พรมแดนของชาวลิชัวเนียมีประชากรอาศัยอยู่ประมาณ 60,000 คน และกว่าครึ่งหนึ่งเป็นชนชาติยิว ภาพบ้านที่เห็นในรูปที่ 2 เป็นภาพที่เกิดจากการเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง

โดยแม่ของชากาลล์ว่า “ช่วงที่ชากาลล์กำลังเกิดนั้นได้เกิดไฟไหม้ครั้งใหญ่ได้เผาผลาญบ้านเรือนวอดวาย สถานที่เกิดเหตุนั้นอยู่ใกล้กับเมืองวินเตบสค์ซึ่งตั้งอยู่ตรงถนน ด้านหลังเป็นสถานที่กักกัน (คุก) ซึ่งภาพบ้านสีขาวที่อยู่ในตัว ภาพเขียนนั้น (ภาพประกอบที่ 68) เป็นภาพเหตุการณ์ที่เกิดเหตุเพลิงไหม้ของชุมชนชาวยิวที่ยากจน 1 ใน 4 ของชุมชนชาวยิวถูกเพลิงไหม้ ชาวบ้านได้นำเอาทรัพย์สินมีค่ารวมถึงการช่วยเหลือชีวิตเด็กออกมา ผู้รอดชีวิตทั้งหลายได้มารวมตัวอยู่ตรงพื้นที่ปลอดภัย ซึ่งอยู่บริเวณด้านข้างของเมืองชากาลล์ได้เข้าไปมีส่วนร่วมไปกับเหตุการณ์ ซึ่งเป็นเรื่องเล่าสั้นๆ และมีความสัมพันธ์กับช่วงที่เขาเกิด ซึ่งเห็นได้จากภาพเขียนขนาดใหญ่ที่กล่าวถึงความโหดร้ายที่เกิดจากไฟและโศกนาฏกรรมของผู้คนจำนวนมาก

ภาพคนจำนวนมากที่อยู่ภายในเรือ ที่ลอยอยู่บนแม่น้ำ ซึ่งหมายถึง แม่น้ำ ดรินา (drina) ที่มีความสำคัญกับเมืองวินเตบสค์และมีส่วนสัมพันธ์กับถิ่นกำเนิดของชากาลล์นั่นเอง ภาพในเรื่องราว (ภาพประกอบที่ 69) เป็นภาพที่ปรากฏของชาย 2 คน ภายในภาพที่กล่าวถึงชากาลล์ได้สร้างเรื่องราวที่พูดถึง การกระทำทารุณของพวกนาซีที่กระทำต่อชาวยิว ซึ่งปรากฏให้เห็นอยู่ในงานจิตรกรรม ในภาพล่างสุดจะเห็นภาพชาย 2 คน

ภาพผู้ชายทางขวาซึ่งอยู่ในชุดเสื้อเชิ้ตสีน้ำตาล ซึ่งเป็นชุดที่ตรงกับชุดของฮิตเลอร์ที่ใส่ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ฆาตกรรมหมู่ที่เรียกว่า Krisallnacht ซึ่งเป็นสิ่งที่ชากาลล์ได้บอกเป็นนัยไว้ และที่จะตอกย้ำให้ชัดเจนขึ้นคือ ธงสีขาวที่มีเครื่องหมายของนาซี ซึ่งถูกกอดรัดไว้โดยชายคนเดียวกัน ส่วนชายทางซ้ายมือที่อยู่ในชุดเสื้อคลุมสีน้ำเงินตรงบริเวณหน้าอกมีแผ่นผ้าสีขาวติดอยู่ สิ่งนี้คือสัญลักษณ์ที่จะบอกว่า บุคคลผู้นั้นคือ ยิว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กันในเยอรมันเพื่อเป็นการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์

> ที่ภาพล่างขวามือปรากฏ ภาพยิวพเนจร (สัญลักษณ์แห่งชะตากรรมชาวยิว) กำลังแบกกระสอบไว้บนหลังเพื่อพยายามหลบหนี ชายชาวยิวมีหนวดเคราสามคนแสดงอยู่ที่ด้านซ้ายล่าง คนหนึ่งเช็ดน้ำตาของเขา อีกคนสวมป้ายที่อ่านไม่ได้แต่เดิมมีคำว่า Ich bin Jude (I am a Jew) ชายคนที่สามถือคัมภีร์โทราห์ที่ช่วยชีวิตไว้แน่นในอ้อมกอด
>
> (Jame C.Harris,M.D.2014.Online)

จาก (ภาพประกอบที่ 67) ตำแหน่งที่ 3.1 ในภาพเขียนนี้มีภาพของคัมภีร์ที่เป็นบันทึกทางศาสนาที่มีความสำคัญของชาวยิวที่เรียกว่า โทราห์ (torah) อยู่ 2 แห่ง ส่วนที่ 1 คือ คัมภีร์โทราห์ กำลังไฟไหม้ ส่วนด้านบนขวามือคือ ตำแหน่งที่ 3.2 ในขณะที่ไฟกำลังลุกไหม้ก็ปรากฏผู้ชายที่ใส่ปอกแขนสีขาวคอยช่วยให้คัมภีร์ให้พ้นภัยพิบัติ คัมภีร์ (torah) นั้นมีความสำคัญเปรียบเสมือน คัมภีร์ไบเบิลของชาวยิว ซึ่งภายในประกอบด้วยคำสั่งสอน 5 บทแรกของโมเสก (Mosaic) คัมภีร์ torah นั้นจะถูกเก็บไว้ภายในโบถส์ของยิวและถูกนำมาอ่านในวันหยุดของชาวยิว (Sabbath) เมื่อเด็กหนุ่มที่ต้องการการยอมรับจากสังคมยิวนั้นเขาจะต้องอ่านคัมภีร์ทุกสัปดาห์ในส่วนที่เป็นภาษาฮิบบรู (Hebrew) และเมื่อชาวยิวเสียชีวิตคัมภีร์ ก็จะนำวิญญาณเขาจากโบสถ์ยิวกลับบ้านได้อย่างปลอดภัย การประพฤติตามกฎเกณฑ์ของบทสวดที่เป็นภาษาฮิบบรูในคัมภีร์จะช่วยให้ชาวยิวรอดพ้นจากการทารุณและการพลัดพรากจากบ้านเกิด ตำแหน่งที่ 3.3 ตรงมุมบนทางซ้าย เป็นภาพของกลุ่มคนที่เดินขบวน บางคนถือธงสีแดง ทำให้ภาพดูมีความแตกต่างหรือสีแดงนั้นได้ซ้อนนัยยะบางอย่างไว้หรือเปล่าหรือมันจะบอกถึงกลุ่มผู้ที่ถูกกดขี่ข่มเหงหรือผู้ที่เรียกร้องอิสรภาพ ธงสีแดงนั้นถูกระบายเพื่อเหตุผลในเรื่องของสีเพื่อให้ดูเด่นหรือเป็นความตั้งใจที่จะพูดถึงคอมมิวนิสต์ (communists)

ในความเป็นจริงชากาลล์เป็นบอลเชวิค (Bolshevik) และเขาได้มายุ่งเกี่ยวกับการเมืองในช่วงเวลาสั้นๆ กระทั่งถูกแต่งตั้งให้เป็นกรรมการในคณะกรรมการด้านศิลปะแห่งวินเตบสค์ ซึ่งในปี ค.ศ. 1917 ได้เกิดการปฏิวัติ (revolution) ได้มีการปลดปล่อยยิวให้เป็นอิสระและในวันครบรอบการปฏิวัติ ชากาลส์ได้จัดงานฉลองในรัสเซียโดยสร้างผลงานที่ดึงดูดสายตาและผู้คนตามถนนในเมืองวินเตบสค์ด้วยเทศกาลธงและแผ่นป้าย (festival of flags and banners)

ความรู้สึกเชิงวิพากษ์ถึงความรุนแรงของสงคราม ภาพของร่างกายที่ล่องลอยเหมือนนก เสียงร่ำไห้และท่าทางที่แสดงในเรื่องของอารมณ์ภายในภาพนักบวชชาวยิว 2 คน ปรากฏอยู่ซึ่งสังเกตได้จากการแต่งกาย คือ มีการแต่งตัวด้วยชุดแบบพระในโบถส์ที่มีผ้าคลุมไหล่สำหรับสวดมนต์ เรียกว่า ทาลลิธ (tallilh)

งานของชากาลล์ส่วนมากจะเน้นเฉพาะเรื่องของอารมณ์ (emotion) ซึ่งอาจพบเห็นได้ในงานที่เกี่ยวเรื่องความรัก (lovers) งานที่เกี่ยวกับเนื้อหาของนักดนตรี (musicians) และอาจกล่าวได้ว่าชากาลล์เป็นจิตรกรที่เขียนภาพร่างกาย (figure) ให้รู้สึกถึงการล่องลอย อยู่กลางอากาศเหมือนอยู่ในสภาพไร้ซึ่งน้ำหนัก หรือบางครั้งให้ความรู้สึกถึงการอยู่ในภาวะ ความฝันโดยเฉพาะตัวร่างกาย (figure) ภายในภาพเขียนมักถูกยืดออกหรือทำให้สูงขึ้นกว่าปกติเพื่อตอบสนองความรู้สึกทางอารมณ์ของตัวศิลปิน อีกทั้งเรื่องราวใน (ภาพประกอบที่ 70) ก็เป็นเรื่องของครูสอนศาสนาของยิว หรือผู้เผยแพร่ทางศาสนา ซึ่งมันเป็นความทรงจำของชากาลล์ที่เขาจะหวนรำลึกถึงผู้เผยแพร่ศาสนายิวที่เกี่ยวข้องกับครอบครัวของเขาชากาลล์ภาพอดีตจากความทรงจำที่ประทับใจต่อผู้เผยแพร่ศาสนาในขณะที่เขาและพ่อได้อาศัยอยู่ในบ้านที่วินเตบสค์

ภาพปรากฏของผู้ที่เผยแพร่ศาสนายิวคือ ชายแก่ที่ดูอ่อนแอในสภาพที่ยากจนสวมเสื้อคลุมเก่าที่มีสีดำคล้ำ ถือไม้เท้าเพื่อพยุงร่างกายและกล่าวว่า “ฉันอยู่ที่นี่และทุกสถานที่และจะสวดมนต์ขอพรให้แก่คุณและนี่คือแก้วไวท์ของฉันหรือเปล่า” เหตุการณ์เหล่านี้อาจเปรียบเทียบถึงชากาลล์กับพ่อที่ดื่มไวท์รวมถึงพระผู้เผยแพร่คำสวดและแก้วไวท์เป็นสิ่งที่ถูกนำมาเชื่อมโยงกับความทรงจำในวัยเด็กและเป็นสิ่งดลใจในการสร้างผลงานที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและเชื้อชาติยิว ชากาลล์เติบโตมาจากประเพณีที่เคร่งครัดทางศาสนา ถ้าผู้ใดที่เชื่อและศรัทธาต่อนักบวชก็จะพบกับความสำเร็จปลื้มปิติแก่ชีวิต งานภาพเขียนของชากาลล์หลายภาพได้เก็บรวบรวมเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนาได้มากมาย ชากาลล์เขียนรูปที่เกี่ยวกับไม้กางเขน (Crucifixion) กว่า 20 ภาพ ภาพแรกในปี ค.ศ. 1912 ที่แสดงให้เห็นถึงพระเยซูกับร่างของเด็ก

หลังจากนั้นเรื่องราวภาพเขียนของชากาลล์กับภาพของพระเยซูก็ปรากฏอยู่สม่ำเสมอ เขาเสนอภาพของพระเยซูและไม้กางเขนเป็นเหมือนภาพสัญลักษณ์ ที่กล่าวถึงสิ่งที่ได้รับความทุกข์ทรมานซึ่งมันได้นำไปเกี่ยวโยงกับเรื่องราวของระบบสังคมที่มักจะเอาเปรียบพวกชนกลุ่ม

น้อยที่ต้องมีชีวิตอยู่อย่างยากลำบากถูกกดขี่ข่มเหงและได้รับความทุกข์ทรมาน ชากาลล์ต่อต้านการแบ่งแยกทุกชนิด แม้แต่พวกยิวในรัสเซียที่พยายามอ้างสิทธิในดินแดนที่พระเจ้ามอบให้กับชาวยิว (ปาเสสไตล์) ในความคิดเห็นของเขานั้น พวกเขาเหล่านั้นช่างทำเรื่องที่น่าเบื่อและไม่รู้จักความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกัน งานของชากาลล์มิได้เสนอถึงความโหดร้าย รุนแรงและต่อต้าน หรือต้องการจะเปลี่ยนแปลงโลก แต่เขาเสนอตรงจุดของความแตกต่างของสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมด ซึ่งเป็นการนำเสนอที่เป็นแบบฉบับของชากาลล์เอง ส่วนภาพที่ปรากฏในรูป (ภาพประกอบที่ 71)นั้น เป็นโลกหลังความตาย ลำแสงสีขาวที่ส่องมายังส่วนกลางของภาพผลักให้ตัวรูปพระเยซูและกางเขน มีความเด่นชัดมากกว่าส่วนรอบนอก ความรุนแรง อัคคีภัย เหตุการณ์ปล้นกับบรรยากาศที่หม่นหมองในตัวภาพเป็นเสมือนสัญลักษณ์บางอย่างที่พระเจ้าต้องการจะเปิดเผยให้เห็น

กลวิธีการสร้างสรรค์ ภาพ White Crucifixion, 1938

ด้านรูปแบบ

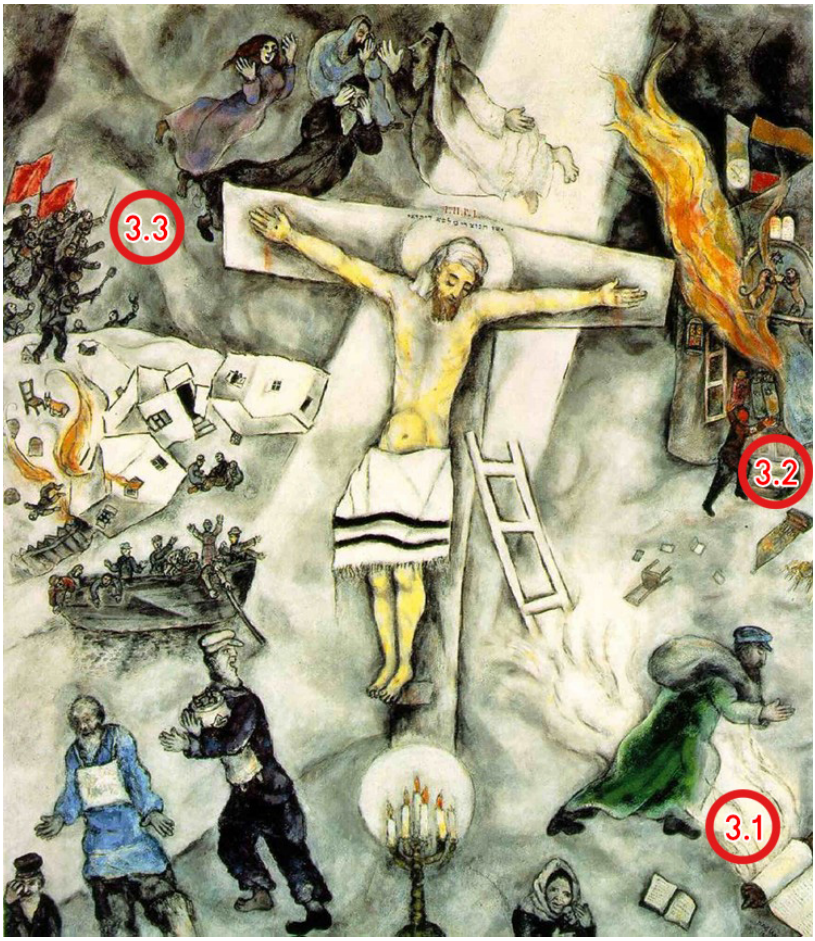
สำรับภาพนี้มีการถ่ายทอดในรูปแบบของสัญลักษณ์นิยม ซึ่งชากาลล์ใช้ไม้กางเขน คัมภีร์ชุดคลุมไหล่แบบพระยิวพระเยซูสื่อถึงเรื่องศาสนาและความศรัทธาแบบยิว รูปบ้านเรือ แม่น้ำ โบสถ์ ยิว แทน เรื่องราวของบ้านเกิดที่เมือง วินเตบสค์ ในรัสเซีย ส่วนภาพของผู้คนที่เดินขบวน ธงสีแดง สัญลักษณ์ของนาซี และชุดเสื้อเชิตสีน้ำตาล ก็บ่งบอกถึงเรื่องของเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น

การใช้สี

ภาพนี้มีการใช้สีที่มีการควบคุมโทนสี (Monochrome) เป็นโทนสีเขียวอมเหลืองหม่นๆ ทั้งภาพ และมีการใช้สีสดตามจุดต่างๆ ของภาพ เพื่อสร้างความขัด เพื่อมิให้เกิดความน่าเบื่อในงาน ส่วนสีขาวตรงส่วนของภาพไม้กางเขนและภาพเยซูถูกทำให้เด่นขึ้น เพื่อสร้างจุดสนใจให้เกิดในภาพบริเวณว่าง

บริเวณว่างในภาพนี้จะมีบริเวณว่าง 2 ประเภท คือ บริเวณว่างที่เป็นพื้นที่จริง ซึ่งสังเกต

ได้จากที่ตั้งของบ้านเนินเขาของผู้เดินขบวนหรือแม่น้ำที่ปรากฏอยู่ในภาพ ส่วนบริเวณว่างที่หมายถึง พื้นที่ที่เป็นมวลอากาศจับต้องไม่ได้ บริเวณว่างทั้ง 2 แบบนี้จะถูกเสนอปนเปกันไปในภาพนี้จึงทำให้รู้สึกเหมือนอยู่ในภาวะแห่งความฝัน ความจริง ความลวง ผสมกันไป



ภาพประกอบที่ 67

ศิลปิน	March Chagall (1939)
ชื่อผลงาน	White Crucifixion,1939
เทคนิค	สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 154.6 x 140 cm
สืบค้นภาพ :	www.bryanowen.com/9701/32901.html

ภาพประกอบที่ 68

ศิลปิน March Chagall (1939)
ชื่อผลงาน White Crucifixion,1939 (detail)
สืบค้นภาพ : www.bryanowen.com/9701/32901.html

ภาพประกอบที่ 69

ศิลปิน	March Chagall (1939)
ชื่อผลงาน	White Crucifixion,1939 (detail)
สืบค้นภาพ :	www.bryanowen.com/9701/32901.html

ภาพประกอบที่ 70

ศิลปิน March Chagall (1939)
ชื่อผลงาน White Crucifixion,1939 (detail)
สืบค้นภาพ : www.bryanowen.com/9701/32901.html

ภาพประกอบที่ 71

ศิลปิน	March Chagall (1939)
ชื่อผลงาน	White Crucifixion,1939 (detail
สืบค้นภาพ :	www.bryanowen.com/9701/32901.html

สรุป

งาน White Cracifixion ของชากาลล์นั้น ภาพของพระคริสต์บนไม้กางเขนนั้น อาจจะไม่ใช่ในฐานะของบุคคลสำคัญหรือในฐานะผู้ช่วยให้รอดชีวิตของคริสเตียนแต่อยู่ในฐานะของผู้พลีชีพของชาวยิว ดังนั้น Chagall จึงนำการตรึงกางเขนมาใช้ในโศกนาฏกรรมของชาวยิว และแสดงให้เห็นชัดเจนถึงความทุกข์ทรมานที่บรรยายไม่ได้ของชาวยิวที่เกิดจากอุดมการณ์ของนาซี (James C Harris. M.D.2014.Online) และนี้คือความจริงจังของสำนึกที่ปรากฏอยู่ในศิลปินที่ขึ้นชื่อว่า เป็นศิลปินที่บรรยายเรื่องรักโรแมนติกได้เข้าถึงอารมณ์มากที่สุดคนหนึ่งอย่างมาร์ก ชากาลล์

บรรณานุกรม

March Chagall. (2022). White Crucifixion Retrieved April4,2022,from. https://chagallpaintings.com/whitecrueifixion/

James C. Harris.MD. (2014). White Crucifixion and Lintening to The Cockerel Marc Chagall. October 2014 Retrieved April23,2022 from, http://jamanetwork.com/journal/jamapaychiatry/fullarticle/1910314

เรือนร่างกับมิติทางศิลปะและการออกแบบ

กระแสแห่งการพัฒนาในโลกแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 21 มีการเปลี่ยนแปลงในหลายๆ ด้าน ความหลากหลายของสังคมแบบพหุสังคมและความเจริญด้านเทคโนโลยีทำให้โลกใบเดียวกันนี้เล็กลงอย่างน่าใจหายข้อมูลข่าวสารจากทั่วทุกมุมโลกได้หลั่งไหลเข้ามาอย่างมากมายก็อยู่ภายใต้อุ้งฝ่ามือของมนุษย์

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าสามารถให้คำตอบและตอบสนองต่อจินตภาพต่างๆ อย่างที่อดีตไม่สามารถทำได้ แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่สามารถ หลีกเลี่ยงได้ต่อความเข้าใจด้านความเจริญทางเทคโนโลยีนั้น คือ “มนุษย์” ผู้ควบคุมและบงการเทคโนโลยี ความเจริญเหล่านี้ต้องอยู่ภายใต้วัฒนธรรม ประเพณี หรือค่านิยมบางอย่างเสมอ

ความชัดเจนทางอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมประเพณีหรือค่านิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ที่ต้องพัฒนาควบคู่ไปกับความเจริญทางเทคโนโลยีจะสร้างปัญหามากมายแก่กลุ่มประเทศที่ไม่เข้มแข็งทางวัฒนธรรม และส่งผลต่อประชากรคนหนุ่มสาวของกลุ่มประเทศที่คอยรับเอาความเจริญ ความทันสมัย ความฟุ่มเฟือย ความฉาบฉวยที่ต้องขับเคลื่อนบนฐานของระบบทุนนิยมที่เป็นตัวหนุนนำ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มาพร้อมกับกลวิธี การรุกคืบทางวัฒนธรรมของประเทศที่เป็นแกนนำทางความเจริญจึงเป็นกลยุทธ์ที่ใช้ได้ผลดีต่อระบบทุนนิยมต่อกลุ่มประเทศที่ตกเป็นเหยื่อทางวัฒนธรรมโดยส่งผลกระทบต่อเด็กหนุ่มสาวยุคใหม่ที่รับเอาวัฒนธรรมจากที่หนึ่งที่มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมเดิมที่มีความอ่อนแอ เหล่านี้ทำให้เกิดวัฒนธรรมพันธุ์ทางที่สามารถเห็นได้จาก การแต่งตัว พฤติกรรมการแสดงออก รวมถึงอาคารบ้านเรือนหรือสิ่งก่อสร้างฯลฯ แต่ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นก็ต้องขับเคลื่อนจากความต้องการของมนุษย์ และเมื่อเราสำรวจสิ่งต่างๆ ที่ถูกสร้างหรือผลิตขึ้นมา สิ่งเหล่านั้นได้ซ่อนนัยยะที่มาจากความเป็นร่างกายของมนุษย์

ร่างกายกับสภาพรอบๆ ตัว (Islands) จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่สัมพันธ์กันและมันก็จะถูกตรวจสอบและเป็นแนวโน้มของการสร้างสรรค์ใน พ.ศ. นี้เป็นอย่างมาก

ถ้าคุณลองสำรวจร่างกายของคุณเอง คุณจะเห็นข้อบกพร่องต่างๆ เช่น ขาที่พอกไปด้วยไขมัน หน้าท้องที่ขยายขึ้น รอยเหี่ยวย่นที่เกิดพร้อมกับวัย ฯลฯ คุณพยายามทำทุกวิถีทาง

ที่จะให้ร่างกายดูดี และมันเป็นธรรมชาติที่มนุษย์เรามักจะมองจากตัวเองไปสู่สิ่งอื่นที่แวดล้อมตัวตน ในขณะที่คุณเกิดโดยธรรมชาติของขั้นตอนพัฒนาในวัยเด็ก มนุษย์จะรู้สึกและเชื่อว่าตนคือตัวเองแต่ผู้เดียว และคุณเป็นศูนย์กลางของทุกสิ่งในจักรวาล หลังจากที่คุณออกมาจากโลกภายในของร่างกายมารดา และเริ่มที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับโลกจริงนั้น จึงเป็นสิ่งที่ยาก คุณจะเห็นตัวตนที่เติบโตขึ้นและได้มีการสัมผัสกับสิ่งต่างๆ รอบๆ ตัว คุณจะรู้สึกถึงการควบคุมและเริ่มทดลองอำนาจในตัวคุณเมื่อคุณเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ เซ็กซ์ (Sex) เป็นเสมือนตัวจักรสำคัญในทุกสิ่งไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการกำเนิด แรงปรารถนาทางเพศ รวมถึงเป็นสิ่งที่ยืนยันด้านอัตลักษณ์ (Idenfity) แรงขับเคลื่อนเพื่อความอยู่รอด และสร้างความคิด (Ideas) กับทุกๆ สิ่ง

มันจึงไม่น่าแปลกใจว่าทุกสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมามักจะถูกซ่อนนัยยะบางอย่างไว้ดังอย่างเช่น

ความพิถีพิถันจนเกินควรในงานศิลปะยุควิคตอเรียน (Victorians) เป็นสิ่งที่ต้องเป็นไปตามวัฒนธรรมและยุคสมัย แต่ถ้าเราเปลี่ยนแปลงโดยใส่ความเรียบง่ายเข้าไป ความน่าสงสัย ความลึกลับหรือพลังที่เคยถูกซ่อนไว้แบบงานวิคตอเรียนก็จะหายไปและขาดความเป็นอัตลักษณ์ในแบบของมัน เหล่านี้ถึงถูกมองต่อไปว่าความ ฟุ่มเฟือย เหล่านั้นก็เกิดจากแรงขับทางเพศของมนุษย์ที่ถูกควบคุมไว้ตามแบบแผนแห่งประเพณีตามยุคสมัยหรือไม่ หรือความกดดันเหล่านั้นถูกแปรเปลี่ยนไปสู่ขบวนการเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ ปรากฏการณ์นี้สามารถมองย้อนไปยังเรื่องของสถานะภาพของกลุ่มชนชั้นสูงที่มีความต้องการทางเพศแต่ก็ต้องควบคุมไว้และอยู่ภายใต้คำว่า **มารยาทผู้ดี**

ในปัจจุบันความรู้สึกเชิงกามารมณ์จะถูกนำมาผสมผสานกับผลงานทางสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อมต่างๆ ของเมือง ถ้าคุณคอยสังเกตเมืองอย่างใกล้ชิด คุณจะเห็นส่วนผสมระหว่างจินตภาพและวิญญาณเชิงโลกีย์สิ่งเหล่านี้มักต้องเริ่มจากการสำรวจจากตัวภายในของตนเองแล้ว จึงส่งออกไปยังส่วนอื่นๆ ที่เป็นตัวเสริม อาทิ สถาปนิกเองต้องคิดงานผ่านความเหมาะสมจากร่างกาย (Body) และความรู้สึก ผ่านไปถึงงานออกแบบ เมื่อวิธีดังกล่าวได้ผสมผสานอย่างสอดคล้องกับหลักสถาปัตยกรรม การเรียนรู้ถึงประโยชน์ใช้สอยจึงเกิดขึ้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งมันคือ การผสานกันอย่างเป็นสัดส่วนระหว่างความสมดุล (Balance) และความรู้สึกในเรื่องพื้นที่ว่าง (Space) งานทางสถาปัตยกรรมจึงเป็นเรื่องของความเป็นจริงในเรื่องของสัดส่วนที่แน่นอน(Measuring) กับเรื่องของความรู้สึกในเวลาเดียวกัน บ่อยครั้งที่งาน

สถาปัตยกรรมพยายามที่จะหวนกลับมาตระหนักในเรื่องของมนุษย์ การวางผังเรื่องที่อยู่อาศัยของผู้คนจึงเป็นเรื่องสำคัญมากยิ่งขึ้น ร่างกายจึงเป็นเสมือนกุญแจดอกสำคัญในการโต้เถียงในเรื่องภาวะความเป็นเมือง การจัดการทางสถาปัตยกรรมจึงมิใช่เรื่องที่เคยกระทำ ปัจจุบันนี้งานสถาปัตยกรรมมีแนวโน้มที่จะหลบหนีความคิดแบบยูโทเปีย (Utopia) แต่จะมีการร่วมและปรับปรุงแบบความคิดเป็นเฉพาะตัว(Individual) กับสังคมโดยรวมทั้งหมด การขับเคลื่อนของภาพจำลองของร่างกาย จึงเป็นคำจำกัดความที่มีต่อพื้นที่บริเวณว่าง ร่างกาย จึงเป็นศูนย์กลางสำคัญของทิวทัศน์แบบเมืองในปัจจุบัน รูปร่าง (Figure) เคยมีความสำคัญต่องานศิลปะฝั่งตะวันตก แต่ในระหว่าง ค.ศ. ที่ 20 Figure กลับกลายเป็นเสมือนสนามรบการชิงพื้นที่ในเนื้อหาทางเพศภาวะ (Gender) รวมถึงการมีเสรีภาพจากทัศนะตายตัวทางประเพณีความเชื่อเก่าๆ จากการเสนอตัวตนในแบบต่างๆ ในเส้นทางของจิตวิเคราะห์ (Psycho Analysis) ร่างกายอยู่ในฐานะที่เป็นหนึ่งเดียวที่สัมพันธ์กับเรื่องราวของประสบการณ์และความรู้สึกร่วมในเรื่องของการต่อสู้ระหว่างความกลัว (Horror) และรูปแบบความเป็นฮีโร่ (Heroism) ในสงครามรูปแบบใหม่ สงครามในความหมายของการต่อสู้ของกระแสทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่ไหลบ่าเข้ามา เช่น วิดีโอเกมส์ เพลง รายการโทรทัศน์ แฟชั่น ฯลฯ เหล่านี้ทำให้ต้องมาสำรวจความเจ็บป่วยของพวกเขา (ความเจ็บป่วยที่เกิดจากการหาอัตลักษณ์ของตัวเองไม่เจอทั้งร่างกายและจิตใจและมันยังโยงไปถึงเรื่องการป่วยของเมืองที่ถูกจัดตั้งอย่างคลุมเครือในเรื่องของกฎระเบียบและความสะดวกสบาย) ความสับสนของเมืองหรือเส้นทางที่มีความซับซ้อนทางกายภาพได้ถูกแก้ไขด้วยเรื่องของระบบ สัญลักษณ์ (Sign) เช่น ป้ายบอกเส้นทาง ป้ายห้าม ป้ายบอกระยะทาง คุณจะรู้สึกมั่นใจและชัดเจนมากขึ้นในขณะที่คุณขับรถไปในเส้นทางที่คุณไม่รู้จักเมื่อคุณได้พบป้ายสัญลักษณ์ตัวใหญ่ ความชัดเจน ความแน่ชัด เกิดขึ้นกับคุณในวิธีเดียวกันกับระบบสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบอกทิศทางและจุดหมายปลายทางของเมืองถูกนำมาใช้ในการหาอัตลักษณ์ ในส่วนของร่างกาย (Body) ปัจจุบันเรามักจะพบเห็นกิจกรรมด้านที่เน้นเรื่องของสุขภาพ สุขภาวะและเข้าสู่รูปแบบ “วัฒนธรรมทางสุขภาพ” (Gym Culture) อาทิ ศูนย์พัฒนาสุขภาพ โรงยิมเพื่อรักษาสัดส่วนของร่างกาย ศูนย์ลดน้ำหนัก ศูนย์ดูแลรักษาผิวหน้า หรือสปาที่เน้นเรื่องของความสะอาด ศูนย์บริการเหล่านี้จะให้ความสำคัญ เฉพาะส่วนเพื่อสร้างความชัดเจน(ลักษณะเดียวกับป้ายสัญลักษณ์ของเมือง) ต่อภาวะความสับสนที่มีผลต่อความเป็นตัวตนปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในการหาอัตลักษณ์ของเมือง

(City) และร่างกาย (Body) สิ่งที่กล่าวนั้นได้เผยให้เห็นถึงพฤติกรรมทางเพศและการปรุงแต่งเมืองปัจจุบันจึงเป็นพื้นที่แห่งการผสมผสานด้านความหลงใหลทางกามารมณ์ (Ecstacity) ปัจจุบันเมืองจะถูกนำเสนอโดยภาพตัวแทนที่โยงเข้ากับเรื่องของร่างกาย (Body) โดยภาพรวมที่ปรากฏจะมีความเกี่ยวข้องกับในเรื่องของสัดส่วน (Scale) ที่เป็นโครงสร้างสำคัญของเมือง อาทิเช่น ด้านรูปทรง ภาพลักษณ์ สภาวะพื้นผิว หรือพื้นที่ในการใช้สอยโดยรวมถึงโครงสร้างทางภาษา (Language) ประติมากรรมที่ใช้ตกแต่งรอบเมืองโดยภาพลักษณ์ (Image) ของเมืองได้ถูกนำเสนอในพื้นที่ๆ ต้องสัมพันธ์กับร่างกายและจิตใต้สำนึก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งการสร้างของเมืองคือการประสมประสานระหว่างรูปแบบและธาตุแท้ (ความรู้สึกในส่วนลึกทางจิตใจของมนุษย์)

งานทางสถาปัตยกรรมกับแนวคิดที่นี้จึงถูกนำมาพิจารณาเป็นส่วนสำคัญ โดยเฉพาะในเรื่องของ บริเวณว่าง (space) บริเวณว่างในความหมายของสื่อกลางการแสดงออกของความแตกต่างทางวัฒนธรรมและภาษา โดยในระดับสากลบริเวณว่างคือสื่อกลางอย่างแรกที่ทำให้มนุษย์ทุกคนอยู่ร่วมกันได้ อาทิ โรงผลิตทาง อุตสาหกรรม (factory) โดยความหมายเดิมคือพื้นที่ๆ ใช้ในการผลิตซ้ำของผลิตผลของจำนวนสินค้าในปริมาณมากๆ แต่ปัจจุบันได้กลับกลายเป็นพื้นที่ใช้สอยที่เกี่ยวข้องถึงสุนทรียะทางศิลปะ เช่น ถูกปรับให้เป็นพิพิธภัณฑ์หรือสตูดิโอ กรณีตัวอย่างเช่น ร้านคาเฟท์ บองโกในกรุงโตเกียว ที่บริเวณหน้าร้านถูกตกแต่งด้วยชิ้นส่วนของเครื่องบิน ซึ่งมีความเป็นสมัยใหม่ แต่ภายในกลับมีการตกแต่งด้วยรูปแบบคลาสสิก ซึ่งสังเกตได้จากบริเวณหัวเสาและประติมากรรมที่อยู่ภายใน หรือพื้นที่บริเวณหน้าห้างสรรพสินค้าในปัจจุบัน ที่บริเวณด้านนอกมักจะถูกจัดเป็นพื้นที่มากไปด้วยกิจกรรม อาทิ ลานเบียร์ ลานขายสินค้า เวทีปราศรัยและที่ชัดเจนที่สุดคือบริเวณท้องสนามหลวง ที่มักถูกปรับเปลี่ยนด้านกิจกรรมในลักษณะต่างๆ นี่คือนิยามของพื้นที่แห่งใหม่ที่เรียกว่า บริเวณว่าง ซึ่งมีการสวมทับของความหมายต่างๆ มากมายในบริเวณว่างเดียวกัน

การแย่งพื้นที่เพื่อสร้างความหมายจึงเกิดขึ้นบนสังคมเมือง รวมถึงความพยายามสร้างความหมายของพื้นที่บนร่างกายมนุษย์ด้วย อาทิ รอยสัก การฝังมุข กันคิ้ว เจาะจมูก โกนหัว ย้อมสีผม ฯลฯ เหล่านี้เกิดจากการหาความเป็นอัตลักษณ์เพื่อสร้างความมั่นใจและตัวตนเพื่อที่จะมีพื้นที่เฉพาะตัว ตัวอย่างที่เห็นชัดเจน ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับความเป็นร่างกาย อย่างในกรณีที่บางพื้นที่ที่มีการขายสินค้าที่เกี่ยวกับของใช้สตรี เช่น ชุดชั้นใน

ยกทรง พื้นที่ส่วนนั้นจะถูกสร้างความหมายถึงความเป็น ผู้หญิง ซึ่งเราจะไม่ค่อยเห็นผู้ชายเดินเข้าไปทั้งๆ ที่มิได้มีป้ายประกาศห้ามผ่านหรือมองแต่อย่างใดแน่นอน บางคนอาจแย้งว่าผลิตผลเหล่านั้นมิได้มีความจำเป็นต่อผู้ชาย นั่นก็เป็นอีกเหตุผลหนึ่งแต่เราก็มิอาจปฏิเสธได้ว่าลักษณะความเป็นชาย (บุรุษ) หรืออัตลักษณ์ที่ถูกสร้างความหมายขึ้น เช่น ความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ฯลฯ หรือปัจจัยใดๆ ที่ทำให้ความชัดเจนทางอัตลักษณ์ถูกทำให้อ่อนกำลังลง รวมถึงความถูกผิดทางศีลธรรมนั้นก็เป็นเหตุสำคัญต่อการตัดสินใจเช่นกัน

ในวงการแฟชั่น นักออกแบบมักจะสร้างผลงานที่แสดงถึงความรู้สึกส่วนตัว โดยมีการผสมผสานระหว่าง อารมณ์เชิงชู้สาว (ความเจ้าชู้ นักรัก) กับบุคลิกส่วนบุคคล เราจึงพบเห็นเสื้อผ้ารัดรูป กระโปรงสั้นสายเดี่ยว ฯลฯ ที่มีจำหน่ายอยู่มากกมาย เหล่านี้ถูกจ่ายไปในเรื่องของความรู้สึกของความเซ็กซี่ โดยเฉพาะแฟชั่นนั้นเป็นเสมือนกระจกที่รวบรวมของแหล่งบันดาลใจและแรงปรารถนา นี้เป็นการตั้งคำถามถึงอัตลักษณ์แต่ละบุคคลและเป็นสื่อของการสร้างภาพลักษณ์ที่ทำให้รู้สึกความมั่นใจรวมถึงการสร้างอำนาจของตัวเอง

เสื้อผ้าทำให้ผู้สวมใส่มีความคาดหวังว่าเมื่อ เขา /เธอ สวมใส่แล้วมักจะมีผลกระทบต่อผู้พบเห็นอย่างที่ผู้สวมใส่ต้องการ ตัวอย่างเช่น เมื่อเราเห็นหญิงสาวสวมชุดที่มีความอ่อนช้อยหรือนุ่มนวลและมีกลิ่นไอของความเซ็กซี่ สิ่งที่มากระทบในพื้นที่ของหล่อนนั้น มิใช่เรื่องของภาวะทางเพศแต่มันจะเป็นเรื่องการจัดการกับพื้นที่ในร่างกายของหล่อนเอง เช่น กลิ่นหอมหวานของน้ำหอมหรือเครื่องสำอาง ความอบอุ่นความนุ่มนวลรวมถึงความเป็นตัวของตัวเอง สิ่งเหล่านี้เป็นที่เร้าและเย้ายวนต่อผู้ชายที่พบเห็นเพราะเหตุที่ความเป็นผู้ชายจะถูกแยกออกจากภาพความเป็นส่วนตัวของผู้หญิง ผลคือได้รู้สึกผ่อนคลายต่อ **ความแตกต่าง** ซึ่งบังเกิดขึ้นกับความเป็นหญิงและชาย นี้คือเหตุผลที่สามารถนำไปใช้ได้กับพื้นที่ภายในครอบครัว (Domestic Space) เพราะมีเรื่องของความสนิทสนมคุ้นเคยแต่มักจะมีประสิทธิผลต่อพื้นที่สาธารณะ (ที่รวมของความแตกต่างและความหลากหลาย) เสื้อผ้าทำให้คุณรู้สึกถึงความแตกต่างรวมถึงบอกสถานะความเป็นชายหญิงและทำให้หลุดออกจากข้อกำหนดในการแต่งกายแนวประเพณีที่ล้าสมัย

ในส่วนของพาหนะที่มีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ในปัจจุบัน เช่น รถ ก็ถือเป็นอารมณ์อย่างหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ในเมือง โดยตัวรถเองก็มีการตกแต่งเพิ่มเสริมให้เข้ากับยุคสมัย ภายในตัวรถก็มีการปรับให้เข้ากับร่างกายของมนุษย์มากขึ้น และเป็นตัวบ่งบอกถึงสถานะภาพ

และความเจริญของธุรกิจของเมืองและประเทศนั้นๆนอกจากนี้ความเป็นร่างกายยังถูกโยงให้สัมพันธ์กับเมืองในเรื่องของ แผนภูมิของเมืองด้วย โดยสิ่งสำคัญ 5 อย่าง ที่เป็นตัวขับเคลื่อนของร่างกายมนุษย์ อาทิ สมอง หัวใจ ท้องตับ และระบบการสืบพันธุ์ สิ่งเหล่านี้ถูกนำมาสัมพันธ์กับการขับเคลื่อนชีวิตในเมืองด้วยเช่นกัน

ในอดีตเมืองในยุคโบราณ จะมีจุดสำคัญอยู่ 5 จุดคือ วัด โรงละคร ลานกว้าง สำหรับประชุม (Forum) วุฒิสภา และโรงอาบน้ำ แต่ในปัจจุบันเมืองมีจุดสำคัญที่มีการผสมผสานแบบพันทางซึ่งประกอบไปด้วยพิพิธภัณฑ์ (Museum) โรงถ่ายภาพยนตร์ (Film Studio) ศูนย์การค้า (Shopping Mall) สะพานเชื่อม (Inhabited Bridge) สนามบิน (Airport) และสถานเริงรมย์ตอนกลางคืน (Night club) สถานที่เหล่านี้จะถูกเชื่อมโยงโดยเส้นทางของถนน (Road) ที่เปรียบเสมือนเส้นเลือดที่คอยลำเลียงผู้คนไปยังส่วนสำคัญๆ ของเมือง

และนี้คือความคิดของการวางผังเมืองที่มีความเชื่อมโยงกับร่างกาย (Body) ความเป็นร่างกายยังถูกอุปมาอุปมัยต่อการสร้างของเมือง อาทิ โครงของเหล็กเปรียบกับโครงกระดูก ผนังของเมืองเปรียบกับผิว ลิฟต์เปรียบกับมัดกล้ามเนื้อ หน้าต่างเปรียบเสมือนดวงตา เครื่องปรับอากาศหรือเครื่องสูบอากาศเปรียบกับปอด หรือพลังงานที่ใช้ในการสร้างก็เปรียบกับอาหาร ทุกสิ่งถูกโยงเข้ากับระบบของร่างกาย การสร้างของเมืองจึงเป็นปรากฏการณ์ที่อยู่ภายใต้การสังเกตการณ์ของร่างกาย

ตัวอย่างของกลุ่ม BCA (Branson Coates Architecture) ที่ออกแบบสะพานข้ามแม่น้ำที่ชื่อ Bridge City ที่ให้ความสำคัญด้านงานออกแบบทางสถาปัตยกรรมที่เชื่อมโยงกับเรื่องของร่างกาย (Body) เมื่อส่วนของร่างกายถูกสร้างและขยายให้ใหญ่ขึ้นของขนาด ความสำเร็จมิใช่เรื่องของสัดส่วนเพียงอย่างเดียวแต่สิ่งที่ปรากฏอยู่ในตัวผลงานคือความเชื่อมสัมพันธ์และความรู้สึก สะพาน Bridge City ถูกออกแบบเพื่อใช้ในงานเชื่อมชายฝั่งทั้ง 2 ด้านของแม่น้ำที่เปรียบกับผิวและเลือด มันจึงถูกออกแบบให้ดูคล้ายกับ องคชาติ (Phallic) โดยได้มีการออกแบบเส้นทางของถนนที่มีความเชื่อมโยงและสะดวกต่อการเดินทางโดยมีความสัมพันธ์กับรูปร่างภายนอก โดยรูปทรงของ Bridge City จะถูกออกแบบให้มีความโค้งมนพื้นผิวที่ดูเรียบความงามของความลาดเอียงดูมีชีวิตและความลื่นไหล

ความเป็นร่างกาย (Body) ยังถูกเชื่อมโยงถึงงานด้านการออกแบบเฟอร์นิเจอร์และงานตกแต่งภายใน อย่างงานออกแบบเก้าอี้ที่ชื่อว่า The Legover Chair ที่เป็นผลงานสะสม

ในพิพิธภัณฑ์การออกแบบ (Design Museum) ที่ออกแบบมาให้สัมพันธ์กับสัดส่วนของร่างกาย ไม่เพียงแค่นั้นรูปทรงของมันทำให้เกิดความรู้สึกในเรื่องของความสนิทสนม นุ่มนวล ความรักใคร่ และสร้างแรงกระตุ้นให้ผู้พบเห็นอยากจะเข้าไปสัมผัสและทดลองใช้ โดย The Legover Chair สามารถปรับเปลี่ยนตำแหน่งในการวางได้ 3 ลักษณะ ซึ่งโดยตัวมันเองสามารถมองได้ในลักษณะของงานประติมากรรม ของเล่นสำหรับผู้ใหญ่ (Adult Toy) และประโยชน์ใช้สอย (Furniture) อีกหนึ่งตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของร่างกาย (Body) กับกิจกรรมของเมืองและสภาพรอบๆ ตัวของเรา คือ นิทรรศการที่มีชื่อว่า Inside out ที่จัดแสดงเกี่ยวกับชุดชั้นในสตรี (Underwear) โดยความเป็น ชุดชั้นในสตรีเป็นเสมือนกุญแจที่ไขให้เห็นถึงความเป็นวัฒนธรรม ช่วงเวลาและความแตกต่างทางทัศนคติที่มีต่อร่างกาย (Body) โดยตัวผลงานที่นำเสนอจะถูกจัดเข้าสู่ภายในรูปทรงขนาดใหญ่ที่ออกแบบจากสรีระของผู้หญิงตั้งแต่ช่วงสะโพกจนถึงปลายเท้า วัสดุที่ใช้จะมีความโปร่งใสจึงสามารถเห็นผลงานของผู้ออกแบบ โดยตัวผลงานจะถูกแขวนบนคานเหล็กรูปตัว T สามารถหมุนได้รอบทิศทาง โดยผลิตภัณฑ์ที่นำมาจัดแสดงจะมีทั้งเครื่องรัดหน้าท้องของผู้หญิง (Corset) เสื้อในสตรี (Bra) ชุดชั้นในของสตรีที่เป็นกางเกงรัดเข่า (Knickers) รวมถึงเครื่องใช้ส่วนตัวของสตรีที่มีการตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้แบบสตรี และที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งในนิทรรศการนี้ คือการนำเอาชั้นในสตรีมาบรรจุใส่ถุงพลาสติกสูญญากาศโปร่งใสโดยผลิตภัณฑ์เหล่านี้จะถูกนำมาแขวนไว้บนราวตากผ้าเป็นแถวยาวโดยลักษณะของชั้นในสตรีก็จะมีลักษณะที่มีความแตกต่างซึ่งสามารถบอกได้ถึงแนวโน้มของการออกแบบ วัฒนธรรม และลักษณะสังคมที่บูชาวัตถุ (Fetistic) ปรากฏการณ์ของนิทรรศการ Inside Out จึงเป็นกิจกรรมที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของร่างกายของมนุษย์และความเป็นไปของโลก

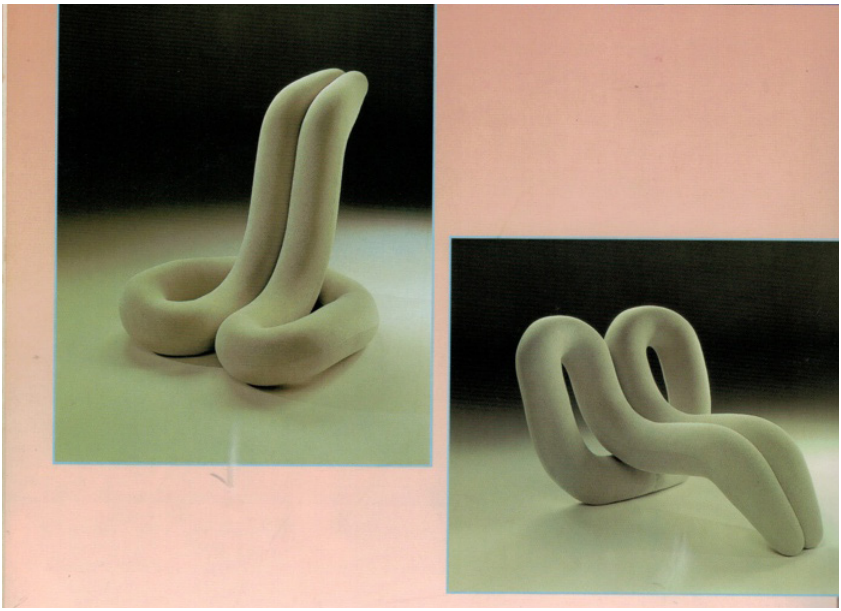
สุดท้ายความเป็นเมือง (The City) ความเป็นพื้นที่ (Islands) ในคริสต์วรรษที่ 21 จึงเป็นเรื่องที่มิอาจปฏิเสธหรือหลบหนีออกจากเรือนร่างของมนุษย์ (Body) แม้ว่าเมืองคือสถานที่รวมของเหล่าขับเคลื่อนทางโลกีย์ ความลุ่มหลงมึนเมา (Estacity) ทั้งทางจิตใจและวัตถุแต่เราก็ปฏิเสธมิได้ว่าเมืองเป็นพื้นที่ๆ มีเสน่ห์เย้ายวนให้หลงใหลต่อมนุษย์คนเดินดินอย่างเราๆ ท่านๆ หรือไม่จริง...

ภาพประกอบที่ 72

ชื่อผลงาน Caffe Bongo, Tokyo
สืบค้นภาพ : Cdn.waaaat.welove.com/upload/ rss_
download/20130531210415859O/0_600/20130531.jpg

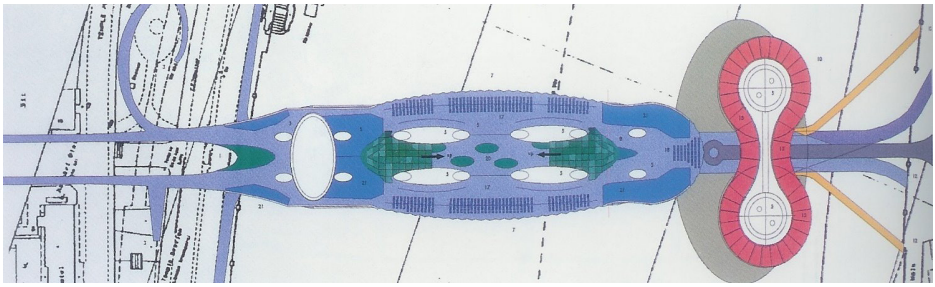
ภาพประกอบที่ 73

ชื่อผลงาน Lagover Chaise
สืบค้นภาพ : www.artnet.com/webservices/images/
1100212IIdzsoGFgJun42cf DrCwvaHBoC59/nigel-coates_
Logover-chair.jpg



ภาพประกอบที่ 74

ชื่อผลงาน Lagover Chaise
สืบค้นภาพ : Guide to Ecstacity หน้า 230



ภาพประกอบที่ 75

ชื่อผลงาน Bridge city, Competiton entry, London, UK
สืบค้นภาพ : 4.bp.blogspot.com/_TL_DINgG83U/sbBfvil3NBT
/AAAAAAAAAXo/2HNNX24ilG4/S

ภาพประกอบที่ 76

ชื่อผลงาน Inside Out, London, UK, Branson
สืบค้นภาพ : Guide To Eestacity หน้า 232

สรุป

บทความเรื่องเรือนร่างกับมิติทางศิลปะและการออกแบบนั้น นำเราไปสู่วิธีการคิดที่ว่างานออกแบบสัดส่วนที่ถูกสร้างโดยมนุษย์นั้น สามารถอ้างอิงจากร่างกายมนุษย์แทบทั้งสิ้น ความสัมพันธ์ดังกล่าวเคยกล่าวไว้โดยสถาปนิกใน ค.ศ.ที่ 14 และถูกนำมาต่อยอด โดยศิลปินอย่างลีโอนาโด ดาวินชี (Leonado Davinci) สัญลักษณ์ของวิทรูเวียต แมน คือ ร่างกายมนุษย์กับสัดส่วนที่สัมพันธ์กับสัดส่วนทางเราขาคณิต จึงเป็นบทสรุปของความสัมพันธ์อย่างมีนัยสัมพันธ์ที่ว่า มนุษย์คือธรรมชาติสิ่งที่มนุษย์สร้างจึงเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้าง

ดังนั้น การศึกษาสิ่งผลิตหรือนวตกรรมจึงสามารถสืบเสาะท้าวความไปหาความเป็นรากเหง้าของมนุษยชาติได้ ทั้งในเรื่องของวัฒนธรรม ค่านิยม บริบทสังคม ศิลปะ ฯลฯ และที่สำคัญอย่างเผลอ ลุ่มหลง มัวเมา จนลืมหันกลับมามองความเป็นมนุษย์ในสังคมเมืองอันน่าลุ่มหลงก็แล้วกัน

บรรณานุกรม

Coates,Nigel.(2003). A Guide To Eestacity:Laurene King Publishing.

เหตุแห่งความสมดุล เมื่อความพิการบำบัดสังคม สู่ศิลปะบำบัดผู้พิการ

ลำดับแรกต้องขอบอกก่อนว่า บทความชิ้นดังกล่าวนี้ ได้สร้างความลำบากใจให้แก่ผู้เขียนอยู่พอสมควร มิใช่เรื่องของความขี้เกียจหรือกิจกรรมไม่น่าสนใจนะครับ แต่เป็นเพราะความอ่อนด้อยในสติปัญญาและประสบการณ์ของผู้เขียนว่าจะนำเสนอประเด็นอะไรดี? เพราะกิจกรรมทางศิลปะที่ได้จัดขึ้นที่บ้านนนทภูมิ อ.ปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรีนั้น เป็นกิจกรรมทางศิลปะ ที่นำเอาสื่อทางศิลปะมาร่วมปฏิบัติการกับกลุ่มเด็กพิการซ้ำซ้อน (เด็กที่พิการทางสมองและร่างกาย)ซึ่งสำหรับผู้ร่วมกิจกรรมท่านอื่นผมไม่ทราบว่าเคยมีประสบการณ์แบบนี้หรือไม่ แต่สำหรับผมนี้เป็นการทำกิจกรรมที่ได้ร่วมกับเด็กพิการซ้ำซ้อนเป็นครั้งแรก ซึ่งผมยังจำความรู้สึกตอนแรกได้ ผมรู้สึกสับสน ประหวั่น หัวใจเต้นแรง ซึ่งอาการผิดปกติเหล่านี้มิได้เคยเกิดขึ้นกับผมเลย ในการทำกิจกรรมศิลปะกับกลุ่มเด็กปกติทั่วไป (ปกติทางร่างกายและสมอง) ที่ผ่านมาเจ็ดย่านน้ำ มันเกิดอะไรขึ้น นางงามหรือนางสาวไทยที่เคยมาเยี่ยมบ้านนนทภูมิรู้สึกอย่างผมหรือเปล่า? เพื่อนๆ และนักศึกษาที่มาร่วมกิจกรรมดังกล่าวรู้สึกอย่างผมหรือเปล่า? ผมมิได้ตั้งคำถามกับใครเลย และมิได้คำตอบอะไรด้วย แต่สิ่งหนึ่งที่สำคัญนั่นคือ ความซื่อตรงกับความรู้สึกว่าเป็นอย่างไรและพิจารณามันรวมทั้งหาคำตอบในเชิงเหตุผล

ประการแรก เมื่อผมได้พบเห็นกลุ่มเด็กพิการซ้ำซ้อน ผมรู้สึกสงสารและเกิดรู้สึกทุกขเวทนาที่ปรากฏจากความรู้สึกของตนเอง (โดยที่เจ้าตัวอาจจะไม่ทุกข์เลยก็ได้) โดยสิ่งที่เห็นดังกล่าวถูกโยงไปสู่ความวิตก ประหวั่น กังวล มิอยากให้ตัวเอง พ่อ แม่ ลูกหลาน หรือคนทุกๆ คนต้องตกอยู่ในสภาพดังกล่าว ซึ่งมันทำให้ผมเกิดความเมตตาและอยากช่วยเหลือ ประการที่สองในประเด็นของความไม่แน่ใจว่า ตัวเองจะสามารถเปลี่ยนบทบาทจากผู้ฝึกอบรมกิจกรรมทางศิลปะมาเป็นผู้ช่วยจำเป็นต่อผู้พิการซ้ำซ้อนในบางจังหวะเวลาในช่วงทำกิจกรรม โดยเด็กพิการซ้ำซ้อนนั้นส่วนมากมักจะบกพร่องในการควบคุมน้ำคัดหลั่งต่างๆ เช่น น้ำมูก น้ำลาย การขับถ่าย ปัสสาวะ อุจาระ ฯลฯ (อันเนื่องมาจากการพิการทางสมองและร่างกาย) โดยการเป็นพี่เลี้ยงจำเป็นนั้น ผมจะต้องขจัดความรู้สึกรังเกียจน้ำคัดหลั่งต่างๆ สิ่งที่ผมกล่าวมานี้มิใช่เรื่องง่ายๆ นะครับ ในการทำให้เกิดความรู้สึกเฉยเมยต่อน้ำคัดหลั่งต่างๆ ที่ถือว่าเป็นของเสียและสกปรกของร่างกาย แม้แต่ในทางพุทธศาสนา ข้อบัญญัติหนึ่งที่ปรากฏในหนังสือ

พระไตรปิฎกที่ว่าด้วยเรื่อง ความจำเป็นของผู้ที่มีคุณสมบัติในการดูแลผู้ป่วยที่เป็นพระสงฆ์ หรือฆราวาสคือผู้ดูแลจะต้องไม่รังเกียจน้ำคัดหลั่งต่างๆ ของผู้ป่วยและดูแลผู้ป่วยโดยไม่เห็นแก่อามิสสินจ้างซึ่งในทางพุทธศาสนาก็ยังสอนต่อว่า น้ำคัดหลั่งที่ออกมาจากผู้ป่วยนั้น น้ำคัดหลั่งจะออกมาอยู่ภายนอก ซึ่งมันบ่งบอกถึงความไม่เที่ยงของร่างกายมนุษย์ที่มีความเสื่อมโทรมอยู่ตลอดเวลา และนี่อาจเป็นสาเหตุสองประการสั้นๆ ที่ทำให้ผู้เขียนรู้สึกวิตกในช่วงก่อนทำกิจกรรม แต่เมื่อได้พูดคุย มีการจัดแบ่งกลุ่มกิจกรรมทางศิลปะ ทุกอย่างก็ดำเนินไปอย่างราบรื่น และต้องขอชื่นชมกลุ่มนิสิตครู 5 ปี คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่สามารถปรับตัว โดยการทำหน้าที่ในการสอบภาคปฏิบัติการทางศิลปะได้ดีเยี่ยม รวมถึงทำหน้าที่พี่เลี้ยงดูแลเด็กอย่างยอดเยี่ยม

ส่วนเนื้อหาที่ผู้เขียนต้องรับผิดชอบนอกเหนือจากการพรรณนาความรู้สึกส่วนตัวนอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น คือส่วนของผู้เขียนจะกล่าวถึงผลงานศิลปะของศิลปินผู้โด่งดังที่สุดคนหนึ่งในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 กับผลงานที่โด่งดังไม่แพ้กันที่ชื่อว่า Les Demoiselles d' Avignon ที่เขียนขึ้นและเสร็จสมบูรณ์ใน ค.ศ. 1907 โดยศิลปินชาวสเปนที่ชื่อ ปาโบล ปิกัสโซ่ (Pablo Picasso) โดยผลงานชิ้นดังกล่าวมีความเชื่อมโยง หรือเกี่ยวข้องกับความบกพร่องทางด้านร่างกายอย่างไร และมีผู้วิพากษ์วิจารณ์ผลงานชิ้นนี้อย่างไรนั้น เราจะติดตามกันต่อไป

อาจกล่าวได้ว่าผลงานที่ชื่อ Les Demoiselles d' Avignon หรือชื่อที่แปลเป็นไทยว่า “หญิงสาวแห่งอาวิยอง” นั้นเป็นผลงานภาพของหญิงสาวโสเภณี 5 คน ที่อยู่ในสถานเริงรมย์ (ซ่อง) ที่ตั้งอยู่บนถนน Avignon ในเมืองบาเซโลน่า (Barcelona) โดยผลงานชิ้นดังกล่าวขณะนี้อยู่ในการครอบครองของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในยิวยอร์ค (Museum of Modern Art) โดยผลงานชิ้นนี้ปิกัสโซได้ทำการสร้างและศึกษาเป็นภาพร่างกว่า 100 ชิ้น เพื่อทำการเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ที่ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปะมีชื่อ “หญิงสาวแห่งอาวิยอง” โดยงานชิ้นนี้มีความสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาในกระบวนการสร้างงานปิกัสโซเอง รวมทั้งศิลปินและนักออกแบบรุ่นหลัง โดยเป็นที่รู้จักกันในรูปแบบศิลปะแบบบาศกนิยม (Cubism) ที่มีพัฒนาการร่วมกับศิลปินร่วมรุ่นอย่าง จอร์จ บราคค์ (Georges Braque) แต่ประเด็นสำคัญคือเนื้อหาหรือเรื่องราวที่มีนักวิจารณ์ได้ให้ทัศนะที่แตกต่างกันในผลงานชิ้นดังกล่าว ประการแรกภาพใบหน้าของหญิงสาวในภาพ ถูกทำให้มีลักษณะที่ดูเป็นเหลี่ยมสัน รูปร่าง (Figure) ของหญิงสาวในภาพเป็นรูปร่างแบบเรขาคณิต (geometric shapes) ลักษณะดังกล่าวมักถูก

อ้างอิงไปถึงการรับอิทธิพลจากศิลปะของแอฟริกัน โดยเฉพาะหน้ากากของชนเผ่าต่างๆ ของแอฟริกันรวมถึงรูปทรงของประติมากรรมแบบแอฟริกัน

แต่ในปี ค.ศ. 1974 นักวิจารณ์อย่าง ลีโอ สไตน์เบิร์ก (Leo Steinberg) ได้เขียนบทความที่สร้างความแตกต่างต่อการอธิบายภาพดังกล่าว โดยตั้งประเด็นไปสู่ความอดกลั้นจากสิ่งที่ประสบของตัวศิลปินที่ส่งผลต่อรูปแบบทางงานศิลปะที่ถูกนำเสนอออกมาในลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงทางรูปร่าง โดยสไตน์เบิร์ก ได้ให้ข้อสังเกตว่า ภาพผู้หญิงทั้ง 5 คน ภายในภาพนั้นมีลักษณะของความแปลกแยก ต่างคนต่างอยู่ และมิได้มีปฏิสัมพันธ์ ซึ่งกันและกันแต่สิ่งที่เห็นชัดนั้นคือ ภาพผู้หญิงนั้นได้จ้องมองเขม็งมาสู่ผู้ชม (Viewer) อย่างจริงจังหรือถ้าพูดกันในภาษาชาวบ้านว่า “จ้องอย่างเอาเป็นเอาตาย” ทีเดียว ซึ่งก่อนหน้าที่ผลงานภาพ “หญิงสาวแห่งอาวิยอง” จะเสร็จสมบูรณ์ดังที่ได้เห็นนั้น ปิกัสโซได้ทำการร่างภาพเป็นไอเดียอย่างคร่าวๆ ด้วยเกรยอง (Crayon) ซึ่งภายในภาพสเก็ตท์นั้น เราจะเห็นภาพชายหนุ่มที่ถูกกล่าวอ้างว่า เป็นกะลาสีเรือ นั่งอยู่กลางภาพที่ล้อมรอบไปด้วยกลุ่มหญิงโสเภณี รวมถึงภาพร่างผู้ชายด้านซ้ายซึ่งถูกกล่าวว่าเป็นนักศึกษาแพทย์ที่ยืนถือกะโหลกศีรษะมนุษย์หรืออาจเป็นหนังสือทางการแพทย์อะไรสักอย่าง ซึ่งภาพร่างดังกล่าวนั้นได้ถูกตีความโดยผู้อำนวยการคนแรกของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (MoMa) อย่าง Alfred Barr ว่างานศิลปะชิ้นที่เป็นภาพร่างและชิ้นสมบูรณ์ของปิกัสโซชิ้นนี้นั้น ศิลปินได้ซ้อนนัยความหมายคำว่า มรณานุสติ (Memento Mori) ซึ่งเป็นภาษาละตินแปลว่า “พึงระลึกว่าวันหนึ่งท่านก็ต้องตาย” ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องระลึกอยู่เสมอ หัวกะโหลกเป็นสัญลักษณ์แบบหนึ่งของความตายด้วยเช่นกัน ส่วนในประเด็นที่ภาพหญิงโสเภณีภายในภาพที่กำลังจ้องเขม็งมายังผู้ชมก็ได้มีการวิเคราะห์โดยนักวิจารณ์ศิลปะอย่าง Rosalind Krauss ได้บัญญัติศัพท์หรือวลีว่า “บาดแผลแห่งการเพ่งมอง” (The trauma of the gaze) โดยวลีดังกล่าวของ Krauss ได้ถูกนำมาโยงเข้ากับลักษณะการเพ่งมอง “หญิงสาวแห่งอาวิยอง” โดยได้นำไปเปรียบเทียบและนำเข้าสู่การวิเคราะห์ทางจิตในทฤษฎีของซิกมันต์ ฟรอยด์ ในกรณีของภาพเหตุการณ์ต้นกำเนิดที่ฝังรากลึกจากอดีตหรือปมที่เกิดจาก การกลัวถูกตอนของผู้ชาย (castration complex) โดยภาพลักษณ์การมองของภาพผู้หญิงแห่งอาวิยองนั้นได้ถูกโยงเข้าสู่ ภาพวาดที่ชื่อว่า “Wolf Man” เป็นภาพวาดจากความฝัน ซึ่งเป็นภาพความทรงจำในวัยเด็กของ Sergei Ponkejeff (1887-1979) ซึ่งเป็นคนไข้ที่โด่งดัง ซึ่งอยู่ในการดูแลของฟรอยด์ โดยภาพ วูฟแมน (Wolf Man) ได้ถูกบรรยายว่า เด็กผู้ชายได้พบว่าตัว

เขาเองได้ตกใจสุดขีดถึงกับนิ่งชะงักงัน เมื่อเขาเปิดหน้าต่างออกและได้พบว่ากลุ่มหมาป่าที่สงบนิ่งกำลังส่งสายตาเพ่งมองมาที่ตัวเขา ซึ่งความฝันนั้นมีผลทำให้เกิดความกลัวสุดขีด โดยส่งผลกระทบต่อร่างกายและเกิดอาการช็อค ความเจ็บป่วยที่เกิดจากการเพ่งมองในความหมายนี้จึงถูกโยงเข้าสู่งาน “หญิงสาวแห่งอาวิยอง ในลักษณะเดียวกัน โดยเข้าไปสู่เหตุแห่งความกลัวที่ฝังรากจากอดีต ส่วนปมที่เกิดจากการกลัวถูกตอนของเพศชายนั้น ได้ถูกโยงไปสู่เรื่องของอสูรกายหญิง (Medusa) ที่มีร่างกายท่อนร่างที่เป็นงู รวมถึงเส้นผมที่อยู่บนศีรษะที่ประกอบไปด้วยงูมากมาย ซึ่งโดยความหมายนี้ถูกโยงเข้าสู่ภาพอวัยวะเพศชาย กับงูจำนวนมากมายบนหนังศีรษะของเมดูซ่า รวมถึงอำนาจแห่งการเพ่งมองของเมดูซ่า ที่จะทำให้ผู้ที่สบตาเปลี่ยนสภาพกลายเป็นหิน นี่เป็นกรณีตัวอย่างไม่ว่าภาพฝัน wolf man หรือตำนานของอสูรกายหญิงที่ถูกนำมาอธิบายท่าทีของการเพ่งมองภาพ “หญิงสาวแห่งอาวิยอง”ซึ่งนัยยะดังกล่าวที่ถูกอธิบายไว้ข้างต้นทำให้เราสามารถทำความเข้าใจทรรศนะของศิลปิน (ปิกัสโซ) ที่มีต่อผู้หญิงซึ่งผลงานชิ้นนี้ยังบอกถึงสัญญาณอันตรายของการมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงโสเภณี ที่เป็นผู้บ่มเพาะเชื้อโรค ความผิดปกติ พิกลพิการ ที่อาจจะเกิดจากการติดเชื้อ รวมไปถึงภาวะความกลัวและรังเกียจร่างกายของผู้หญิงนั่นเอง โดยในปี ค.ศ. 1994 นักภัณฑารักษ์ วิลเลียม รูบิน (William Rubin) Helene Seckel และนักจิตวิทยาจูดิธ เคาซิน (Judith Cousins) ได้ทำการวิเคราะห์ผลงาน “ผู้หญิงแห่งอาวิยอง” ว่าใบหน้าของโสเภณีทั้ง 5 คน ในภาพนั้น ถูกทำให้เกิดความผิดรูปดูพิกลพิการนั้นเกิดจากการติดเชื้อซิฟิลิส (Syphilis)

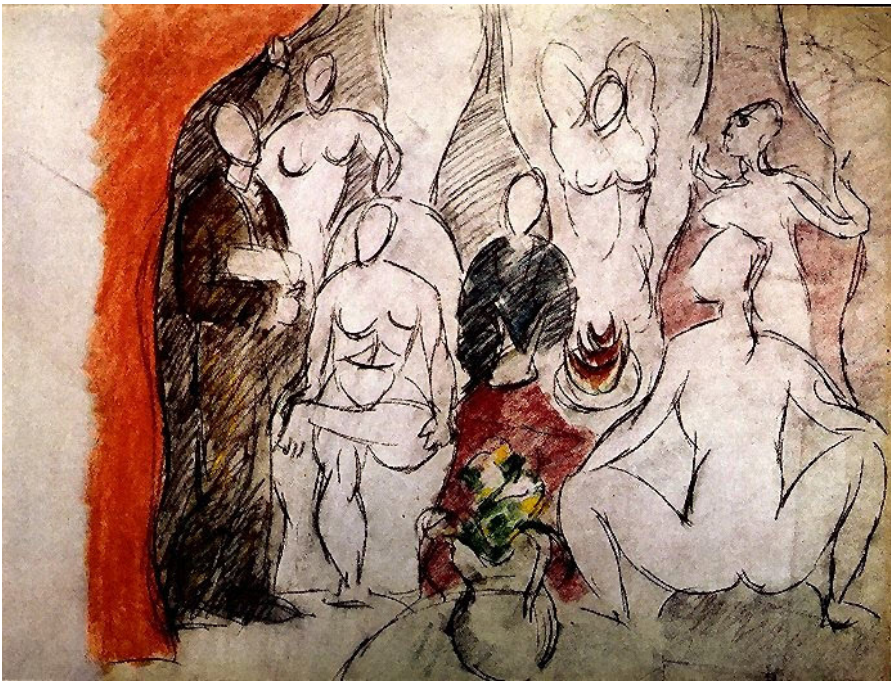
> หนังสือของ Les Demoisellesd’Avignon ในปี 1994 โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ที่เอ่ยข้างต้น แสดงการวิเคราะห์เชิงลึกและที่มาของงาน วิลเลียม รูบิน แนะนำว่าใบหน้าของร่างบางรูปเป็นสัญลักษณ์ของการเสียโฉม จากผลของการติดเชื้อซิฟิลิส และภาพวาดนี้ถูกสร้างขึ้นหลังจากไปเที่ยวซ่องโสเภณีหลายครั้งโดยปิกัสโซ ซึ่งหลังจากนั้นปิกัสโซก็ได้แยกทางชั่วคราวกับภรรยาสาวเฟอร์ นันเด โอลิวิเยร์ โดยรูบิน ตีความภาพวาดว่าเป็นการแสดงออกของความตำช้าของศิลปิน ความเต็มใจที่จะเสี่ยงต่ออนาธิปไตยเพื่อ

> อิสระภาพ ความกลัวต่อโรคภัยไข้เจ็บและที่หนักแน่ที่สุด คือความกลัวและความชิงชังที่ฝังลึกอยู่ในร่างของผู้หญิงซึ่งดำรงอยู่เคียงข้างเขา
>
> (Alehetron.2022.Online)

ซึ่งเป็นโรคชนิดหนึ่งที่สามารถติดต่อกันทางการร่วมเพศและสามารถแพร่เชื้อไปสู่ทารกในครรภ์ของผู้เป็นแม่ ด้วยการวิเคราะห์ที่ขัดกับความเชื่อเดิมว่าภาพใบหน้าหญิงโสเภณีในภาพผลงานนั้นได้รับอิทธิพลมาจากหน้ากากของชนเผ่าแอฟริกัน จึงถูกท้าทายอย่างน่าสนใจ และโดยความเชื่อส่วนตัวของผู้เขียนแล้ว กลับเห็นด้วยกับบทวิเคราะห์ชิ้นหลัง (ในกรณีของการติดเชื้อซิฟิลิส) มากกว่า ซึ่งเมื่อสังเกตให้ดีจากภาพใบหน้าหญิงโสเภณีดังกล่าวนั้น ภาพใบหน้ามิได้มีสัดส่วนที่สมดุลกันเลยแม้แต่น้อย ตั้งแต่ระดับของ ตา คิ้ว ปาก จมูก ซึ่งขัดกับภาพหน้ากากของชนเผ่าแอฟริกา (ดังรูป) ซึ่งแม้ว่าจะถูกตัดทอนในรายละเอียดของใบหน้า แต่ก็ยังคงความสมดุลของสัดส่วนบนใบหน้าทุกส่วนอย่างชัดเจน

ภาพประกอบที่ 77

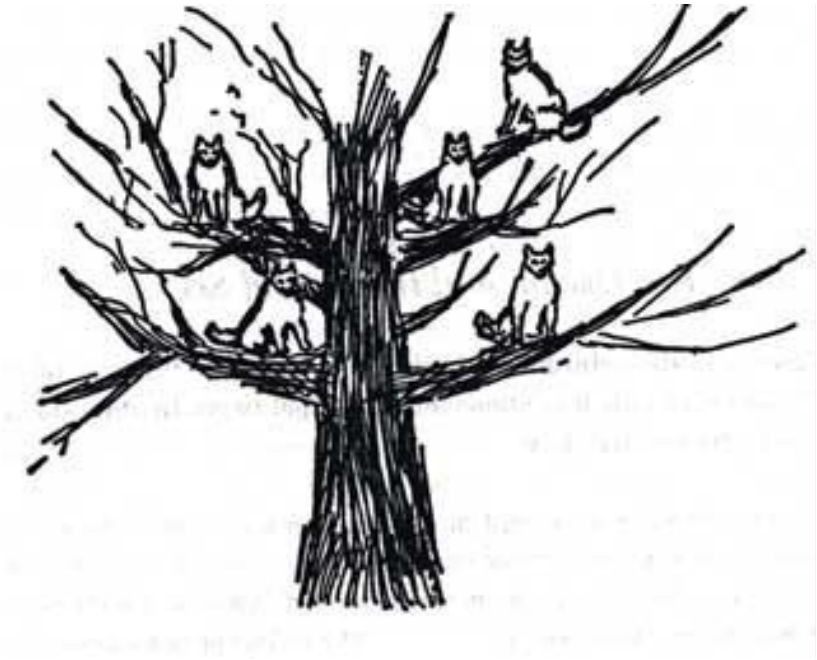
ศิลปิน ปาโบล ปิกัสโซ
ชื่อผลงาน Les Demoiselles d'Avignon.1907
เทคนิค สีน้ำมันบนแคนวาส
สืบค้นภาพ : Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D Buchloh. (2004).Art since1900 Modernism antimodernism postmodernism.LondoN: Than&Hudson Page.79



ภาพประกอบที่ 78

ชื่อผลงาน : Medical student, Sailor, and Five Nudes in a Bordello (composition study for Les Demoiselles d'Avignon)

สืบค้นภาพ : Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D Buchloh. (2004).Art since1900 Modernism antimodernism postmodernism.LondoN: Than&Hudson Page.81



ภาพประกอบที่ 79

ศิลปิน Sergei C. Pankejeff's
ชื่อผลงาน Wolf Man (1887-1979)
สืบค้นภาพ : Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D Buchloh. (2004).Art since1900 Modernism antimodernism postmodernism.LondoN: Than&Hudson Page.82

ภาพประกอบที่ 80

ศิลปิน Pablo Picasso
ชื่อผลงาน African Masks 1881-1973
สืบค้นภาพ : http://art2dye4.blogspot.com/2014/04/artist-in-focus-pablo-picasso-african.html

สรุป

บทความชิ้นนี้ เป็นการเชื่อมโยงจากการเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะกับกลุ่มเด็กพิการซ้ำซ้อน เข้าสู่การวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานทางศิลปะ ที่มีนัยยะของการเชื่อมโยงสู่ความพิกลพิการที่ถูกซ่อนไว้ในผลงานทางศิลปะ ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วผู้เขียนเชื่อว่ามนุษย์ทุกผู้ทุกนามก็พิการกันทั้งนั้น ถึงแม้มันมิได้ปรากฏออกมาให้เห็นทางกายภาพ แต่มันเป็นความพิการทางจิตใจโดยเหตุแห่งความพิกลพิการที่เกิดขึ้นทางร่างกายนั้นอาจจะหลีกเลี่ยงมิได้ ซึ่งอาจเป็นเหตุแห่งปัจจัยต่างๆ ที่มันต้องเกิดขึ้น แต่ความพิกลพิการทางจิตใจนั้น เป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องควบคุมเพื่อดุลยภาพแห่งความพอดีและนำเข้าสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ต่อการดำรงชีวิตที่ดีสืบไป

บรรณานุกรม

Alehetron. (2022). Les Demoiselles d’ Avignon. April 09,2022 Retrieved April 24,2022 From https://alchetron.com/Les-Demoisells-d’Avignon.

บทสรุปหนังสือ ศิลปะนานาทัศนะ

แม้ว่าหนังสือศิลปะนานาทัศนะ คือหนังสือที่รวมบทความเชิงศิลปะ ในบริบทที่แตกต่างตามวาระ แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียน มักจะสอดแทรกในเนื้อหาทุกครั้งคือ การสอบทานถึงสิ่งที่อยู่เบื้องลึกเบื้องหลัง ของปรากฏการณ์ต่างๆ หนังสือเล่มนี้มิได้เสนอเพียงเรื่องของกลวิธี หรือการสร้างผลงานศิลปะหรือการออกแบบ ที่วิเคราะห์ เพียงเรื่องของความงามเชิงองค์ประกอบศิลปะ หรืออธิบายเรื่องของแนวความคิดที่ถูกเขียนขึ้นจากเจ้าของผลงาน หรือศิลปินที่จะจูงความคิดเราแบบ คนเชื่องๆ และตื้นเขินต่อสิ่งที่ปรากฏ

ผู้เขียนพยายามที่จะตั้งคำถามต่อสิ่งที่เห็น ต่อสิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ และพยายามใช้ศาสตร์ด้านต่างๆ อาทิ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์หรือปรัชญา มาอรรถธิบายความเป็นศาสตร์ทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะการออกแบบหรือปรากฏการณ์ต่างๆทางศิลปะ และหนึ่งในความคิดหลักคือความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ที่มาตั้งคำถามกับความท้าทายยุยงกับความคิด รูปแบบ ค่านิยมต่างๆ ทางวัฒนธรรมแบบสมัยใหม่ ดังนั้นหลักการแบบวิธีคิดหลังสมัยใหม่ จึงมักจะถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในการเข้าไปสืบค้นหรือวิเคราะห์ปรากฏการณ์ ต่างกรรมต่างวาระของหนังสือ ศิลปะนานาทัศนะ จนเกิดเป็นหนังสือรวมเล่มฉบับดังกล่าว ที่พร้อมมอบองค์ความรู้ที่นอกเหนือไปจากศาสตร์ด้านศิลปะไปสู่ศาสตร์ ต่างๆ อย่างพอเท่าทันในโลกร่วมสมัยของเราๆท่านๆ

Index (ดัชนี)

A

Absolute Truth (สัมบูรณ์ สูงสุด) หน้า 24

Abstract Expression (ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม) หน้า61,69,70,99

B

Baby Boom (เบบี้ บูม) p.69

C

Clement Greenberg (คลีเมน กรีนเบิร์ก) p.73,79,99

Cubism (ลักธิบาศกนิยม) p.61,70,173

D

Dada (ดาดา) p.61,106,111

Der Strum (เดอ สตรอม) p.104,105

E

Enlightenment (ยุคแห่งปัญญา) p.29,58

F

Form (โลกของแบบ) p.24

G

Graffiti Art (ศิลปะกราฟฟิตี้) p.84

H

Heroism (รูปแบบความเป็นฮีโร่) p.160

Hyperreality (ความจริงเสมือน) p.38,39

I
Idealism (อุดมคติ) p.62,91
Impressionism (ลัทธิประทับใจ) p.61
Individualism (ลัทธิปัจเจกนิยม) p.62
Installation ลัทธิแบบติดตั้งจัดวาง) p.61

J
Jean Dubuffet (ฌอง ดู บัฟเฟต์) p.82

K
Keith Haring (คีธ ฮาร์ริ่ง) p.84

L
Leo Steinberg (ลีโอ สไตเบิร์ก) p.17
Les Demoiselles d' Avignon (หญิงสาวแห่งอาวิยอง) p.173

M
Mark Rothko (มาร์ค รอทโค) p.74

N
Neo-Baroque (นีโอ - บาโรก) p.103
Neo-classic (นีโอ - คลาสสิค) p.62

P
Pablo Picasso (ปาโบล ปิกัสโซ) p.173
Panopticon (แพนออฟทิคอล) p.40
Plato (เพลโต) p.24
Pop Art (ป๊อป อาร์ต) p.112

R

Renaissance (เรอเนสซองค์) p.26,58

Road Withmen p.82

Roland Barthes (โรลอง บาร์ต) p.37,73

Rosalind Krauss (โรสาลิน คอสร์) p.73,174

S

Small Narrative (เรื่องเล่าขนาดเล็ก) p.35

Surrealism (ลัทธิเหนือจริง) p.61

T

Taisho (สมัยไทโซ) p.105

The Japanese Avant-Garde (ศิลปินหัวก้าวหน้าญี่ปุ่น) p.105

The Trauma of the gaze (บาดแผลแห่งการจ้องมอง) p.174

Tokyo - Baroque (โตเกียว บาร์โรก) p.112

V

Victorian (วิคตอเรียน) p.159

W

Wiheim Bockelman (วิลเบิร์ก บอคเคลมานน์) p.103

William De Kooning (วิลเลียม ดี คูลนิง) p.73

Wolf Man (วูฟ แมน) p.174,175

อภิธานศัพท์

คริสทัลนัชท์ (Kristallnacht) คือเหตุการณ์ที่เรียกว่า “คืนกระจกแตก” ซึ่งเกิดขึ้นในวันที่ 10 พฤษภาคม 1983 โดยเหตุการณ์ดังกล่าวนั้นเกิดจากรัฐบาลเยอรมัน ประกาศยกเลิกการให้สิทธิอาศัยแกชาวต่างชาติ รวมไปถึงชาวยิวรวมถึงการถูกเนรเทศให้ออกจากประเทศ ความไม่พอใจนี้ส่งผลต่อการฆาตกรรมเจ้าหน้าที่การทูตชาวเยอรมัน โดยผู้อพยพชาวยิวเชื้อสายโปแลนด์ เหตุการณ์นี้ทำให้เกิดความไม่พอใจ ส่งผลทำให้เกิดการยั่วยุให้ผู้คนออกมาประท้วงโดยแกนนำพรรนาซี และในเช้าวันที่ 10 พฤษภาคม โบสถ์ยิวเกือบทั้งหมดในเยอรมนีกว่า 1547 แห่งได้รับความเสียหายและ 267 แห่งถูกทำลาย โรงสวด 94 แห่งได้รับความเสียหายและถูกทำลาย สุสานชาวยิวถูกดูหมิ่น มีการทำลายคัมภีร์โทราห์จุดไฟเผาทำลายโดมและโบสถ์ มีผู้เสียชีวิตที่เป็นชาวยิวประมาณ 100 ราย และถูกจับจำนวนมากในค่ายกักกัน

อีโคเฟมินิสึมม์ (Ecofeminism) กลุ่มที่มีการแสดงศักยภาพในการเรียกร้องของผู้หญิงในเรื่องบทบาทางการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ภายใต้แนวคิดที่ว่า ผู้หญิงมีความใกล้ชิดธรรมชาติและผูกพันกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ รวมถึงเข้าใจและกลมกลืนมากกว่าเพศชาย การเข้าใจนี้นำไปสู่บทบาทผู้หญิงเชิงกิจกรรมด้านสิ่งแวดล้อมและได้พัฒนาไปสู่ความคิดเชิงปรัชญาและกลไกการอธิบายเชิงอำนาจในเรื่องของการกดทับหรือการจัดลำดับชั้น (hierarchy) ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องของ “ความรู้” โดยวิทยาศาสตร์หรือมายาคติต่างๆที่วิธีคิดเชิงวิทยาศาสตร์แบบเพศชายเป็นผู้กำหนดและควบคุม โดยอาจเรียบกลุ่มเคลื่อนไหวเชิงอนุรักษ์ในบทบาทผู้หญิงนี้ว่า “สตรีนิยมสายนิเวศ” ซึ่งถูกนำมาใช้ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1974

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) กระบวนการทางศิลปะหรือกระบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีจุดประสงค์ในการที่จะกบฏ ต่อต้านหรือทำในสิ่งที่ตรงข้ามกับขบวนคิดแบบสมัยใหม่นิยม (modernism) อาทิ การกบฏในเรื่องของรูปแบบทางศิลปะ เช่นการผสมผสาน รูปแบบต่างๆ อาทิศิลปะแบบจัดวาง (installation art) ศิลปะแบบใช้สื่อวัสดุต่างๆ (Intermedia) หรือศิลปะที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดอย่าง (conceptual art) หรือการท้าทายต่อความคิดเชิงปรัชญาความงาม ความคงทนถาวร อุดมคติ ค่านิยม รวมถึงการท้าทายต่อเส้น

แบ่งความเป็นศิลปะชั้นสูง (High art) และศิลปะชั้นต่ำ (Low art) หรือวัฒนธรรมแบบมวลชน (popular culture) ให้เกิดความสลายพร่าเลือนหายไป

เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) เป็นขบวนการทางวรรณศิลป์และทัศนศิลป์ที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยมีแถลงการณ์เซอร์เรียลลิมีเนื้อหาที่ขบถต่อค่านิยมเดิม ต่อต้านความรุนแรงของสงครามโดยใช้ความก้าวร้าวรุนแรงปฏิเสธเรื่องของเหตุผลจอมปลอมที่เป็นบ่อเกิดของสงคราม ค้นหาการแสดงออกจากภายใน หาเสรีภาพในการแสดงออก จากจิตใต้สำนึก ลักษณะของผลงานจึงมักเป็นเรื่องของการผสมผสานความฝันกับความจริง และมักเน้นไปในเรื่องของเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ที่ได้อิทธิพลแนวคิดจากจิตวิเคราะห์อย่างซิกมันต์ ฟรอยด์ (Sigmand Frend) ในเรื่องของแรงขับทางเพศและเรื่องของสิ่งเก็บกดในจิตใต้สำนึก

สตีเวนกราฟ (Stevengraph) คือ ผ้าไหม (silk) ที่ถูกักทอเป็นรูปภาพต่างที่ถูกสร้างขึ้นโดย Thomas Stevens ใน คริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่การถักทอที่ต้องใช้ความละเอียดประณีต และระยะเวลายางนานนั้นมักจะเป็นหน้าที่ของ กลุ่มผู้หญิงแม่บ้าน จึงไม่แปลกที่ผู้สะสมในช่วงเริ่มแรกนั้นเป็นผู้หญิง แต่เมื่อเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 สตีเวนกราฟได้ตกเข้าสู่การดูแลของ Henry stevens โดยเขาได้ปกป้อง สตีเวนกราฟให้ปลอดภัยจากการทำลายล้างของสงคราม โดยนำหนังสือที่รวบรวมรูปแบบต่างๆของสตีเวนกราฟไปมอบให้ สภาเทศบาลเมืองโคเวนทรี (Covertry City Council) ซึ่งภายหลังได้ถูกส่งมอบให้กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะอย่าง Herbert Art Gallery and Museum และหลังจากนั้น คุณค่า ราคา และนักสะสมผ้าไหมอย่างสตีเวนกราฟก็ตกอยู่ในวงสังคมของเพศชายเหล่านี้ทำให้ คุณค่า ราคา รสนิยม ถูกปรับเปลี่ยนให้สูงค่า

ความจริงเสมือน (Simulacra) คือคำที่ฌอง บาวดริลลารด์ (Jean Baudrillard) นักปรัชญายุคหลังสมัยใหม่ใช้เพื่อใช้อธิบายแนวคิดในเรื่องของความจริงเหนือจริง (Hyperreality) โดยที่ความจริงเสมือนคือเรื่องของภาพและเรื่องของสัญลักษณ์ที่ได้สร้างและนำเสนอความจริงแทนสิ่งที่เป็นจริง (Reality) และมายาภาพ (Simulation) ซึ่งเราจะไม่สามารถจำแนกได้ว่า

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องจริงหรือลวง ความจริงเสมือนนั้นมันไม่ได้เป็นตัวแทนของความจริงใดเลย ยอกจากการอ้างตัวตนของมันเอง โดยความดังกล่าวนั้นถูกสร้างขึ้นโดยสื่อมวลชนกับเรื่องของระบบสัญลักษณ์ อุปกรณ์ สิ่งเหล่านี้จะคอยสร้างความจริงประดิษฐ์ ซึ่งเป็นโลกของระบบสื่อมวลชนที่แพร่ไปทั่วโลก

แพนออพติคอล (Panopticon) เป็นรูปแบบของที่คุมขัง (คุก) ที่ออกแบบโดยเจเรมี เบนฮัมท์ (Jeremy Bentham) ในปลาย คริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งมีรูปแบบของโครงสร้างที่เป็นแนวโค้ง มีการเฝ้าจับตาดูอยู่ตรงหอคอยสูงตรงบริเวณส่วนกลางและสามารถกวาดตามองได้ทั่วจากจุดๆเดียวโดยการออกแบบคุกดังกล่าวนั้นได้สร้างความสนใจต่อนักวิชาการอย่างฟูโกท์ (Michel bueault) ที่จะมาวิเคราะห์ถึงเรื่องความสัมพันธ์ของมิติของพื้นที่ว่างทางสังคมและทางสถาปัตยกรรมเพื่อจะหาตอบคำถามต่อทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่องของอำนาจและการใช้อำนาจเพื่อควบคุม

เบบี้บูม (Baby Boom) คือช่วงนโยบายการแข่งขันเกิดของทารกของสหรัฐที่ต้องการเสริมสร้างประชากรให้เพิ่มมากขึ้นเพื่อขับเคลื่อนประเทศไปข้างหน้าทั้งเรื่องของ แรงงานหรือการซ่อมแซม สร้าง เยียวยา ที่จำเป็นต้องใช้ประชารเป็นอันมากในการขับเคลื่อน เบบี้ บูม จึงเป็นกลุ่มประชากรที่เกิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือในราวๆประมาณ ค.ศ.1946-1964 ที่ประชากรต้องล้มตายจากผลแห่งสงคราม และความหายนะต่างๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง รายได้ รวมถึงการขาดแคลนประชากร ซึ่งสัดส่วนของปรากฏการเบบี้ บูมนั้น อยู่ที่ประเทศสหรัฐมากที่สุด และปรากฏการณ์นี้ยังขยายลุกลามไปในสังคมยุโรปและเอเชีย

เปเรสทรอยก้า (Perestroika) เป็นภาษารัสเซียที่มีความหมายคือ การปรับและการเปิด เปเรสทรอยก้าเป็นเพียงเรื่องของนโยบายการปฏิรูปทางเศรษฐกิจและสังคมของสหภาพโซเวียต ที่ได้สร้างให้ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของความคิดมากขึ้น จึงนำไปสู่การเคลื่อนไหวเรียกร้องเอกราชของรัฐต่างๆ ในเวลาต่อมา และมีการลดบทบาทของรัฐบาลลงและให้การตัดสินใจและความรับผิดชอบด้านเศรษฐกิจ แก่รัฐวิสาหกิจทั้งหลายเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจให้ก้าวหน้าและยกระดับให้สูงขึ้นเปเรสรอยก้าเป็นนโยบายที่มีผู้นำอย่าง มิคาอิล กอร์

บอเชฟ ที่เป็นผู้นำคนสุดท้ายก่อนการล่มสลายสหภาพโซเวียต นำมาใช้

(Fauves) หรือโฟอิสซึมม์ (Fauvism) เป็นกลุ่มที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงต้น ค.ศ.ที่ 20 โดยที่มีลักษณะของการนำเสนองานทางจิตรกรรมที่มักเน้นไปบนเรื่องของคุณภาพและความสมบูรณ์ของเรื่อง สี ฝีแปรงที่รุนแรง เด็ดขาด และมักจะถ่ายทอดในเรื่องของ อารมณ์ มากกว่าเรื่องของความเหมือนจริง (realistic) เป็นกลุ่มที่ได้รับความนิยมในประเทศฝรั่งเศสโดยมีศิลปินที่คนสำคัญ มาติส (Heri Matisse) และเดอเรน (Andre Derain) ซึ่งกลุ่มโฟอิสนี้อยู่ในช่วง ค.ศ.1900-1910 ซึ่งเป็นช่วงเวลาสั้นๆก็ได้ล่มสลายไป

คิวบิสท์ (Cubism) คือ ลัทธิทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของ ปอล เซซาน ที่มีการสร้างงานในลักษณะโครงสร้างเรขาคณิต ที่เชื่อว่าปริมาตรรูปทรงเรขาคณิตเป็นพื้นฐานของรูปทรงธรรมชาติทั้งมวล และถกนำมาต่อยอดโดยศิลปินอย่างปิกัสโซ (Pablo Picasso) และบราค (Georqes Braque) ที่พยายามเชื่อมโยงทั้งเรื่องของความคิดและสายตา (มุมมอง) เข้าด้วยกัน หรือกล่าวว่าเป็นการลดมิติทางโครงสร้างและการแปรระนาบที่มีความซับซ้อนของสิ่งที่เห็นจริง ลงมาสู่ผ้าใบในระนาบสองมิติ โดยผ่านรูปทรงที่เรียบง่ายและสะท้อนมุมมองต่างๆได้ภายในระนาบรองรับแบบ 2 มิติ นั้นเอง

ดาดา (Dada) กระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากกลุ่มนักประพันธ์ กวี ศิลปิน ในยุโรป ซึ่งเกิดความไม่พอใจกับความเจริญของมนุษยชาติที่มีเหตุและผลในฐานะของผู้เจริญ แต่กลับเป็นบ่อเกิดแห่งสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยมูลเหตุเหล่านี้ก่อให้เกิดกระแสการต่อต้านเรื่องของเหตุและผลมีการสร้างผลงานศิลปะที่มีลักษณะต่อต้านปฏิปักษ์ศิลปะแบบเก่า มีการสำแดงออกเชิงเยาะเย้ยถากถางสิ่งต่างๆกลุ่มดาดาจึงสร้างผลงานที่ผิดจากหลักการเป็นจริง เหลวไหล น่าหัวเราะ โดยมีศิลปินที่สำคัญอาทิ คริสตัน ซารา (Tristan Tzara) มาร์แซล ดูว์ช็อง (Marcel Duchamp)

ฟลุกซุส (Fluxus) คือกลุ่มศิลปินที่กำเนิดขึ้นในทศวรรษ 1960 ที่ประกอบด้วยนักกวี นักประพันธ์ นักออกแบบและศิลปิน โดยศิลปินกลุ่มนี้สนใจความเชื่อมโยงระหว่าง ศิลปะ

การเมือง และชีวิตประจำวันของผู้คนรวมถึงริเริ่มตั้งคำถามต่อสถานะและอัจฉริยภาพของศิลปิน และการสลายเส้นแบ่งที่ว่าการสร้างสรรค์เป็นเพียงการทดลองเพื่อที่เราจะกลายเป็นอื่น มิใช่เพื่อตอกย้ำสารัตถะหรืออัตลักษณ์ดั่งเดิมที่เรายึดถืออยู่ หรือกล่าวได้ว่าฟลุกซุสนั้นคือกลุ่มที่ต้องการสลายมายาคติความเป็นอัจฉริยะของเหล่าศิลปิน และพลังแห่งการสร้างสรรค์ ซึ่งอ้างจากนิยามของซูเอลี รอลนิก (Suely Rolnik) โดยเก่งกิจ กิติเรียงลาภ ที่กล่าวว่าการสร้างสรรค์ ต้องผลิตการรับรู้แบบใหม่เกิดการเปลี่ยนแปลงในการมองโลกหรือแม้กระทั่งต้องละทิ้งจุดอ้างอิงทางความคิดและการรับรู้เดิม เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งมีอยู่ในคุณสมบัติของคนทั่วไปและสมารถแสดงออกในประสบการณ์ในชีวิตประจำวันโดยศิลปินเองต้องยอมรับว่าอาชีพดังกล่าวก็เป็นเพียงแรงงานประเภทหนึ่งเท่านั้น โดยมีกลุ่มผู้นำคนสำคัญ อาทิ เคจ (John Cage) บอยร์ (Joseph Beuys) เบลค (George Brecht) เมซิอุนัส (George Maciunus)

ฟังชั่นนัลริสสึมม์ (Functionalism) ในทางสถาปัตยกรรมนั้นคือการออกแบบที่จะต้องสร้างหรือสร้างงานออกแบบที่มีความเรียบง่าย ไร้ความฟุ่มเฟือยและเน้นในเรื่องของประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก มีการออกแบบอย่างเป็นเหตุเป็นผลตัดสิ่งที่ไม่มีประโยชน์ออกให้เหลือเพียงความสมดุล บริสุทธิ์และชัดเจน จึงทำให้มักมีลักษณะของการใช้รูปทรงเรขาคณิต อาทิ วงกลม สี่เหลี่ยม ลูกบาศก์ หรือทรงกระบอก โดยฟังชันนัลริสสึมม์นั้น เริ่มเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยสถาปนิกชาวอเมริกัน ซัลลิแวน (Louis Henry Sullivan) และแนวคิดนี้ก็ได้ขยายไปสู่ หลักการออกแบบและศิลปะสาขาต่างๆ

บาวเฮาร์ (Bauhaus) เป็นสถาบันศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นใน ค.ศ. 1919 ในประเทศเยอรมัน โดยสถาปนิกที่ชื่อ โกปิอัส (Walter Gropius) ที่เมืองไวมาร์ โดยสถาบันบาวเฮาร์นั้นเน้นการสอนที่มีการเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปะและงานฝีมือ เป็นสถาบันที่ต้องการปฏิวัติโรงเรียนศิลปะให้เป็นแบบสหศึกษา กล่าวคือมีการเปิดสอนทั้งสถาปัตยกรรม ออกแบบตกแต่ง โฆษณา ออกแบบผลิตภัณฑ์ เซรามิค จิตรกรรม ประติมากรรม งานถักทอและการละคร โดยในช่วงดังกล่าวนั้น สถาบันบาวเฮาร์มีความรุ่งเรืองและล้ำหน้าอย่างมากมาย แต่ถึงที่สุดสถาบันบาวเฮาร์ก็ได้ถูกปิดลงเพราะกระแสการเมืองในปี ค.ศ.1933 แต่อิทธิพลต่างๆของสถาบันก็ได้ส่งต่อแนวคิดรูปแบบอย่างมากมายไปทั่วโลก

อินเตอร์แอคทีฟ อาร์ต (Interactive Art) คือ รูปแบบของงานศิลปะที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ดู (spectator) โดยกระบวนการที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ดูกับตัวงานศิลปะที่ได้มีการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันนั้น ถือว่าเป็นจุดประสงค์ของตัวผลงานศิลปะ ซึ่งบางครั้งการจัดวางของผลงานศิลปะแบบ Interactive Art นั้น จะทำให้ผู้ชม/ดู สามารถ เดิน สัมผัส เข้าสู่ภายในหรืออยู่บริเวณรอบตัวผลงานและบางครั้งผู้ดู/ผู้ชม ก็กลับเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะในเวลาเดียวกัน เส้นแบ่งของการเป็นผู้ดูและสิ่งที่ถูกดู (ศิลปะ) จะถูกสลายลง

ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) กระบวนการทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กับการลี้ภัยของเหล่าศิลปินทางฝั่งยุโรปมายังประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อหาพื้นที่เสรีภาพต่อการสร้างสรรค์และการดำเนินชีวิต กระบวนทางศิลปะแบบ abstract expressionism นั้น จะเน้นในเรื่องของการแสดงออกทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกมากกว่าเรื่องของรูปทรง การได้รับอิทธิพลของงานศิลปะอย่างนีโอ เอกเพรสชันส์ ของแวนโกะ Abstract ของศิลปินอย่างคาร์ดินสกี้ และงานแนวสีสันรุนแรงแบบโฟวิสท์ รวมถึงการนำเอาลักษณะแบบออกแกนิค ฟอร์ม (Organic Form) รูปทรงที่ไหลลื่นมาพัฒนาจนเป็นที่รู้จักกันอีกชื่อหนึ่งว่า “สกุลนิวยอร์ก” (New York school) ซึ่งอีกกระแสของศิลปะสกุลนิวยอร์คนี้ก็ยังได้รับอิทธิพลทางศิลปะบางอย่างของ cubism และงาน surrealism เช่นกันซึ่งสรุปได้ว่าศิลปะ abstract expressionism สามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกที่เรียกว่า action painting ที่มีการใช้ร่างกายและการเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์งานศิลปะ อาทิ แจ๊กสัน พอลล็อก , วิลเล็ม เดอโกนิง และอีกกลุ่มเป็นเรื่องของกลุ่มที่เรียกว่ากลุ่ม colour-field painting อาทิ บาร์เนตต์ นิวแมน มาร์ก รอทโก ซึ่งทั้งหมดนี้จะเน้นในเรื่องของการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกเป็นหลักสำคัญ

ภาวะเรือนกระจก (Greenhouse Effect) สภาวะที่อุณหภูมิของโลกสูงขึ้นอันเนื่องมาจากก๊าซต่างๆ ที่มนุษย์ใช้ อาทิ คาร์บอนไดออกไซด์ ก๊าซมีเทน และก๊าซไนตรัสออกไซด์ มีมากขึ้นและเกิดสะสมอยู่ในชั้นบรรยากาศเสมือนหมอกกระจกส่งผลให้แสงอาทิตย์สามารถส่งความร้อนลงมายังโลก แต่ความร้อนที่อยู่ภายในโลกไม่สามารถสะท้อนกลับออกไปเพราะถูกเรือนกระจกนั้นกั้นอยู่ ภาวะเรือนกระจกหรือภาวะที่โลกร้อนขึ้นนั้นเป็นกระแสที่ได้รับความ

สนใจอย่างมากมายและขยายไปทั่วโลก ก่อให้เกิดกระแสการลดโลกร้อน ก่อให้เกิดกระบวนการเคลื่อนไหวแบบใหม่ในเรื่องมลภาวะ ขบวนการสิ่งแวดล้อมซึ่งเกิดขึ้นไปอย่างพร้อมๆกันทั่วโลก กับเรื่อขบวนการสิทธิเสรี ขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมือง ขบวนการเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นกระแสที่เพิ่มมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 และ 1970 พร้อมกับกระแสคิดแบบหลังสมัยใหม่

ประวัติผู้เขียน

สุพจน์ ศิริรัชนีกร
Supoj Siriratchaneekorn

พ.ศ.2547 - ปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์วิชาเอกจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษา

- มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย จังหวัดสงขลา
- ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (คณะวิจิตรศิลป์: จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยรังสิต
- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่)
  คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผลงานทางวิชาการ

มีผลงานวิจัย บทความวิชาการ บทวิจารณ์ทางทัศนศิลป์ ที่ได้รับการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ หนังสือรวมบทความวิชาการ หนังสือพิมพ์และวิชาการต่างๆ

การแสดงศิลปกรรม

จัดแสดงผลงานจิตรกรรมทั้งในและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง มีผลงานที่ได้รับเกียรติประวัติในระดับประเทศและระดับนานาชาติ