รายงานการวิจัย

เรื่อง ศิลปะสื่อใหม่ในงานศิลปกรรมร่วมสมัย กับบริบททางสังคมไทย

New Media Art in Thai Social

โดย

นางสาว ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์
นางสาว อรอนงค์ กลิ่นศิริ
นางสาว สุทธาสินีย์ สุวุฒโฑ
นาย กิตติ บุญมี
นาย ภัทรพร เลี่ยนพานิช

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
๑ ตุลาคม ๒๕๕๒- ๓๐ กันยายน ๒๕๕๓

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณคณะผู้ร่วมงานวิจัย คณาจารย์ สาขาจิตรกรรม คณะศิลปวิจิตร ศิลปินที่ให้ความร่วมมือ ทำให้งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จลงได้ ขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สนับสนุนงบประมาณสำหรับงานวิจัย ปีงบประมาณ 2553 ทำให้เกิดผลงานการศึกษาวิจัยที่จะเป็นประโยชน์ต่อสังคมประเทศชาติต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

สังคมไทยเป็นสังคมที่ถูกหล่อหลอมมาจากแนวคิดทางวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์ เชิดชูความเป็นชาตินิยม ซึ่งมีความสำคัญต่อการดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นเชื้อชาติ ความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากชนชาติอื่นๆ แต่ในขณะเดียวกันสังคมไทยก็ได้รับอิทธิพลจากเทคโนโลยีรวมไปถึงนวัตกรรมใหม่จากภายนอกอย่างไร้เงื่อนไขเกิดปรากฏการณ์วัฒนธรรมบริโภคนิยมและวัฒนธรรมสมัยนิยม

แม้รูปแบบการนำเสนอของศิลปินจะเปลี่ยนแปลงเพื่อรองรับกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ศิลปินร่วมสมัยเหล่านี้ต่างมีแนวคิดที่สอดคล้องกันในการสร้างสรรค์ที่มีความเป็นปัจเจกสูง บ้างก็สะท้อนสภาพสังคม บ้างก็แสดงมุมมองภาวะทางจิตของตนเอง บ้างก็แสดงความประทับใจในความงามตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผ่านมุมมองทางวัฒนธรรมไทย จากลักษณะการนำเสนอทางความคิดและรูปแบบดังกล่าว ศิลปะร่วมสมัยที่ใช้สื่อใหม่ (New Media) จะสามารถสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมไทยผ่านรูปแบบที่มีความเป็นวัตถุสำเร็จรูป ที่มีฐานความคิดแบบตะวันตกได้อย่างแท้จริงหรือไม่

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Abstract

Thai society is a society that preaches its people to conserve and honor the glorification of the nation. This is particularly important to maintaining the identity of the country, one that is unique and different from any other races. In the mean time, Thai society is influenced by innovative technology due to modernity and culture consumerism from western countries.

Despite the artist's presentation that may have changed to accommodate the globalization, these new artists, with new concepts and ideas, bring creativity to the table. Some reflect on the society. Some express their views and opinions on the matter. Some show the appreciation and impression in the beauty of nature and environment. By presenting art from these concepts and ideas as mentioned above, can New - Media Art reflect Thai culture through the ideas of Western or not .

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ.. ข

บทคัดย่อ.. ค

Abstract.. ง

สารบัญ.. จ

สารบัญตาราง.. ช

บทที่

1. บทนำ

-ความสำคัญและที่มาของปัญหา.. 1

-วัตถุประสงค์ของการวิจัย.. 2

- ขอบเขตของการวิจัย.. 2

-ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.. 3

-คำนิยามศัพท์.. 3

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- ความสำคัญของ ศิลปะสื่อใหม่ (New Media Art).. 5

- ศิลปะสื่อใหม่ในประเทศไทย.. 6

- ปัจจัยที่ทำให้เกิดการใช้รูปแบบศิลปะสื่อใหม่.. 11

: การปรับตัวจากยุคสมัยใหม่เข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern).

: นวัตกรรมทางการสื่อสาร

: สุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง

3.ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องที่วิจัย.. 30

- ความเป็นมาในการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ยกมาเป็นกรณีศึกษา

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 30

สุธี คุณาวิชยานนท์.. 35

อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ.. 41

- การสำรวจข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การเสวนาในชั้นเรียน................................ 50

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

- วิเคราะห์ผลงาน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 52
    - วิเคราะห์ผลงาน สุธี คุณาวิชยานนท์....................65
    - วิเคราะห์ผลงาน อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ....................75

5. สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ....................91

บรรณานุกรม....................94

ประวัติผู้วิจัย....................95

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ตารางแบบสอบถาม ความพึงพอใจของนักศึกษา

ต่อ ผลงานชุด ”เดอะ ทรู เพนเน็ท”..88

2 ตารางแบบสอบถามความพึงพอใจของ ต่อ ผลงานชุด ครึ่งหนึ่งของความจริง.................89

3 ตารางแบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษา ต่อผลงานชุด ความทุกข์.....................90

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังคมไทยเป็นสังคมที่ถูกหล่อหลอมมาจากแนวคิดทางวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์ เชิดชูความเป็นชาตินิยม ซึ่งมีสำคัญต่อการดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นเชื้อชาติ ความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากชนชาติอื่นๆ แต่ในขณะเดียวกันสังคมไทยก็ได้รับอิทธิพลจากเทคโนโลยีรวมไปถึงนวัตกรรมใหม่จากภายนอกอย่างไร้เงื่อนไขเกิดปรากฏการณ์วัฒนธรรมบริโภคนิยมและวัฒนธรรมสมัยนิยม ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในวงการศิลปกรรมร่วมสมัยไทยเช่นเดียวกัน แต่ในขณะเดียวกันความแข็งแกร่งของความเป็นชาตินิยมควบคู่กับการนำเสนอความเป็นวัฒนธรรมไทยทำให้ศิลปกรรมไทยมีความเป็นลูกผสมของความเป็นไทยที่มีรูปแบบของความเป็นอื่น ดังนั้น“ศิลปวัฒนธรรม” จึงมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน และนั่นหมายถึงศิลปะไทยร่วมสมัยจำเป็นต้องสะท้อน “ความเป็นไทย” ในฐานะเอกลักษณ์ของชาติทั้งแนวคิดและแง่มุมทางการสร้างสรรค์หรือในฐานะสินค้าทางวัฒนธรรม

งานศิลปะร่วมสมัยของไทย มีการเคลื่อนไหวในลักษณะก้าวกระโดดจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกตั้งแต่รัชกาลที่๔ ผลงานศิลปะที่ปรากฏในปัจจุบันศิลปินมีทางเลือกในการนำเสนอที่หลากหลาย กลุ่มศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานตามขนบแบบแผนดั้งเดิมเช่น ศิลปะไทยประเพณี กลุ่มศิลปินที่นำเสนอศิลปะสมัยใหม่ (MODERN ART) เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะไทย เป็นต้น นอกจากนี้ในช่วง 20 ปีที่ผ่านมาวงการทัศนศิลป์เกิดการเติบโตของสื่อใหม่กับศิลปะร่วมสมัย โดยกลุ่มศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิหลังสมัยใหม่ การนำเอาวัสดุอุปกรณ์แบบใหม่ ๆเช่นเครื่องมือทางอิเล็คทรอนิค เครื่องจักรกลเข้ามาใช้ในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น เป็นการแสดงออกด้วยศิลปะสื่อใหม่ (New Media Art) เช่น วีดีโออาร์ต (VEDIO ART) ศิลปะติดตั้ง (INSTALLATION ART) เพอร์ฟอร์มานซ์ (PERFORMANCE) CONCEPTUAL ART RELATIONAL ART

แม้รูปแบบการนำเสนอของศิลปินอาจเปลี่ยนแปลงเพื่อรองรับกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ศิลปินร่วมสมัยเหล่านี้ต่างมีแนวคิดที่สอดคล้องกันในการสร้างสรรค์ที่มีความเป็นปัจเจกสูง บ้างก็สะท้อนสภาพสังคม บ้างก็แสดงมุมมองภาวะทางจิตของตนเอง บ้างก็แสดงความประทับใจในความงามตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผ่านมุมมองทางวัฒนธรรมไทย จากลักษณะการนำเสนอทางความคิดและรูปแบบดังกล่าว ศิลปะร่วมสมัยที่ใช้สื่อใหม่(New Media) จะสามารถสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมไทยผ่านรูปแบบที่มีความเป็นวัตถุสำเร็จรูปที่มีฐานความคิดแบบตะวันตกได้อย่างแท้จริงหรือ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน การสัมภาษณ์ศิลปิน การบันทึก และสรุปเป็นข้อคิดเห็นโดยใช้กรณีศึกษา ศิลปินไทยที่ทำงานด้วยรูปแบบศิลปะสื่อใหม่(New Media) จำนวน 3 ท่านที่มีเนื้อหาเชิงสังคมและวัฒนธรรม

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์จากการสัมภาษณ์นักศึกษาและผู้ชมผลงานศิลปะสื่อใหม่ ถึงความคิดเห็นเชิงภาวะวิสัยและ อัตวิสัย ทัศนคติ ผลของการรับรู้ด้านความรู้สึก

3. เพื่อพัฒนาการรับรู้ทางวัฒนธรรมโดยใช้ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยเป็นสื่อกลางความเข้าใจระหว่างผู้สร้างสรรค์งานในรูปแบบศิลปะสื่อใหม่ (New Media) และสาธารณชนผู้สนใจในงานศิลปะ
4. เพื่อจัดทำเอกสารทางวิชาการเรื่องศิลปะสื่อใหม่ (New Media) ในบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยเผยแพร่ให้นักศึกษาศิลปะ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้สนใจในศิลปวัฒนธรรม

ขอบเขตของการวิจัย

1. สามารถเข้าใจถึงลักษณะผลงานศิลปะสื่อใหม่ (New Media) ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของศิลปินไทยที่สร้างผลงานโดยมีเนื้อหาเชิงสังคมและวัฒนธรรม
2. สามารถเข้าใจนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาผู้ชมผลงานศิลปะสื่อใหม่ (New Media) ถึงทัศนคติต่างๆต่อผลของการรับรู้ด้านสุนทรียะในงานศิลปกรรมร่วมสมัย เพื่อนำไปสู่การวิจัยและพัฒนาการศึกษาศิลปกรรมในระดับอุดมศึกษาอย่างมีทิศทางยิ่งขึ้น
3. ก่อเกิดความร่วมมือทางวิชาการของสถาบันต่างๆอันจะนำมาซึ่งความสัมพันธ์อันดีในหมู่คณาจารย์ นักวิชาการและผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ โดยการวิจัยการใช้ศิลปะสื่อใหม่ในสร้างสรรค์งานศิลปกรรม สามารถนำมาวิจัยและพัฒนาผู้เรียนเพื่อสร้างพื้นที่ทางการศึกษาให้มีประสิทธิภาพ
4. สามารถจัดทำเอกสารทางวิชาการเรื่อง ศิลปะสื่อใหม่ (New Media) ในบริบททางสังคม วัฒนธรรมไทย เผยแพร่ให้ นักศึกษาศิลปะ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้สนใจในศิลปวัฒนธรรม

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. จัดทำหนังสือเอกสารทางวิชาการที่รวบรวมความรู้ที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ลักษณะศิลปะสื่อใหม่ในงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมไทย
2. สามารถส่งเสริมให้เกิดการขยายผลทางความรู้ ความเข้าใจ จากการปฏิบัติด้วยการใช้เทคนิคและการแสดงออกแบบศิลปะสื่อใหม่ในการสร้างสรรค์งานภายใต้สังคมวัฒนธรรมไทย อีกทั้งเป็นแนวทางในการแสวงหาความรู้ ทางเลือกใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานและการชมผลงานศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย

คำนิยามศัพท์

New Media	- ศิลปะสื่อใหม่
Modern Art	- ศิลปะสมัยใหม่
VEDIO ART	- วีดีโออาร์ต
INSTALLATION ART	- ศิลปะติดตั้ง
PERFORMANCE	- ศิลปะภาษากาย
message	- สาร
collage	- ปะติด
Photomontage	- ภาพถ่ายมาผสมผสานกัน
Symbolic Interactionism	- สัญลักษณ์ที่ไม่ตายตัว
Symbolic Interactionism	- สัญลักษณ์ที่ไม่ตายตัว
Customer Value	- ความต้องการของสังคม
Manipulated photography/digital art	- ภาพถ่ายที่นำมาสร้างหรือตกแต่งดัดแปลงด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์
Sound art	- ศิลปะที่ใช้เสียงในการนำเสนอ
Postmodern	- สังคมหลังสมัยใหม่
Theory of Ugliness	-ทฤษฎีความน่าเกลียด
negative value	- คุณค่าเชิงลบ
sentimental art	- ศิลปะที่ทำให้หวนระลึกถึง
affected art	- ศิลปะที่เสแสร้งให้กระทบกระเทือนใจ
Semiology	- สัญญศาสตร์
media products	- ผลผลิตทางด้านสื่อ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

connotatuion	- การสื่อความหมาย
individual connotations	-การสื่อความหมายในระดับของปัจเจก
semiotic analysis	-การวิเคราะห์ในเชิงสัญญศาสตร์
cultural connotations	-การสื่อความหมายเชิงวัฒนธรรม
Mythologies	-มายาคติ
TRADITIONAL MEDIA	- (สื่อดั้งเดิม/สื่อขนบเดิม) งานทัศนศิลป์อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพถ่ายต่างๆ
NEW MEDIA (สื่อใหม่)/ (TIME-BASED MEDIA/INTERMEDIA /STUDIO EXPLORATION)	-งานทัศนศิลป์อาทิ วีดีโออาร์ต(VIDEO ART) วีดีโอจัดวาง(VIDEO INSTALLATION) ซาวน์อาร์ต(SOUND ART) และศิลปะภาพถ่ายที่ดัดแปลงตกแต่งด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์
MEDIA ART	-ผลงานศิลปะที่สร้างด้วยสื่อใหม่
CONCEPTUAL ART (มโนทัศน์ศิลป์)	-ศิลปะที่เน้นการแสดงออกของความคิดเป็นหลักสำคัญ
CONTEMPORARY ART	-ศิลปะร่วมสมัย
COLLABORATION	-การทำงานร่วมกัน
INSTALLATION ART (ศิลปะจัดวาง)	-งานศิลปะที่สามารถสร้างในพื้นที่เฉพาะเจาะจง (SITE-SPECIFIC) หรือเป็นพื้นที่แห่งไหนก็ได้ พื้นที่ดังกล่าวจะต้องถูกสร้างหรือแปรสภาพให้เป็นส่วนหนึ่งของงานซึ่งจะมีความหมายต่างไปจากเดิม
PAINTING INSTALLATION	-จิตรกรรมรูปแบบอินสตอลเลชั่น
VIDEO INSTALLATION	-วีดีโอ อินสตอลเลชั่น
MIXED-MEDIA INSTALLATION	-สื่อผสมรูปแบบอินสตอลเลชั่น
DOCUMENTARY INSTALLATION	-ศิลปะที่เน้นการให้ข้อมูลข้อเท็จจริงต่างๆในรูปแบบอินสตอลเลชั่น
CONCEPTUAL INSTALLATION	-อินสตอลเลชั่นที่มุ่งเน้นในเรื่องแนวความคิดโดยตรง
SITE SPECIFIC INSTALLATION	-การจัดวางที่เล่นกับบริบทของพื้นที่ว่าง
PRIVATE SPACE	-พื้นที่ส่วนตัว
PUBLIC SPACE	-พื้นที่สาธารณะ
READY-MADE OBJECT	-วัสดุสำเร็จรูป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในบทนี้ได้ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ศิลปะสื่อใหม่ในการนำเสนอและงานวิจัยที่สัมพันธ์กับศิลปินที่ยกเป็นกรณีศึกษา โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

ความสำคัญของ ศิลปะสื่อใหม่ (New Media Art)

ศิลปะสื่อใหม่ ถูกวางบนรากฐานของการพัฒนาทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีด้วยองค์ความรู้อันหลากหลายที่เชื่อมโยงกันเป็น ทั้งวิทยาศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา และศิลปะ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นหรือลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของ ศิลปะสื่อใหม่ (New - Media art) คือ ปฏิสัมพันธ์ของผู้คนที่มี ต่อสังคม วัฒนธรรม และความรู้ที่เชื่อมโยงกับเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคดิจิตัล เมื่อตีความในขอบเขตของคำว่า “ มีเดีย ” ที่หมายถึงสาร (message) หรือการสื่อสาร มีเดียอาร์ตจำต้องเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมอย่างแยกไม่ออก

นับตั้งแต่ ศิลปินในกลุ่ม คิวบิสม์ สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิค ปะติด(collage) ก็ได้มีศิลปินในยุคต่อๆ มาเช่น กลุ่มเซอร์เรียวลิศซ์ มีการนำภาพถ่าย และภาพยนตร์ มาเป็นเทคนิคการนำเสนอ เนื้อหาในเรื่องของความเหนือจริง หรือกลุ่มศิลปินอวังการ์ดต่างๆ ที่นำเทคนิคการใช้ภาพถ่ายมาผสมผสานกัน (Photomontage)

ศิลปะสื่อใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน อาจสืบเนื่องมาจากการพัฒนาในเรื่องต่างๆของโลก โดยเฉพาะด้านเทคโนโลยี ดูเหมือนไม่สามารถหยุดยั้งได้ ด้วยความคิดของคนในยุคนี้ที่ว่า มนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล ที่ต้องสร้างสิ่งที่พัฒนาให้ชีวิตดีพร้อมในด้านกายภาพ ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่มนุษย์มี ธรรมชาติ เป็นศูนย์กลางเป็นตัวกำหนดความเป็นไปของชีวิต และเมื่อเทคโนโลยีต่างๆ สามารถดลบันดาลให้มนุษย์เห็นภาพแห่งความสะดวกสบายชัดเจน เป็นรูปธรรม จึงเป็นการยากที่คนใดจะปฏิเสธได้

เมื่อศิลปะ คือผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ต้องการถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ ในรูปแบบศิลปะ ศิลปินจึงไม่อาจหนีพ้น ที่จะหยิบเทคนิคทางสื่อเทคโนโลยี่เป็นเครื่องมือในการแสดงออก

ดังนั้นศิลปะสื่อใหม่ (New Media) จึงเป็นงานศิลปะที่ใช้สื่อสมัยปัจจุบัน ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เช่น ภาพถ่าย ภาพยนตร์ โทรทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องมือสื่อสาร คอมพิวเตอร์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ - ดิจิตอล หรือสื่อโฆษณาต่างๆ

ความแตกต่างจากสื่อดั้งเดิมของศิลปะอย่างเช่น งานจิตรกรรมหรือประติมากรรมนั้น อยู่ตรงทักษะฝีมือที่ควบคุมกระบวนการถ่ายทอด ภาพแทนความจริงจากมโนทัศน์ของศิลปิน และคุณค่าของงานศิลปะที่ยอมรับกันแต่เดิมก็อยู่ตรงผลผลิต ของผลงาน แต่สื่อสมัยใหม่อาศัยกลไกของเทคโนโลยีบันทึกภาพแทนความเป็นจริงแทน ฝีมือมนุษย์ ศิลปินควบคุมกระบวนการทำงานให้เป็นไปตามมโนทัศน์ของตนได้น้อยลง จากบทบาทของผู้สร้างสรรค์เหลือเพียงผู้เลือกสรรแทน อย่างการวาดภาพ ศิลปินสามารถเขียนรูปทรงอะไรก็ได้อย่างอิสระ แต่การถ่ายภาพ ศิลปินทำได้เพียงเลือกมุมมองและแสงเงาเท่านั้น

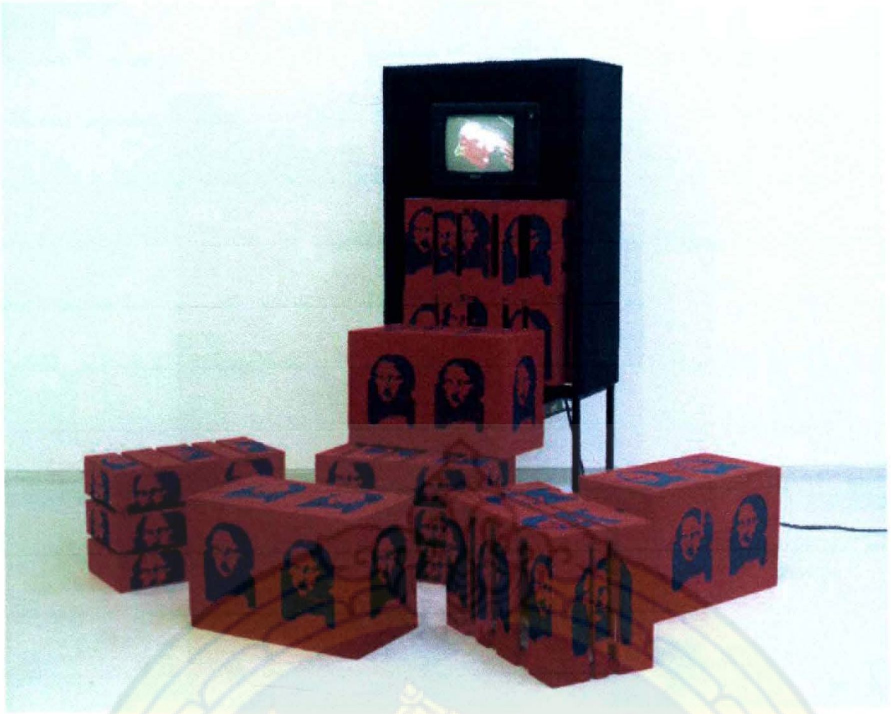
การใช้ สื่อสมัยใหม่อาจมีการปรับเปลี่ยนไปตามความนิยมของยุคสมัย และ แต่ละวัฒนธรรมในเนื่องจากสื่อสมัยใหม่คือความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ซึ่งมีการหมุนเวียน เปลี่ยนแปลง จากการพัฒนาเทคโนโลยีด้านต่างๆ อย่างกว้างขวาง คอมพิวเตอร์และสื่อดิจิตอลแพร่หลายไปในชีวิตประจำวัน ศิลปินก็หยิบฉวยเครื่องไม้เครื่องมือเหล่านั้นมาทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะสารพัดรูปแบบ

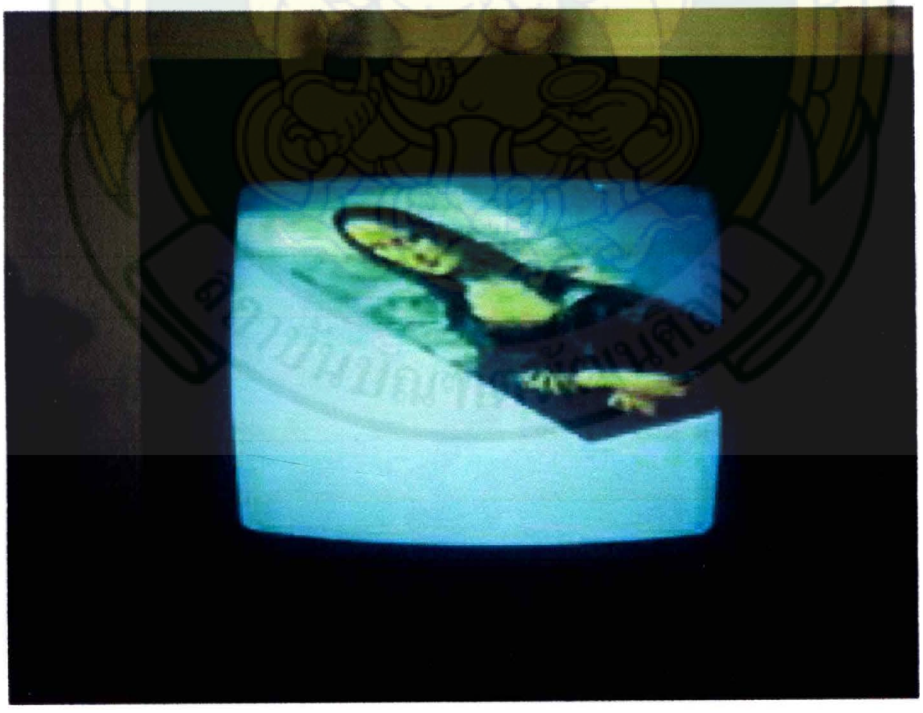
ศิลปะสื่อใหม่ในประเทศไทย

จุดเริ่มต้นของ ศิลปะสื่อใหม่ (New Media) ในประเทศไทยเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลากว่าสองทศวรรษที่ผ่านมา (พ.ศ. 2527 - ปัจจุบัน) ด้วยอิทธิพลจากผลผลิตทางนวัตกรรมจากภายนอกจากประเทศในแถบยุโรป อเมริกา และเอเชียอย่างญี่ปุ่น เกาหลีที่ส่งผลกระทบเชื่อมโยงกันทั่วโลก สื่อและเทคโนโลยีใหม่ๆเหล่านี้เข้ามามีผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมโดยเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิธีการ สื่อ –ส่ง – รับสาร ในบริบทของการเพิ่มศักยภาพของระบบ ความรวดเร็ว ก้าวหน้า ความน่าสนใจทั้งในการสร้างสรรค์งานเชิงพาณิชย์และงานทางด้านศิลปะ ในอดีตการนำเอาแบบอย่างการสร้างงานศิลปะแบบใหม่ๆมานำเสนอสู่ผู้คนในสังคมไทย แต่อาจยังเป็นวิถีทางที่ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร เพราะแม้แต่งานศิลปะแบบนามธรรมกับสังคมไทย ก็ยังคงยากที่จะให้สังคมทำความเข้าใจ

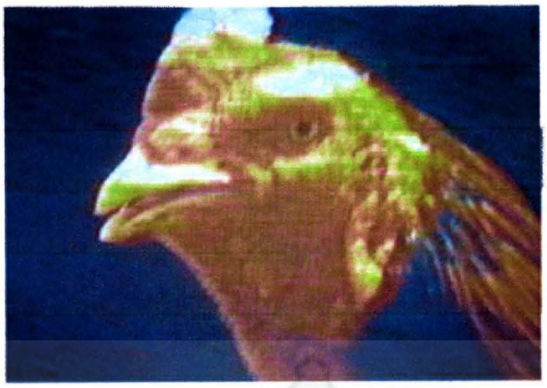
ผลงานศิลปะที่ใช้สื่อใหม่ในยุคแรกๆของไทยที่น่าสนใจคือ ผลงานศิลปะชุด “สอนศิลป์ให้ไก่กรุง” ของ อภินันท์ โปษยานนท์ ซึ่งจัดแสดงที่หอศิลป พีระศรี ในปี พ.ศ. 2528 ซึ่งเป็นงาน “ศิลปะเสนอความคิด” (Conceptual Art) ที่แสดงออกในหลายรูปลักษณ์ ทั้งภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน ประติมากรรมสื่อผสม งานศิลปะจัดวาง โทรทัศน์ วีดีโอ เครื่องบันทึกเสียง และการแสดงเพอร์ฟอร์มานซ์ 2

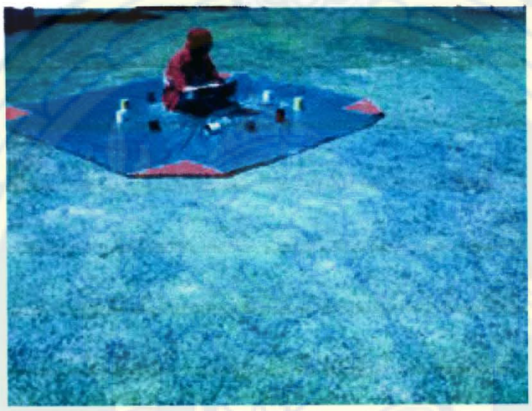
ผลงานของ อภินันท์ โปษยานนท์ เป็นการสนทนาเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย เมื่อสังคมผ่านเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม บทบาทของศิลปะก็ถูกตั้งคำถามเป็นระยะ ตั้งแต่การทำหน้าที่ถ่ายทอดภาพแทนความจริง มาจนถึงความสำคัญของฝีมือในเชิงช่างผู้เชี่ยวชาญ ทั้งศิลปะกับชีวิตประจำวันของคนทั่วไปก็แยกห่างออกจากกันมากขึ้นเรื่อยๆ

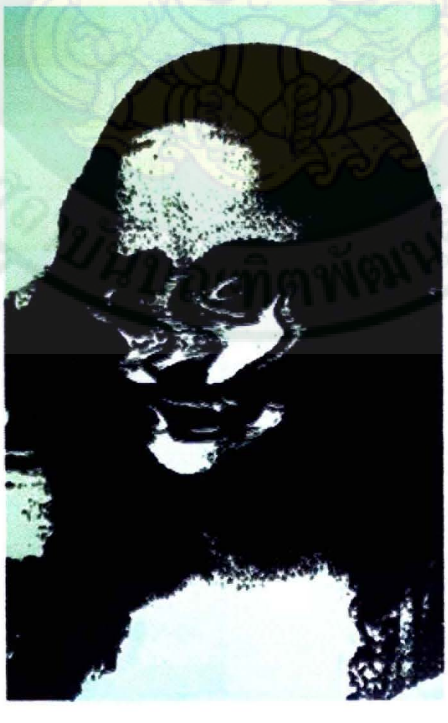




Apinan Poshyananda / How to Explain Art to a Bangkok Cock 1985 / Video sculptur







Apinan Poshyananda / How to Explain Art to a Bangkok Cock 1985 / Video sculptur

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วสันต์ สิทธิเขต / I Manning Myself Around / วีดีโออาร์ต

(ข้อมูลภาพ www.fab.bu.ac.th/buggallery/BUG/e Catalogu)

ศิลปินไทยอาจเห็นว่า สื่อใหม่ ทำหน้าที่ตามความเป็นไปได้ของศักยภาพสื่อ อย่างเต็มความสามารถ ศิลปินไทยมิได้ใช้กลไกลของสื่อใหม่ ในการถ่ายทอดสิ่งที่เป็นอยู่ได้ ผลของงานสร้างสรรค์จึงเกิดขึ้นที่ปรากฏการณ์ กับการควบคุมความรู้สึก ที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดสื่อสารออกมา แต่แท้จริงแล้วสื่อต่างๆ มีกลไกลและปรากฏการณ์ของตัวเองที่สามารถเชื่อมโยงกับระบบที่ซับซ้อน โดยเฉพาะสภาวะทางวัฒนธรรม ศิลปะสื่อใหม่ จึงมีภาวะที่ยอกย้อนกันอยู่เสมอระหว่างความสัมพันธ์ของอัตตาสังคมวัฒนธรรมและเทคโนโลยีอย่างแยกไม่ออก

เมื่อความเจริญความสะดวกของเทคโนโลยีมีบทบาทอย่างรวดเร็วในประเทศไทยและยังสามารถถ่ายทอดความคิด ที่แตกต่างไปจากสื่อสารแบบเดิมๆรวมทั้ง อิทธิพลจากกระแสศิลปะโลก ที่เต็มไปด้วยสื่อใหม่อันดาษดื่น ดังนั้นในช่วง สองทศวรรษที่ผ่านมาศิลปินไทยจึงสนใจและใช้สื่อใหม่เพื่อนำเสนอผลงานกันเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการใช้รูปแบบศิลปะสื่อใหม่

1) การปรับตัวจากยุคสมัยใหม่เข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern)

โลกยุคใหม่ สังคมหลังสมัยใหม่(Postmodern) เชื่อ “ ความจริง” คือ สัมพัทธภาพที่มีบริบทเฉพาะ ดังนั้น ความหมายของ ความจริง จึงเปลี่ยนไปสังคมสมัยใหม่ คือพื้นที่แลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ที่ไม่ตายตัว (Symbolic Interactionism) Michael E. Porter มีแนวคิดของโลกยุคหลังสมัยใหม่ที่ก้าวสู่โลกของการแข่งขันโดยอยู่ภายใต้กติกา ดัง นี้

1.1. เป็นเศรษฐกิจ เสรีนิยมใหม่ แบบ ธรรมาภิบาล ประชาธิปไตย หลักประกันด้านสิทธิมนุษยชน ทุนนิยมโลกาภิวัตน์ การแข่งขันในตลาดเสรี

1.2. ต้องมีสัญลักษณ์ที่ไม่ตายตัว (Symbolic Interactionism) และต้องรู้ว่าเรามีความสามารถด้านใดที่ผู้อื่นแข่งขันด้วยยาก

1.3. ต้องมีความพิเศษที่พัฒนาอย่างต่อเนื่อง ระยะยาวจึงได้มา และความสามารถพิเศษนั้นต้องเป็นความต้องการของสังคม (Customer Value) ตรงกับยุคสมัย

1.4. ต้องมีระบบการจัดการองค์กรที่ดี ยั่งยืน มีระบบการตรวจสอบอย่างต่อเนื่อง เพื่อการปรับตัวอย่างรวดเร็ว เท่าทันกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วตลอดเวลา ตรงกับความต้องการของสังคมแต่ละบริบท

1.5. มีการสื่อสารชื่อเสียงและความสามารถขององค์กร ของประเทศอย่างต่อเนื่อง

1.6. มีความคงเส้นคงวา เพื่อสร้างชื่อเสียง เครดิตความน่าเชื่อถือหรือ Branding เพื่อรักษาสมรรถนะการแข่งขันที่ยั่งยืน เป็นต้น

2) นวัตกรรมทางการสื่อสาร

เมื่อโลกได้ก้าวเข้าสู่ยุค ดิจิทัลเทคโนโลยี การเกิดขึ้นของสื่อแบบต่างๆ เช่น ไฮเปอร์เท็กซ์ (hypertext) สื่อต่างๆ อันได้แก่ วีดีโอ (video), ดิจิทัล (digital), เสียง (sound) ฯลฯ อันเป็นกรรมวิธีใหม่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยรูปแบบที่หลากหลาย กระบวนการสร้างสรรค์จึงสอดคล้องไปตามยุคสมัย เช่นเดียวกัน เช่นการผลิตภาพเคลื่อนไหว การสร้างเอฟเฟคในภาพให้ดูน่าตื่นตาตื่นใจประกอบกับการใช้เสียง สัมผัส หรือกลิ่นต่างๆ หรือการสร้างความเคลื่อนไหวต่อผู้ชมตามแต่ที่เทคโนโลยีจะอำนวย ความแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นย่อมสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับศิลปินที่ต้องการคิดหาอะไรนอกกรอบ นอกจากนี้ประโยชน์ที่เห็นชัดเจนของเทคโนโลยีคือความสะดวก และรวดเร็ว โดยเฉพาะทางการขนย้ายและการส่งผ่านข้อมูลด้วยระบบข้อมูลดิจิทัล ทำให้งานมีเดียอาร์ตมีความน่าสนใจในการนำเสนอในสังคมยุคใหม่อย่างยิ่ง ซึ่งสื่อต่างๆ เหล่านี้หลายสถาบันการศึกษาในต่างประเทศบ้างเรียกว่า time-based media บ้างก็ใช้คำว่า intermedia หรือ studio exploration สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งใหม่ที่ศิลปินเข้าไปทดลองโดยไม่อาจแบ่งแยกได้ อย่างชัดเจนเนื่องจากเต็มไปด้วยความหลากหลายอันเป็นพื้นฐานของศิลปะแนวความคิด (conceptual art) ที่หลากหลายไปตามความ

ลักษณะของศิลปะสื่อใหม่

ปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่าเราอยู่ในโลกของสังคมยุค ดิจิทัล การสื่อสารทางอิเล็กทรอนิกส์ การเชื่อมต่ออินเตอร์เนต เป็นสิ่งที่เด็กรุ่นใหม่คุ้นเคย เรียกได้ว่าคนในยุคปัจจุบันอยู่ในโลกของไซเบอร์สเปซ (cyberspace) ซึ่งมีการติดต่อสื่อสารผ่านทาง อินเตอร์เนตหรือไม่ก็โทรศัพท์มากกว่าการติดต่อพูดคุยกันซึ่งหน้าโดยตรง สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาคือปฏิสัมพันธ์ของผู้คนที่เกิดช่องว่างมากขึ้น

ขอบเขตและนิยามของ ศิลปะสื่อใหม่ (New Media art) จึงยังมีขอบเขตและนิยามที่ไม่สิ้นสุด นิยามของศิลปะอาจมีความแตกต่างกันไปตามบริบทของเวลาพื้นถิ่น และวัฒนธรรม ปัจจุบันคำว่าศิลปะสื่อใหม่ (New Media art) เป็นคำที่เราเริ่มคุ้นเคยเมื่อกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัย (contemporary art) คำๆ นี้ถูกสร้างขึ้นโดยวางกรอบอยู่บนสื่อปฏิบัติ ที่มีรากฐานอยู่บนเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นในปัจจุบันโดยเฉพาะในฝั่งตะวันตก

โลกอินเตอร์เนต ก่อให้เกิดพื้นที่แห่งการปฏิสัมพันธ์รูปแบบใหม่ที่เต็มไปด้วยความลวงอันเชื่อถือได้ยาก นั่นคือเราไม่รู้จักเขา เขาไม่รู้จักเรา แต่ทั้งเขาและเราต่างสร้างตัวตนอยู่ในโลกไซเบอร์สเปซและสร้างบทสนทนากัน ซึ่งปฏิกิริยาความสัมพันธ์ของผู้คน ในรูปแบบต่างๆ ถือเป็นเรื่องในระดับวัฒนธรรมอันแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและแน่นอนว่ามีผลกระทบต่อการสร้างงานศิลปะที่ อาจนำโลก

ไซเบอร์สเปซ เข้ามาเปิดบทสนทนาบทใหม่กับผู้ชม เช่น ผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งของปรัชญา พิณทองที่ผู้ชมต้อง log in เข้าระบบถึงสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในงานได้

ในนัยยะหนึ่งการเกิดขึ้นของมีเดียอาร์ตจึงเกิดจากการคิดค้นประดิษฐ์เครื่องมือหรือสื่อ (medium) ที่เชื่อมโยงสอดคล้องกับเทคโนโลยี อันสัมพันธ์กับวิถีชีวิต จุดเริ่มต้นของ new media จึงเกิดจากการที่มีคนคิดนอกกรอบ และพยายามหามิติในการสร้างงานศิลปะที่ ต่างออกไป ซึ่งเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นต่างๆ ในโลกร่วมสมัยได้ก่อให้เกิดความน่าตื่นตาตื่นใจจนมีศิลปินจำนวนหนึ่งเข้าไปค้นหาศักยภาพ และนำมาประยุกต์ใช้ในงาน

ศิลปินสามารถค้นหาและเลือกสื่อใหม่มาใช้ ดังนั้นการให้นิยามและขอบเขตของคำว่ามีเดียอาร์ตจึงเชื่อมโยงอยู่ในหลายบริบทซึ่งผันแปรไปตามพื้นฐานของความรู้ การรับรู้และความเข้าใจรวมถึงสังคมวัฒนธรรมของศิลปินคนนั้นๆ

ศิลปะสื่อใหม่ ของตะวันออกย่อมมีความแตกต่าง ศิลปะสื่อใหม่ ของของตะวันตก ซึ่งไม่สามารถนิยามไปอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะวัฒนธรรมภาษา การใช้มีเดีย และองค์ความรู้ที่มีเดียเติบโตมาพร้อมกับวัฒนธรรมของศิลปิน ซึ่งสามารถสร้างตัวแปร และความชัดเจนขึ้นในแต่ละวัฒนธรรมได้

ลักษณะโครงสร้างตัวผลงานศิลปะสื่อใหม่นั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันไม่สามารถนำมาเปรียบกันได้เพราะ ศิลปินไทยและศิลปินตะวันตก จึงมีจุด ยืนคนละแบบ ถึงแม้ประเทศไทยจะรับแนวคิดและกระแสการสร้างผลงานศิลปะบางอย่างมาจากตะวันตก จากกระบวนการที่ทำให้เป็นโลกาภิวัตน์ แต่สังคมไทยมีพื้นฐานเป็นสังคมเกษตรกรรมไม่ใช่สังคมเทคโนโลยี หรือสังคมอุตสาหกรรมจึงมีประเด็นในการสร้างงานต่างกัน

ดังนั้น newmedia movement ในแต่ละพื้นถิ่นจึงมีความหลากหลายตามวัฒนธรรม เช่น ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีภาวะการใช้มีเดีย ในแบบหนึ่ง ซึ่งอิงตามวัฒนธรรมของตัวศิลปินเองอาจกล่าวได้ว่า มีเดียอาร์ตของไทยมีลักษณะและรูปแบบเฉพาะที่อยู่ในบริบทของตนซึ่งผันแปรไปตามความสนใจ พื้นฐานความรู้ประสบการณ์และการเลือกใช้ภาษาในการแสดงออกของศิลปิน อีกนัยหนึ่งศิลปะกับสื่อเป็นสิ่งที่สอดคล้องกันคือการใช้และการถูกใช้เมื่อสื่อเป็นเครื่องมือที่ศิลปินเลือกใช้

ดังนั้นสื่อจึงหมายถึง “มิติหนึ่งของการใช้” และ new media ก็ถูก นำไปเชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรม เทคโนโลยี และวิธีการต่างๆ ที่เกิดขึ้นในยุคร่วมสมัย ซึ่งเป็นวิธีการใช้ความคิดและการรับรอง ความคิดในนัยยะหนึ่งการใช้สื่อและผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจึงเปรียบได้กับการสนทนาพูดคุย (dialogue) เพราะเริ่มต้นจากสิ่งที่ศิลปินคิด และวิธีการที่นำมารองรับความคิดนั้นจะเป็นสื่อใดก็ได้ที่ศิลปินนำเข้ามาตอบโต้กับความคิดของเขาซึ่งขึ้นกับการตีความของแต่ละบุคคล

สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนเมื่อกล่าวถึงคำว่า มีเดียอาร์ตหรือ นิว มีเดีย คือการจำกัดความต่อรูปแบบหนึ่งของผลงานศิลปะ โดยใช้สื่อปฏิบัติเป็นตัวตั้งซึ่งเป็นสื่อรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างจากสื่อดั้งเดิม

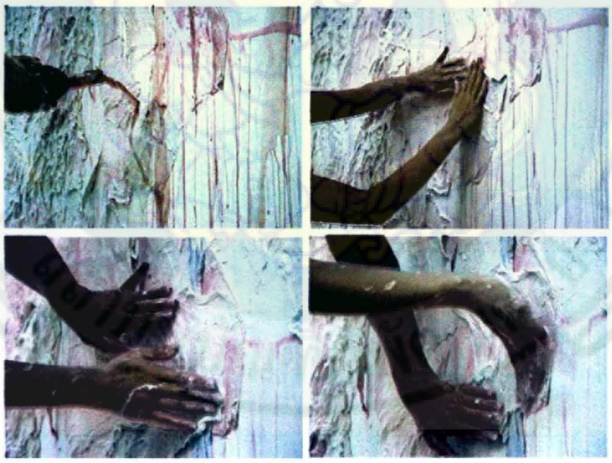
ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มีการใช้เทคโนโลยีในโลกยุคดิจิทัลเป็นตัวรองรับ นั่นคือมีเดียอาร์ตถูกพัฒนาโดยเทคโนโลยีและอยู่บนพื้นฐานข้อมูลทางเทคโนโลยี และสำหรับเมืองไทยรูปแบบการใช้มีเดียอาร์ตยังก้ำกึ่งระหว่างการควบคุมของศิลปินกับการวางแผนของศิลปินว่าจะจัดการให้สื่อนั้นทำงานอย่างไร เพราะคนไทยไม่ได้มีพื้นฐานทางความคิดอยู่บนเทคโนโลยีแบบตะวันตก บางครั้งการถ่ายทอดความคิดนั้นผ่านสื่อหรือผ่านเครื่องมือที่ใช้ อาจไม่สอดคล้องกับลักษณะของวิถีชีวิตในอดีตที่คุ้นเคย

ลักษณะของสื่อใหม่ในผลงานที่พบในการนำมาสร้างสรรค์

วิดีโออาร์ต (video art)

หมายถึงงานศิลปะที่บันทึกด้วย กล้องวิดีโอ ในการนำเสนอเรื่องราว ความคิด หรือภาพเคลื่อนไหวที่เกิดจากความตั้งใจของศิลปิน งานวิดีโอช่วงแรกโดยมากจะเป็นการบันทึกการแสดงของศิลปินนั้นๆ แต่ต่อมาก็มีความ หลากหลายในเนื้อหาหรือใช้ ภาพเคลื่อนไหวในการนำเสนอมากขึ้น นอกจากนี้ ยังมีการใช้เทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์มาช่วยตัดต่อมากขึ้น แต่ยังคงนำเสนอด้วยสกรีนเดียวหรือใช้จอโทรทัศน์เดียว และมีการลำดับความแตกต่างจากภาพยนตร์และหนังสั้น

วิดีโออาร์ต (video art) มักจะใช้สื่อบันทึกประสบการณ์ชั้นสอง เช่น งานวิดีโอบันทึกศิลปะแสดงสด (Video Performance) ของศิลปิน ซึ่งเป็นกิจกรรมที่กำลังนิยมกันอยู่ในช่วงเวลานั้น



วิดีโอบันทึกศิลปะแสดงสด แสดงความผสมผสาน ระหว่าง ชีวิต กับเสียงเพลง

(ข้อมูล ภาพ / www. dotan-perry.com / Don't miss it! RSV)

งานวิดีโอบันทึกศิลปะแสดงสด ระหว่างการสนทนาของผู้คน ใน 24 ช.ม ในห้องกระจก

(**ข้อมูลภาพ** www.dotan-perry.com/ Here is a short version of his **video** 'Ingression' done during the residency)

วิดีโอจัดวาง (video installation)

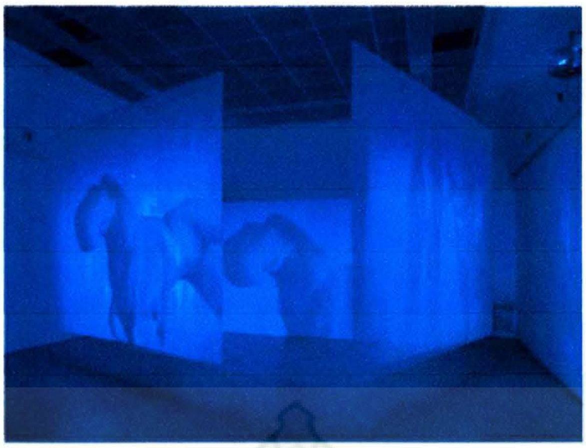
หมายถึงงานศิลปะที่ใช้วิดีโอเป็นสื่อในการนำเสนอหลัก เพราะยังใช้วิดีโอเป็นเครื่องมือบันทึกภาพนั้นๆ เพียงแต่กรรมวิธีการนำเสนอ แตกต่างไปจากงานวิดีโอทั่วไป เพราะงานวิดีโอจัดวางนั้นประยุกต์มาจากงานศิลปะ จัดวาง (Installation Art) ที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ของบริบทรอบข้างหรือความสัมพันธ์ของพื้นที่ที่ใช้ติดตั้งงาน ซึ่งเป็นการจัดแสดงเฉพาะที่อย่างจำเพาะเจาะจงและสัมพันธ์กับสื่อหลายๆ ประเภท

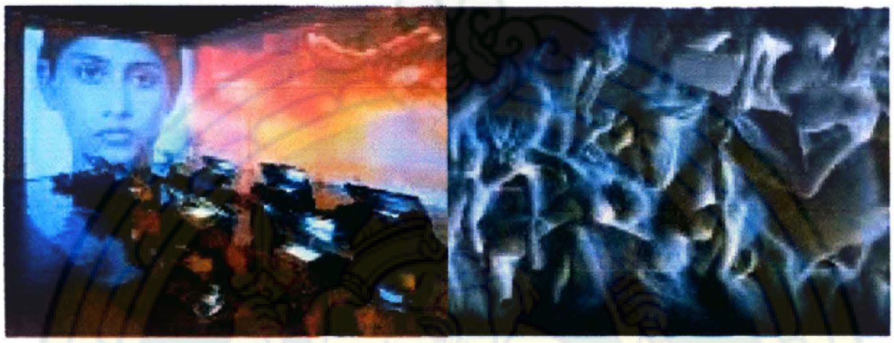
วิดีโอจัดวาง (video installation) ใช้ตัวสื่อเป็นส่วนประกอบสำคัญในงานศิลปะ เช่น งานวิดีโอติดตั้งจัดวาง (Video Installation) ของ นัม จุน ไปค์ ศิลปินชาวเกาหลี ซึ่งมักจะนำเอาโทรทัศน์มาประกอบกันเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ในรูปต่างๆ เป็นต้น

Haubitz + Zoche: ***2027,*** Video Installation on LED Screens

วิดีโอจัดวาง นอกสถานที่ ภาพเคลื่อนไหวของนักดำน้ำที่เปลี่ยนแปลงไป ตามมุมมองที่ผู้ชมเคลื่อนที่

(**ข้อมูลภาพ** www.osram.com/osram_com/About_Us...dex.html)





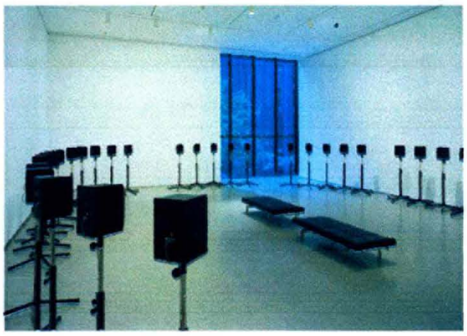
Minette Vári: Chimera (**video installation**, 2001)

รูปแบบต่างๆ ในการใช้ วิดีโอจัดวาง

(**ข้อมูลภาพ** www.balkon.hu/balkon03_09/00pasztor.html)

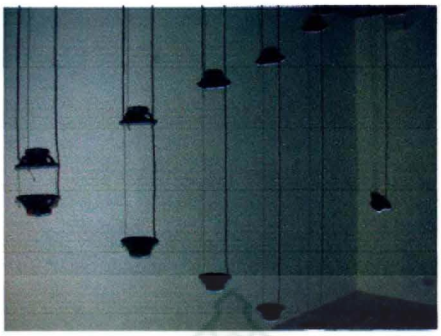
ซาวน์ดอาร์ต(sound art)

หมายถึงผลงานศิลปะที่ใช้เสียงในการนำเสนอ อาจใช้เครื่องบันทึกเสียงในการบันทึก หรือสร้างเสียงด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ซึ่งอาจมีการนำเสนอโดยการเชื่อมโยงกับวิดีโอ หรือใช้แต่เสียงเดียวในการนำเสนออย่าง



The medium of **sound art** is a complex, multilayered one that can

(ข้อมูลภาพ www.robboffard.com/page10.htm)



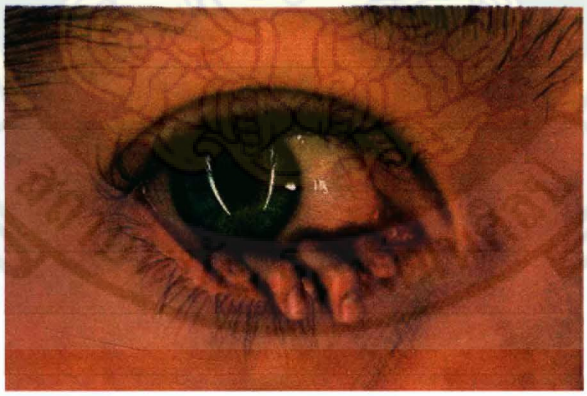
Sound art" as "fine **art**" has been around for a while now, but it continues

ข้อมูลภาพ www.edwardwinkleman.blogspot.com/200...ing.html

ดิจิตอลอาร์ต

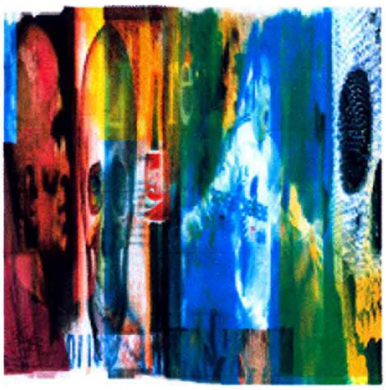
(manipulated photography/digital art)

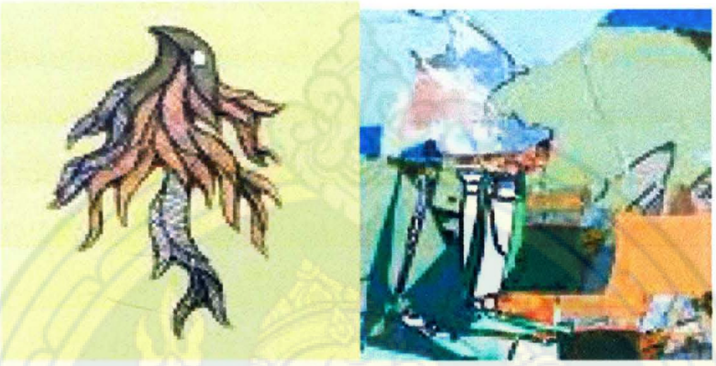
หมายถึงผลงานภาพถ่ายที่นำมาสร้างหรือตกแต่งดัดแปลงด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ การนำเสนอจะเป็นภาพนิ่งไม่มีความเคลื่อนไหว



Manipulated photographs are becoming more and more popular in today's

(**ข้อมลภาพ** www. ist.greenville.edu/gct/content/d...pulation)





Manipulated Photo-Based Images, **Digital Art**, VISUAL **ARTS**

(ข้อมูลภาพ www.artandculture.com/categories...ital-art)

ศิลปะสื่อใหม่ จึงเป็นการนำเสนอที่ชัดเจนถึงการขยายอาณาเขตทางศิลปะ ด้วยการนำเสนอเรื่องราวในชีวิต นำเสนอทัศนะทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มคนต่างๆ ด้วยภาพที่มีความเคลื่อนไหว ด้วยการจัดวาง ด้วยการแสดงอันเปิดสู่บทบาทและกรอบใหม่ให้แก่วงการศิลปะ

วิดีโออาร์ต หนังสั้นหรือ ภาพยนตร์อาจไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะเป็นกรรมวิธีของการบันทึกเช่นเดียวกัน แต่ จะต่างกันก็ด้วยเจตนาของศิลปินว่าจะให้เป็นเรื่องเล่าหรือเล่าเรื่องการทำงานศิลปะทุกประเภทไม่ว่าจะใช้สื่อใดก็ตามมักเริ่มต้นจากการที่ศิลปินต้องการสื่อสารหรือนำเสนอความคิดจินตนาการจากสิ่งที่เห็นและมีอยู่ภายนอก แต่ผลิตขึ้นจากมุมมองและทัศนะของตน

นอกจากนั้น สื่อใหม่(New media) ยังสร้างความจริงอีกชนิดหนึ่งอย่างไม่เคยมีมาก่อน เป็นความจริงแบบ Virtual Reality, การทำให้ความรู้กลายเป็น Information รูปแบบต่างๆ การกระจายข้อมูลสำเร็จรูปผ่าน Cyber Space เป็นต้น ที่กล่าวมาเหล่านี้ ช่วยตอกย้ำว่า ประเด็น New media คือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมระดับกระบวนทัศน์ทางสังคม ที่มีผลต่อวิถีชีวิตทุกๆ มิติ รวมทั้งการจัดการศึกษาศิลปะยังต้องมีการปรับตัวอย่างใดอย่างหนึ่ง

3) สุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง

นับตั้งแต่สังคมไทยได้รับอิทธิพลตะวันตกเข้ามา ชีวิตและความเป็นอยู่ ความคิดและความเชื่อของคนในสังคมก็เปลี่ยนไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมปัจจุบันที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมและบริโภคนิยม กระบวนการทางศิลปะที่ศิลปินจะสามารถนำเสนอสุนทรียะ ผ่านผลงานศิลปกรรมได้เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้นโดยถูกถ่ายทอดผ่านสื่อ เทคโนโลยีต่างๆ อาทิ *นิตยสาร* ทีวี วิทยุ และอินเทอร์เน็ต ตัวศิลปินเองก็จำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย จนส่งผลให้ วิธีการคิด กลวิธีในการสร้างและรูปแบบของผลงานก็เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้สอดคล้องและสามารถแข่งขันกับ ศิลปินต่างชาติในเวทีโลกได้ จากจุดนี้คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่สุนทรียะหรือหลักการที่ว่าด้วยเรื่องความงามจะ เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในปัจจุบัน กลุ่มผู้วิจัยสรุปลักษณะของสุนทรียะในบริบทของ สังคมที่เปลี่ยนแปลงดังต่อไปนี้

3.1 สุนทรียะพัฒนามาจากวัฒนธรรมอื่น

เป็นที่ทราบกันดีว่า สังคมศิลปะร่วมสมัยของไทยได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบ และปรัชญาศิลปะที่พัฒนาขึ้นในสังคมอื่นที่ไม่ใช่สังคมไทย ศิลปินไทยในช่วงเวลาต่างๆ จึงได้ปรับประยุกต์ใช้ศิลปะร่วมสมัยของวัฒนธรรมอื่นในลักษณะที่แตกต่างกันไป มีการหยิบยืมรูปแบบและกลวิธีในการนำเสนอและปรัชญาทางศิลปะมาปรับใช้เพื่อสะท้อนตัวตนหรือมุมมองของตนที่มีต่อสังคมแวดล้อม กลุ่มผู้วิจัยจะนำเสนอลักษณะของสุนทรียะที่ศิลปินไทยได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอื่นพอสังเขป ดังนี้

เมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) เข้ามาในประเทศไทย ศิษย์อาจารย์ศิลป์ก็ได้นำรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ผสมผสานกับฝีมือประณีตละเอียดอ่อนตามทัศนคติแบบศิลปวัฒนธรรมไทย เช่น อาจารย์เขียน ยิ้มสิริ นำแนวคิดเรื่องกรอบโครงของพระพุทธรูปไทยมาประยุกต์ใช้ในงานประติมากรรมที่ชื่อว่า ขลุ่ยทิพย์ สุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้เป็นความงามที่เกิดจากฝีมือและ แสดงให้ถึงคุณค่าในเรื่องความหฤหรรษ์ทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ภายหลัง เมื่ออาจารย์ศิลป์ถึงแก่กรรมแล้ว ศิลปินรุ่นต่อมาได้ไปร่ำเรียนในต่างประเทศแล้วกลับมาพร้อมศิลปะสื่อ ใหม่ เช่น มณเฑียร บุญมา และจักรพันธ์ วิลาสินีกุล เป็นต้น สุนทรียะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ ยังให้ ความสำคัญกับเรื่องของฝีมืออยู่ ยังมีการลงมือสร้างผลงานด้วยฝีมือของมนุษย์ ในขณะเดียวกัน ศิลปินในช่วงเวลานี้ให้ความสำคัญด้านความคิดเป็นอย่างมาก ความคิดดังกล่าวมีลักษณะที่ ประยุกต์เอาวิธีการของการสร้างแนวความคิด (concept) ของศิลปะในโลกตะวันตกมาใช้

เมื่อถึงต้นศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ศิลปะที่มีรูปแบบแปลกใหม่หลั่งไหลเข้าอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอผ่านศิลปินที่ได้มีโอกาสศึกษาต่อในต่างแดน การมโอกาส ได้ดูงานศิลปะของศิลปินคนอื่น และการแสดงงานในต่างประเทศ นอกจากนี้ ด้วยความสามารถของ เทคโนโลยีโดยเฉพาะอย่างยิ่งอินเทอร์เน็ต ทำให้ศิลปินไทยสามารถรับรู้ถึงข่าว

ความเคลื่อนไหวของวง การศิลปะของโลกได้อย่างรวดเร็ว ไม่เพียงเท่านั้นด้วยความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ ช่วยอำนวยความสะดวกให้ศิลปินสามารถทำงานได้รวดเร็วขึ้นและง่ายขึ้น การสร้างภาพในจินตนาการ ให้กลายเป็นจริงไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป สุนทรียะที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันจึงเป็นสุนทรียะที่สะท้อนให้ เห็นถึงความคิดที่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกข้อมูลข่าวสารด้วยวัสดุและสื่อ ที่มีความหลากหลายมากขึ้น จะเห็นได้ว่าความก้าวหน้าของเทคโนโลยีในโลกโลกาภิวัตน์ได้กลายเป็น สื่อกลางที่เชื่อมโยงสังคมโลก และส่งต่อความรู้ของแต่ละวัฒนธรรมให้กลายเป็นองค์ความรู้ของมหาชน อย่างแท้จริง ซึ่งส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น

3.2 สุนทรียะที่มีลักษณะเป็นปัจเจก

ศิลปะในเวลาปัจจุบันนำเสนอเรื่องของปัจเจกมากขึ้น ผู้รับสุนทรียะในลักษณะนี้ อาจจะต้องทำความเข้าใจโดยนำประสบการณ์ส่วนตัวมาทาบกับประสบการณ์ของศิลปิน เพื่อจะรับทราบทัศนคติและมุมมองส่วนบุคคลของศิลปิน กลุ่มผู้วิจัยขออธิบายพัฒนาการและลักษณะของสุนทรียะที่มีลักษณะ เฉพาะบุคคลพอสังเขปดังต่อไปนี้

ในสมัยรุ่นศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ เรื่องที่ศิลปินสนใจมักเป็นเรื่องที่กว้างและมีความเป็นกลาง เช่น ศาสนา ธรรมชาติและสังคม เป็นต้น เช่นผลงานของอาจารย์อวบ สาณะเสน ศิลปินผู้นำเสนอเรื่อง ของดอกไม้และคนตรีในงานศิลปะ อาจารย์อวบใช้ทัศนธาตุ หรือส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น ในการจัดองค์ประกอบศิลป์ให้กับงานจิตรกรรมอย่างชำนาญ พัฒนาสุนทรียศาสตร์จากเรื่องที่กว้างและไกลตัว ผู้รับให้เข้าใจง่ายตรงไปตรงมา และกินใจจนสามารถสั่นสะเทือนอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมได้ อาจกล่าวได้ว่าผู้รับสุนทรียะในลักษณะนี้อาจจะไม่จำเป็นต้องใช้ชุดข้อมูลประสบการณ์มาก เพราะเรื่องที่นำเสนอมีลักษณะเป็นกลางไร้กาลเวลา คนทุกยุคทุก สมัยสามารถทำความเข้าใจเรื่องเหล่านี้ได้

หลังจากยุคของอาจารย์ศิลป์ ศิลปินรุ่นต่อมาก็ยังคงนำเสนอประเด็นเรื่องกลางๆ ทว่าสิ่งที่แตกต่างไปจากเรื่องที่มีความเป็นกลางในสมัยของศิษย์อาจารย์ศิลป์คือ ศิลปินได้ผสมบริบทร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในเวลานั้นๆเข้าไปในผลงาน และที่สำคัญศิลปินได้ใส่ทัศนคติส่วนตนลงไปในผลงานด้วยเช่นกัน ตัวอย่างศิลปินที่นำเสนอความเป็นปัจจุบันที่ใกล้ตัวและที่สร้างผลกระทบต่อตัวศิลปินเอง ได้แก่ อาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร ที่นำเสนอการรุกรานของวัฒนธรรมตะวันตกและเทคโนโลยีในสังคมไทย พร้อมทั้งยังได้แสดงความห่วงใยและความกังวลส่วนบุคคลในการรับมือกับสิ่งใหม่ที่เข้ามาในสังคม อาจารย์ปัญญาผสมสุนทรียะที่ได้มาจากศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ากับภาษาของจิตรกรรมตะวันตก ถึงแม้ว่ารูปลักษณ์ของงานจิตรกรรมจะเป็นฝรั่ง แต่สำหรับเนื้อหาสาระแล้ว สามารถพิจารณาได้สองลักษณะคือ หนึ่งเป็นเรื่องที่มีความเป็นกลาง ใกล้ตัว และเกิดขึ้นในเวลาปัจจุบัน และสอง เป็นทัศนคติส่วนตัวของ ศิลปินที่มีต่อสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในสังคม หรืออีกนัยหนึ่งศิลปินสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดส่วนตัว เข้ากับบริบททางสังคมได้ ผู้ที่รับสุนทรียะที่เกิดขึ้นในงานนี้อาจจะจำเป็นต้องใช้ข้อมูลเพิ่มขึ้น เนื่องจาก บริบท

ของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมอาจจะต้องตามทันสถานการณ์ของบ้านเมือง และอาจจะต้อง ทำความเข้าใจทัศนะเชิงสังคมส่วนบุคคลของศิลปินด้วย

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา เรื่องที่ศิลปินนำเสนอเป็นเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะบุคคลเช่นเดียวกัน เป็นเรื่องที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องที่สามัญธรรมดาของชีวิต แต่สิ่งที่แตก ต่างไปจากสุนทรียะที่มีลักษณะเป็นปัจเจกในสมัยก่อนศตวรรษที่ 21 คือ สุนทรียะในเวลาปัจจุบันมีชีวิตส่วนตัวและมโนสำนึกของศิลปินเป็นศูนย์กลางของเรื่อง กลุ่มผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานวิดีโออาร์ต ของอาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญ เช่น Reading for Female Corpse (2544) เพื่อที่จะทำความเข้าใจ สุนทรียะของผลงาน เราอาจจะต้องรับรู้ข้อมูลในเรื่องความตายของสมาชิกครอบครัวของอาจารย์อารยา และรับทราบความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์อารยาและสุนัขที่อาจารย์เลี้ยง นอกจากนี้ เราอาจจะต้อง อาศัยหลักการและทฤษฎีศิลปะตะวันตก รวมไปถึงการทำ ความเข้าใจเทคโนโลยี (วิดีโอ) ที่ทำให้ อาจารย์อารยาสามารถนำ "ความตาย" เข้าไปไว้ในห้องแกลเลอรีได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้รับสุนทรียะแบบใหม่นี้ จึงจำเป็นต้องใช้ชุดข้อมูลเพิ่มขึ้น เนื่องจากศิลปะได้ทำความ "ธรรมดา" ให้กลายเป็น "งานศิลปะ" ไปเสียแล้ว

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ อาจารย์อารยาเห็นความสำคัญของการลดช่องว่างระหว่างผลงานศิลปะกับผู้ชม ด้วยการอธิบายผลงานด้วยภาษา นอกจากนี้ ตัวอาจารย์เองก็ได้เชื้อเชิญให้นักวิชาการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์ผ่านขนบลายลักษณ์ และผ่านการพูดคุยในลักษณะที่เป็นกิจ สาธารณะ จนอาจกล่าวได้ว่าผู้รับสามารถเข้าใจผลงานและสุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานของอาจารย์ อารยาผ่านการรับรู้ทางภาษา รับจากการมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานโดยตรง ส่วนผู้รับที่ไม่มีโอกาสรับ ข้อมูลลายลักษณ์ก็อาจจะเข้าใจเรื่องราวที่ศิลปินนำเสนอได้ แต่อาจจะตามได้ไม่ทันในเรื่องที่ว่าความ ธรรมดาจะเป็นศิลปะและมีความเป็นสุนทรียะในเชิงทัศนศิลป์ได้อย่างไร

3.3 สุนทรียะมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่แวดล้อมตัวผลงานศิลปะ

ตามปรกติแล้ว ผู้ชมงานศิลปะอาจจะคุ้นเคยกับการสำรวจสุนทรียะที่ถูกพัฒนาขึ้นมาจาก ผลงานศิลปะโดยตรง อย่างไรก็ดี สุนทรียะศิลปะในปัจจุบันมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมผลงาน ศิลปะนั้นๆ เช่น การมีผู้รับในพื้นที่แสดงงาน ประสบการณ์การรับรู้ของผู้รับ พื้นที่ที่ผลงานชิ้นนั้น ถูกจัดแสดงและบริบททางสังคม เป็นต้น เพื่อให้ได้ภาพที่ชัดเจน กลุ่มผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง "ผัดไทย" ของคุณฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช และ "Rice Field" ของอาจารย์สาครินทร์ เครืออ่อน ผลงานทั้งสองชิ้นนี้มี ความพ้องกันอยู่ 3 ประการคือ

ประการที่หนึ่ง ศิลปินนำการประกอบอาหาร และการทำนาข้าว ซึ่งจัดว่าเป็นกิจกรรมธรรมดา ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันในสังคมไทยมาทำให้กลายเป็นงานศิลปะ

ประการที่สอง ผลงานทั้งสองชิ้นเรียกร้องต้องการคนดูในเชิงกายภาพ ความต้องการมีส่วนร่วมของคนดู และประสบการณ์ของคนดู หากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แน่นอนว่าสุนทรียะก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ เช่น ผัดไทยของฤกษ์ฤทธิ์ถูกตั้งทิ้งไว้ในแกลเลอรีโดยที่ไม่มีผู้ชมรับประทานเลยสักคน หรือไม่มีคนดูมาร่วมกันทำนา สุนทรียะแบบ"มนุษย์สัมผัสมนุษย์" ก็เกิดขึ้นไม่ได้ในสถานการณ์ศิลปะที่จัดตั้งไว้นี้

ประการที่สาม บริบททางสังคมมีอิทธิพลต่อการรับสุนทรียะของผลงานทั้งสองชิ้น กล่าวคือ บริบทของสังคมและวัฒนธรรมใน New York สหรัฐอเมริกา และใน Kassel เยอรมนี มีผลต่อการสร้างสุนทรียะใหม่ให้กับ “ผัดไทย” และ “Rice Field” อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การประกอบอาหารไทยและการทำนาในพื้นที่ใหม่ กลายมาเป็นสุนทรียะที่มีลักษณะผิดที่ผิดทาง และนำมาซึ่งรูปแบบของศิลปะที่ แปลกใหม่ในสังคมตะวันตก อาจจะกล่าวได้ว่าผลงานทั้งสองชิ้นเป็นศิลปะได้เพราะสิ่งที่แวดล้อมตัว ผลงานศิลปะนั่นเอง สุนทรียะที่เกิดขึ้นจึงต้องขึ้นอยู่กับสิ่งที่แวดล้อมนั้นด้วย

3.4 สุนทรียะมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับเวลา

ถ้าหากเราชมผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมสักชิ้น เราในฐานะผู้ชมสามารถกำหนดเวลาในการเสพผลงานศิลปะได้ตามใจชอบ และสามารถย้อนกลับไปสำรวจผลงานชิ้นนั้นได้อีกตามที่ใจต้องการ แต่รูปแบบหลายๆ รูปแบบของศิลปะในปัจจุบันไม่ได้เอื้อให้ผู้ชมเป็นคนกำหนดเวลาในการชื่นชมผลงานอีกต่อไป ยกตัวอย่างเช่น performance art ศิลปินจะเป็นผู้กำหนดเวลา ในหลายๆลักษณะ เช่น ศิลปินจะเป็นผู้กำหนดเวลาแสดง ผู้ชมจำเป็นต้องเดินทางไปให้ทันเวลา ศิลปินเป็นผู้กำหนดระยะเวลาของการแสดง ผู้ชมจำเป็นต้องอยู่ให้ครบตามเวลาที่กำหนด ถ้าต้องการเข้าใจเรื่องที่ศิลปินต้องการนำเสนอ รวมไปถึงศิลปินเป็นคนกำหนดจำนวนรอบการแสดง ผู้ชมไม่สามารถย้อนกลับไปสำรวจการแสดงนั้นๆได้อีก ถ้าศิลปินจะไม่แสดงซ้ำอีกรอบ นอกจาก performance art ยังมีศิลปะประเภทอื่นๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ วิดีโออาร์ต (video art) ที่ศิลปินเป็นผู้กำหนดระยะเวลาของผลงาน เป็นต้น

3.5 สุนทรียะมีลักษณะสหสาขา

ศิลปินในเวลาปัจจุบันใช้ความรู้จากศาสตร์อื่นๆ เข้ามาส่องทางให้กับสาขาทัศนศิลป์มากขึ้น เช่น โครงการนิทรรศการ มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา ของ โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูง ใน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่ผสมผสานทัศนศิลป์และโบราณคดีเข้าไว้ด้วยกัน ในสถานการณ์ลักษณะนี้ ผู้รับจำเป็นต้องมีชุดข้อมูลอ้างอิงทั้งสองศาสตร์ จึงจะสามารถเข้าใจสุนทรียะของผลงานศิลปะได้โดยสมบูรณ์

3.6 สุนทรียะที่กำหนดโดยคนอื่นที่ไม่ใช่ศิลปิน

เราอาจจะเข้าใจว่า การกำหนดสุนทรียะเกิดจากบุคคล คือศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ และศิลปิน เป็นผู้เสนอสุนทรียะนี้ให้กับผู้รับในสังคม แต่ในขณะนี้ สังคมและกระแสในสังคมเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ในช่วงเวลาของการทำงานวิจัย กลุ่มผู้วิจัยพบว่า ปัจจัยหลายประการที่ส่งผลทำให้ศิลปินไม่ได้เป็นผู้ที่กำหนดสุนทรียะแต่เพียงผู้เดียวอีกต่อไป กระบวนการก่อนที่ศิลปินจะสามารถนำเสนอสุนทรียะในพื้นที่ประชาคมศิลปะได้นั้นมีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เจ้าของทุนเป็นผู้กำหนดเรื่องและแนว เรื่อง ภัณฑารักษ์คัดเลือกผลงานศิลปะที่ตอบสนองกับโจทย์ที่ได้รับ เจ้าของพื้นที่เองก็ต้องคัดเลือกและ ประเมินคุณค่านิทรรศการศิลปะที่จะมาแสดงในพื้นที่ของตน เมื่อได้รับอนุญาตศิลปินจึงจะสามารถนำ เสนอสุนทรียะในพื้นที่สาธารณะได้ จะเห็นได้ว่าเงื่อนไขทางด้านการเงิน เงื่อนไขของหลักการในการ คัดเลือก

ศิลปินของภัณฑารักษ์หรือกรรมการตัดสินงานประกวด และเงื่อนไขของพื้นที่ที่กำหนดโดยคน ที่โคจรในประชาคมศิลปะเป็นตัวกลั่นกรอง ก่อนที่ความปรารถนาของผู้สร้างที่จะนำเสนอสุนทรียะใน พื้นที่สาธารณะจะประสบผลสำเร็จ

3.7 สุนทรียะที่เกิดจากการตลาดและเทคโนโลยี

3.7.1 การตลาดและเทคโนโลยีมีผลทำให้สุนทรียะมีลักษณะที่ตอบสนองกับระบบทุน นิยม มีลักษณะรวบรัดเบ็ดเสร็จ หรืออีกนัยหนึ่ง สุนทรียะของทัศนศิลป์มีลักษณะคล้ายการโฆษณา คือ มีเนื้อหาที่กระชับ สามารถทำความเข้าใจได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีศึกษา รายการโทรทัศน์ "สอน ศิลป์" ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า การสร้างสุนทรียะเป็นเรื่องที่ทำได้ด้วยเทคนิค มีวิธีการปฏิบัติที่เป็น ขั้นเป็นตอนที่ตายตัวและใช้เวลาเพียงครู่เดียว โดยที่ไม่ต้องครุ่นคิดใช้เวลามาก สุนทรียะแบบสำเร็จรูป ก็เกิดขึ้นได้ วิธีการทำเสนอสุนทรียะด้วยเทคนิคนี้ ทำให้ความงามไม่ได้เกิดขึ้นจากการค้นหาลองผิด ลองถูกดังที่เคยเป็นมา

3.7.2 สุนทรียะที่ถูกตัดสินโดยมหาชน โดยใช้ระบบการประเมินเชิงปริมาณและไม่เน้น การประเมินเชิงคุณภาพ จะเห็นได้ว่าผู้จัดนิทรรศการรอยยิ้มสยามฯ ได้อ้างถึงจำนวนผู้เข้าชมซึ่งมีมาก เป็นประวัติการณ์ (เฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ 2,000 คนต่อวัน) ผู้ที่รับข้อมูลนี้ก็อาจจะเข้าใจว่า นิทรรศการนี้ประสบผลสำเร็จ เรื่อง แนวเรื่องและผลงานศิลปะที่แสดงในงานนิทรรศการนี้มีสุนทรียะที่ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในสาธารณะ

3.7.3 เนื่องมาจากพื้นที่อินเทอร์เน็ตช่วยทำให้สาธารณชนรับข้อมูลรวดเร็วยิ่งขึ้นเรา สามารถรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นในเมืองไทยและในต่างประเทศเพียงปลายนิ้วสัมผัส กลุ่มผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตดังนี้ คือ ความต้องการของคนในประชาคมศิลปะในการสัมผัสงานศิลปะโดยตรงลดน้อยลง เพราะโลกอินเทอร์เน็ต สามารถนำภาพของผลงานศิลปะมาไว้เบื้องหน้าเราได้ทันทีทันใด สภาวการณ์เช่นนี้จึงนำไปสู่ความคุ้น ชินในการรับภาพอิเล็กทรอนิกส์ และที่สำคัญภาพอิเล็กทรอนิกส์สามารถบิดเบือนปกปิดความเป็นจริง บางประการ รวมไปถึงการสร้างสุนทรียะใหม่ขึ้นมา เนื่องจากผู้รับข้อมูลทางอิเล็กทรอนิกส์ไม่มีทางได้ ทราบสิ่งที่เกิดในพื้นที่จริง ช่องว่างระหว่างผู้รับและผลงานศิลปะก็อาจจะกว้างขึ้นหรือแคบลงได้

3.7.4 เนื่องมาจากความต้องการของคนในการสัมผัสศิลปะโดยตรงลดลงปรากฏการณ์ การรับภาพแบบอิเล็กทรอนิกส์ จึงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย สภาวการณ์นี้ทำให้ความ สำคัญของผลงานศิลปะ (ข้อมูลปฐมภูมิ) ลดลง และภาพอิเล็กทรอนิกส์ (ข้อมูลทุติยภูมิ) กลับมีบทบาท และความสำคัญมากขึ้น นัยทางการศึกษาที่ควรจะพิจารณาต่อไปคือ สาธารณชนรับภาพที่

แสดงให้ เห็นกายภาพของผลงานเพียงอย่างเดียว ความลุ่มลึกของผลงานเป็นสิ่งที่ไม่สามารถส่งผ่านอิเล็กทรอนิกส์ได้ สุนทรียะที่มาพร้อมภาพอิเล็กทรอนิกส์ จึงเป็นสุนทรียะในลักษณะทุติยภูมิ[1]

จากเงื่อนไขทางสุนทรียะภายใต้บริบทของสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงดังกล่าวไปแล้วข้างต้น ส่งผลให้การประเมินคุณค่าผลงานศิลปะร่วมสมัยมีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยชุดความรู้ กรอบทฤษฎีจากศาสตร์อื่นและสุนทรียศาสตร์ทางเลือก (Alternative aesthetics) ที่มีความแตกต่างไปจากที่เคยคุ้นมาในอดีตเพื่อช่วยวิเคราะห์ตีความหมายศิลปกรรมในยุค New media ดังนี้

1) ทฤษฎีความน่าเกลียด (Theory of Ugliness) ของ Bernard Bosanquet

ในคริสตศตวรรษที่ 16-17 ซึ่งถือว่าเป็นช่วงปลายของยุค Renaissance นับว่าเป็นช่วงที่ความเรียง และตำรับตำราทางศิลปะได้ถือกำเนิดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก ในวันเวลาดังกล่าวพิจารณาว่า ศิลปะที่ขาดคุณสมบัติอันมีแบบแผน, ขาดเอกภาพ, และความถูกต้องของสัดส่วน ถือเป็นเรื่องของ"ความน่าเกลียด". ดูเหมือนว่าในช่วง 2 ศตวรรษดังกล่าว ไม่มากก็น้อย ได้บ่งถึงนัยสำคัญอะไรบางอย่างของยุคสมัย Renaissance ที่ผ่านมา ซึ่งอยู่ที่นั่นแต่ไม่ถูกพูดถึง ซึ่งพอจะจับความได้ถึงท่าทีและทัศนคติที่มีต่อเรื่องของ"ความงามและ"ความน่าเกลียด"พอสมควร

คริสตศตวรรษที่ 18 เป็นครั้งแรกที่ได้มีการสถาปนาสุนทรียศาสตร์ขึ้นมาในฐานะที่เป็นสิ่งซึ่งมีความอิสระในตนเองและมีระบบระเบียบ. "ความน่าเกลียด"ถูกมองว่าคือ"คุณค่าเชิงลบ"(a negative value) และในช่วงเวลาดังกล่าว "ทฤษฎีความน่าเกลียด"หรือ Theory of Ugliness ก็ได้ถือกำเนิดขึ้น

ตาม"ทฤษฎีความน่าเกลียด"หรือ Theory of Ugliness ได้ระบุว่า "ความน่าเกลียด"เป็นเรื่องของ" ความรู้สึกบางอย่างที่ขาดเสียซึ่งนัยสำคัญทางสติปัญญา" และนอกจากนี้"ความน่าเกลียด"ยังถูกพูดถึงว่าเป็นเรื่องของ"สิ่งซึ่งขาดท่วงทำนองทางอารมณ์อย่างสมบูรณ์"

Bernard Bosanquet (1848-1923) ถือเป็นนักปรัชญาคนสำคัญต่อมา เขามีเชื้อสายอังกฤษจากอ็อกฟอร์ด และได้อิทธิพลทางความคิดด้านจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์จาก Hegel. Bosanquet กล่าวว่า "ความน่าเกลียด"ดำรงอยู่ในการแสดงออกในช่วงเริ่มต้นและไม่สมบูรณ์ นอกจากนี้มันยังหมายรวมถึงการที่ยังไม่บรรลุผลถึงการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะ

นอกจากนี้ Bosanquet ยังกล่าวอีกว่า "ความเลวของศิลปะคือ การขาดแคลนเสียซึ่งความดีทางสุนทรียภาพ: นั่นคือ มันสัมฤทธิผลน้อยกว่าที่มันสัญญา ไร้พลังชีวิต และขาดเสน่ห์. แต่หากเรามา

---

[1] เตยงาม คุปตะบุตร อรอนงค์ กลิ่นศิริ วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ สาขาทัศนศิลป์

พิจารณากันถึงศิลปะในยุคโมเดิร์น เราจะพบว่า ศิลปินต่างๆในยุคโมเดิร์นหลายคน ต่างตั้งใจทอดทิ้งความงามไปอย่างแข็งขัน ทั้งนี้พวกเขาได้ให้ความสนใจและหันมาเน้นในเรื่องของการสร้างสรรค์และการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก มากกว่ารูปแบบอันงดงาม สิ่งที่น่าพิจารณาในกรอบสุดท้ายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปและรสนิยม แม้ว่าจะไม่ใช่เรื่องที่สำคัญที่สุดของความเรียงชิ้นนี้ก็ตาม แต่ใคร่จะถามก็คือ

งานศิลปะแบบ sentimental art (ศิลปะที่ทำให้หวนระลึกถึง อย่างเช่น เพลงวันคริสต์มาส หรือเพลงที่เปิดในวันวาเลนไทน์ ซึ่งเปิดกันส่วนใหญ่ในห้างสรรพสินค้า) และ affected art (ศิลปะที่เสแสร้งให้กระทบกระเทือนใจ ซึ่งมักจะปรากฏในละครวิทยุและโทรทัศน์) สิ่งเหล่านี้ ปรารถนาให้ผู้อ่านพิจารณาอีกครั้งหนึ่งว่า ศิลปะประเภทนี้เป็นเรื่องของ"ความงาม"หรือ"ความน่าเกลียด"กันแน่

2) สัญญศาสตร์ (Semiology) ของ Ferdinand de Saussure

ได้ถือกำเนิดขึ้นในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ต่อมาจึงได้รับการพัฒนาโดย C.S.Peirce และคนอื่นๆในฐานะที่เป็นเครื่องมือเกี่ยวกับวิเคราะห์ผลผลิตทางด้านสื่อ (media products) แกนกลางผลงานของ Saussure ก็คือแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องของเครื่องหมาย และความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เขาบัญญัติศัพท์ขึ้นมาคือ signifier (ตัวอักษร - เสียง - ภาพ) และ signified (ความหมาย - มโนคติ). อันที่จริง "เครื่องหมาย"(sign)ในกรณีของ Saussure เป็นการรวมกันของ a signifier และ a signified ซึ่งได้สร้างเอกภาพที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ขึ้นมา คล้ายดังกับสองด้านของกระดาษแผ่นหนึ่งนั่นเอง

Saussure นิยามเครื่องหมายทางภาษาศาสตร์ในฐานะการประกอบกันของ a signifier หรือ signifiant และ a signified หรือ signifier. ด้วยเหตุนี้ ศัพท์คำว่าเครื่องหมาย จึงถูกใช้กำหนดหรือระบุถึงการเชื่อมโยงกันทั้งหมดของ signifier และ signified. สำหรับคำว่า signifier ก็คือ"เสียง"(sound) หรือ"ภาพตัวเขียน"(written image - ตัวอักษร) และคำว่า signified ก็คือ"แนวความคิด"(concept)ที่มันหมายถึง

สัญญศาสตร์(semiology)เสนอว่า เครื่องหมายทั้งหมดมันจะพ่วงเอาการสื่อความหมายหรือความสัมพันธ์มากับมันด้วยชุดหนึ่ง นั่นคือ มันจะเตือนผู้ดูถึงความรู้สึก, ความเชื่อ, หรือไอเดียบางอย่าง ที่มันติดมากับ signifier. มันเป็นภารกิจของเราเมื่อต้องการวิเคราะห์ภาพต่างๆโดยวิถีทางของสัญญศาสตร์ เพื่อถามถึงความเป็นไปได้ทั้งหมดของการสื่อความหมาย(connotatuion)อันนั้นว่าเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับเครื่องหมายที่เฉพาะเจาะจง หรือแก่นแกนในภาพนั้นๆ วัตถุต่างๆ, สีสรร, เสื้อผ้า, คำพูด, สไตล์การพิมพ์, แสง, มุมกล้อง, ภาษาท่าทาง, และอื่นๆสามารถที่จะพ่วงความหมายทั้งหมดไปได้

การสื่อความหมาย(Connotation)

คือบางสิ่งบางอย่างที่ผู้ดูหรือผู้ชมรับรู้อยู่กับภาพๆหนึ่ง การสื่อความหมายนั้นมันทำงานใน

2 ระดับด้วยกัน นั่นคือ

1.การสื่อความหมายในระดับของปัจเจก (individual connotations)

ประสบการณ์ต่างๆที่เรามีในชีวิต เป็นเรื่องของปัจเจกที่ได้ก่อรูปก่อร่างสร้างวิธีการมองโลกและการตอบโต้กับโลกของเราขึ้นมา อันนี้มันทำงานในแง่มุมหรือรูปการทั้งหมดเกี่ยวกับการเป็นอยู่ของเรารวมไปถึงการโต้ตอบของเราต่อภาพด้วยขณะเดียวกัน มันเป็นเรื่องสำคัญที่จะรับรู้ถึงการมีอยู่ของการสื่อความหมายส่วนตัว(Individual connotations)อันนี้ และระมัดระวังเกี่ยวกับสิ่งข้างต้น เมื่อเราทำการวิเคราะห์เรื่องของความหมาย พวกมันจะไม่เป็นประโยชน์สำหรับการวิเคราะห์ในเชิงสัญญศาสตร์ (semiotic analysis) เพราะว่าพวกมันไม่ได้สื่อความหมายไปตามปกติดังที่คนอื่นๆมีส่วนร่วม(ในความหมายนั้น)

2.การสื่อความหมายเชิงวัฒนธรรม (cultural connotations)

ในระดับที่สองของการสื่อความหมาย ชี้ถึงวิธีการซึ่งวัตถุที่แตกต่างกันได้พ่วงเอาความสัมพันธ์และการสื่อความหมายไปพร้อมกันกับมันด้วย ซึ่งมันได้รับการมีส่วนร่วมกันในด้านความหมายกับผู้คนจำนวนมากในวัฒนธรรมหนึ่งการรู้สึกรู้ทราบเกี่ยวกับการสื่อความหมายเหล่านี้จะทำให้เรารู้ถึงความหมายเชิงวัฒนธรรมในเรื่องของภาพ. การสื่อความหมายนั้นจะไม่เหมือนกันสำหรับวัฒนธรรมทั้งหมด ซึ่งอันนี้เป็นเหตุผลที่ว่าทำไมมันจึงเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับเราเสมอ ในการคิดถึงเรื่องเกี่ยวกับบริบทของภาพๆหนึ่ง และความรู้ทางวัฒนธรรมที่ผู้ดูหรือผู้พบเห็นจะเข้าใจแตกต่างกันไป. และนอกจากนี้ การสื่อความหมายมักจะไม่ถูกรับรู้หรือมีส่วนร่วมโดยคนทุกคนในวัฒนธรรมหนึ่งด้วย แต่เท่าที่เรามองเห็น พวกมันต่างถูกปันความหมายโดยผู้คนจำนวนมากอย่างมีนัยสำคัญ และพวกมันจะเป็นสิ่งสำคัญในการวิเคราะห์ถึงความหมายที่เป็นไปได้ของใจความทั้งหมด [2]

3) มายาคติ (Mythologies) ของ Roland Barthes

Barthes ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์เรื่องของ"มายาคติ" ซึ่งไหลเวียนอยู่ในสังคมร่วมสมัย การเป็นตัวแทนที่ลวงหลอกและความเชื่อที่แพร่หลายอยู่ในฝรั่งเศสในยุคหลังสงคราม. หนังสือเรื่อง Mythologies คือผลงานชิ้นหนึ่งเกี่ยวกับมายาคติที่วนเวียนอยู่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งได้ประกอบสร้างโลกใบหนึ่งสำหรับเราขึ้นมา และให้ภาพเกี่ยวกับที่ทางของเราบนโลกใบนี้

---

[2] www.midnightuniversity Michael O'Shaughnessy and Jane Stadler, Media and Society: An Introduction. Oxford University Press, 2002. (translated and edited by Somkait Tangnamo)

Mythologies เป็นหนังสือที่ไม่ได้บรรจุเรื่องราวเรื่องเดียว แต่รวมเอาบทความหลายๆเรื่องเอาไว้ด้วยกัน หนังสือเล่มนี้มีบทความที่อยู่ในนั้นถึง 54 เรื่อง (เฉพาะงานแปลฉบับภาษาอังกฤษของ the Annette Lavers มีเพียง 28 เรื่อง) ทั้งหมดเป็นบทความสั้นๆ ซึ่งเขียนลงนิตยสารในหัวข้อที่หลากหลาย เนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดที่บรรจุอยู่ภายในเล่ม ได้ถูกเขียนขึ้นช่วงระหว่างปี ค.ศ.1954 และ 1956 สำหรับนิตยสารของพวกฝ่ายซ้าย Les Lettres nouvelles และแน่นอนทั้งหมดนั้นมีชีวิตชีวา และมีพลังซึ่งเป็นที่ถูกอกถูกใจของผู้คนในฐานะแบบอย่างงานเขียนที่ดี

Barthes ได้ใช้ประโยชน์เกี่ยวกับทฤษฎีเรื่องเครื่องหมายและเกี่ยวกับ signification ของ Saussure โดยการดัดแปลงทฤษฎีเกี่ยวกับเครื่องหมายใน `Le Mythe aujourd'hui' ได้แสดงออกมาอย่างชัดเจนเกี่ยวกับความคิดปฐมภูมิ หรือ first-order signification และความคิดทุติยภูมิ หรือ second-order signification. อันนี้คือศูนย์กลางที่ยึดกุมความคิดของ Barthes อยู่ในหนังสือ Mythologies เพราะว่า ณ ระดับความคิดทุติยภูมิ หรือ second-order signification ที่มายาคติได้ถูกค้นพบ

ในเรื่อง `Le Mythe aujourd'hui' นั้น, Barthes พยายามที่จะนิยามมายาคติ โดยการอ้างอิงถึงทฤษฎีเกี่ยวกับระบบเครื่องหมายระดับที่สอง. สิ่งที่มายาคติกระทำ คือหยิบยืมเครื่องหมายในชั้นแรกมา(first-order sign) และใช้มันในฐานะเป็นแท่นฐานสำหรับ signifier ของมันเอง ในลำดับต่อมาได้นำเสนอ signified ของมันเอง ดังนั้นจึงเป็นการสร้างเครื่องหมายใหม่อีกอันหนึ่งขึ้น. ภาพปรากฏต่างๆซึ่งเกิดขึ้นบ่อยๆ ใช้เพื่ออธิบายกระบวนการอันนี้เกี่ยวกับการยักยอก, การทำให้ตกอยู่ใต้อำนาจ, การได้มาด้วยการละเมิด และความเป็นกาฝาก นี่คือศูนย์กลาง และภาพทรงพลังโดยเฉพาะของมายาคติ ในฐานะสิ่งสร้างที่แปลกแยกซึ่งอาศัยอยู่กับรูปลักษณ์มนุษย์และผลประโยชน์ จากการปรากฏตัวของมันในลักษณะที่ไร้เดียงสาและความเป็นธรรมชาติ ที่ได้ประกอบกิจอันชั่วร้ายของมัน คล้ายดังพวกปรสิตหรือกาฝากที่ต้องการเจ้าภาพเพื่อจะได้อาศัยเกาะกิน หรือสไตล์ภาพยนตร์เกรด B ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้รุกรานจากต่างดาว ต้องอาศัยร่างของซอมบี(zombie - ผีดิบ)เมื่อต้องมาอยู่บนโลก มายาคติเองก็ต้องอิงอาศัยเครื่องหมายชั้นแรก(first-order sign) เพื่อความอยู่รอด มันต้องการ first-order sign ในฐานะที่เกาะกุมหรืออิงอาศัย แต่มันก็จะทำทีไขสือ(alibi - การอ้างว่าไม่อยู่ในที่เกิดเหตุ): ฉันไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องอุดมคติ, มายาคติอาจอ้างแบบนั้นอย่างบริสุทธิ์ใจ, ฉันอยู่ในที่บางแห่งและกระทำบางสิ่งที่ไร้เดียงสา

แบบจำลองของเขาเกี่ยวกับระบบเครื่องหมายที่มีลักษณะเป็นปรสิตหรือกาฝาก หรือฝังอยู่ในระดับที่สอง ยินยอมให้กับกระบวนการเกี่ยวกับการทำความเข้าใจเป็นไปได้ง่ายขึ้น โดยกระบวนการเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่ข้างหน้า การประกอบสร้างของเครื่องหมาย เกี่ยวกับข้อมูลต่างๆที่ดูเป็นธรรมชาติของสังคมวัฒนธรรม

มายาคติได้ถูกค้นพบในระดับเครื่องหมายชั้นที่สอง หรือ ณ ระดับของความหมายแฝง (connotation). Barthes ได้แยกแยะความต่างๆอันหนึ่งขึ้นมาระหว่าง"ความหมายตรง"(denotation)และ" ความหมายแฝง (connotation)

- denotation สามารถได้รับการอธิบาย ในฐานะที่มันมี"ความหมายตรง"สอดคล้องกับภาพโดยตรงในฐานะที่เป็นความหมายตามตัวอักษรหรือตามที่มันเป็นจริง
- connotation ในอีกด้านหนึ่งนั้น เป็น"ความหมายแฝง"หรือความหมายแบบปรสิต หรือที่เกาะมาด้วยในชั้นที่สอง เครื่องหมายในระดับแรก(first-order sign) เป็นอาณาเขตของความหมายตรง (denotation); ส่วนเครื่องหมายในระดับที่สอง(second-order sign) เป็นอาณาเขตของความหมายแฝง (connotation) และด้วยเหตุดังนั้น มันจึงเป็นมายาคติ [3]

4) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เกี่ยวเนื่อง (Relational Aesthetic) ของ Nicolas Bourriaud

เขาเป็นภัณฑารักษ์ นักปรัชญา และนักวิจารณ์ศิลปะ เริ่มเผยแพร่ในปี 1996 Bourriaud ได้อ้างถึง "บทบาทของผลงานศิลปะว่า มันไม่ได้ทำหน้าที่สร้างจินตนาการความจริงในลักษณะยูโธเปียอีกต่อไปแล้ว อันที่จริง มันเป็นวิถีทางของการดำรงอยู่ และแบบจำลองเชิงปฏิบัติในความจริงที่ดำรงอยู่ ในสเกลต่างๆ ที่ถูกเลือกสรรโดยตัวศิลปิน "ในศิลปะเกี่ยวเนื่อง ศิลปินมิได้เป็นศูนย์กลางอีกต่อไปแล้ว, ไม่ได้เป็นจิตวิญญานของผู้สร้าง, ไม่ได้เป็นปรมาจารย์หรือแม้กระทั่งคนที่มีชื่อเสียง. อันที่จริง บรรดาศิลปินทั้งหลายคือตัวเร่งปฏิกิริยาให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมากกว่า (the catalysts). (the role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of living and models of action within the existing real, whatever scale chosen by the artist.)

ความคิดของ Bourriaud โดยสรุปอย่างสั้นๆ ก็คือ ศิลปินจำนวนมากในช่วงทศวรรษที่ 1990s สามารถได้รับการอธิบายได้ว่า ทำงานภายในขอบเขตของความสัมพันธ์ส่วนตัวระหว่างกัน โดยไม่คำนึงถึงการแสดงออกและเนื้อหา. เขาอรรถาธิบายถึงแกนทางแนวคิดศิลปะโดยศิลปินเหล่านี้ ในฐานะสิ่งมีชีวิตซึ่งมีการแลกเปลี่ยนกันทางสังคมมากกว่าการเป็นตัวแทนแสดงออกหนึ่งๆ. "ศิลปะเกี่ยวเนื่อง" (Relational Art) ได้ถูกนิยามโดย Nicolas Bourriaud ในฐานะ "ชุดหนึ่งของปฏิบัติการทางศิลปะ ซึ่งเข้าใจว่าประเด็นทางทฤษฎีและปฏิบัติของพวกเขาเดินออกมาจาก"สัมพันธภาพมนุษย์ทั้งหมดและบริบททางสังคมของพวกเขา" ค่อนข้างมากกว่าจะเป็น"พื้นที่อิสระและเป็นส่วนตัว" ผลงานศิลปะได้สรรค์สร้างสภาพแวดล้อมทางสังคมอันหนึ่งขึ้นมา ที่ผู้คนได้มาร่วมกัน มามีส่วนร่วมปันในกิจกรรมของกันและกัน. "ผลงานศิลปะถูกตัดสินอยู่บนแท่นฐานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ที่พวกเขาแสดง ผลิต หรือให้การสนับสนุน[4]

---

[3] www.midnightuniversity Tony McNeill *Concept & Text : Barthes and Semiology*

[4] www.artgazine.com Sebastien Tayac / Rene Smith *ศิลปะหลังสมัยใหม่: จากศิลปะเกี่ยวเนื่อง ถึงความลับในประวัติศาสตร์*

ศิลปินที่ทำงานแนวศิลปะสัมพันธ์ (Relational Art) เช่น Christine Hill, Philippe Parreno, Carsten Höller, Henry Bond, Douglas Gordon และPierre Huyghe ส่วนศิลปินไทยที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้จนเป็นที่ประจักษ์ในเวทีศิลปะโลกอาทิ “ผัดไทย” ของคุณฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช และ “Rice Field” ของอาจารย์สาครินทร์ เครืออ่อน

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องที่วิจัย

ศิลปะมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย ศิลปะสื่อใหม่ มีรากฐาน จากการพัฒนาเทคโนโลยี ยุคดิจิตอลซึ่งถือเป็นสิ่งใหม่ที่ยังไม่จบและยังคงพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง เทคโนโลยีที่เกิดขึ้นในปัจจุบันจึงเป็นช่องทางหนึ่งหรือเป็น ทางเลือกหนึ่งให้ศิลปิน ได้เห็นศักยภาพบางอย่างที่เทคโนโลยีสามารถทำได้และเลือกนำเทคโนโลยี นั้นมาใช้เพื่อสนองตอบรับกับสารที่ต้องการนำเสนอ

ความเป็นมาในการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ยกมาเป็นกรณีศึกษา

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

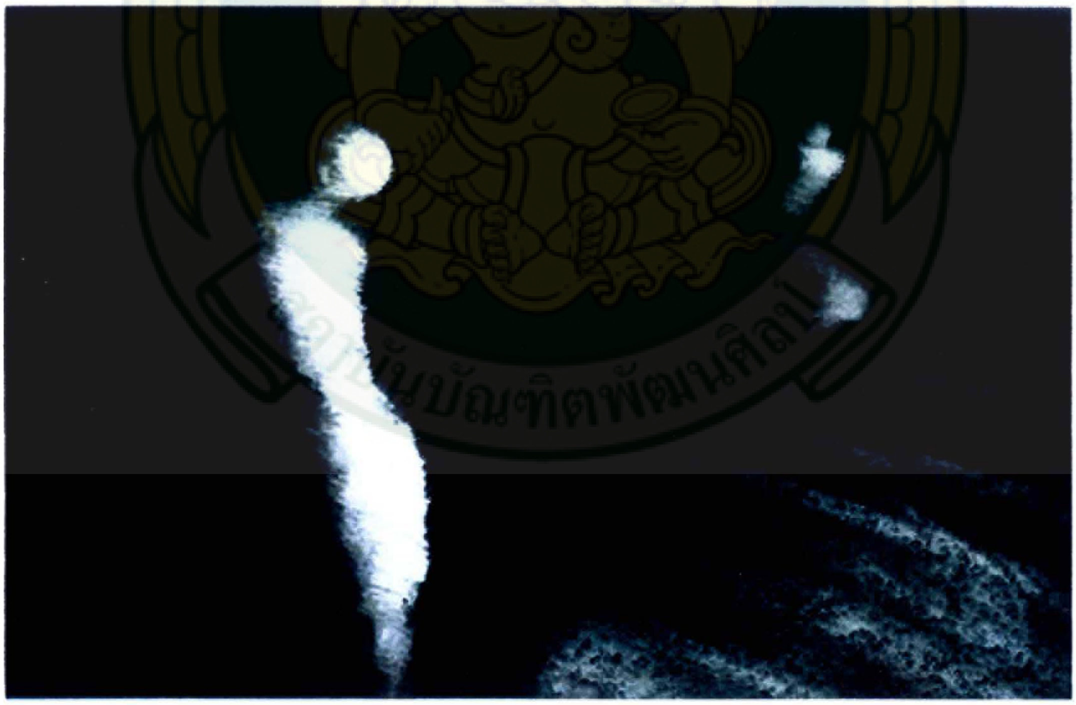
ประวัติศิลปินโดยสังเขป

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข จบการศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโทสาขาภาพพิมพ์จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. 2529 และศึกษาต่อในระดับวุฒิปริญญาและปริญญาโทที่ประเทศเยอรมนีตั้งแต่ปี พ.ศ.2533-2537 ที่ Hochschule Fuer Bildende Kuenste Braunschweig, Germany (Konrad Adenauer Stiftung Scholar) ก่อนหน้าที่อารยาจะผันตัวเองเข้ามาสัมผัสกับสื่อใหม่ (new media) อารยาได้ สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์และงานวาดเส้นไว้จำนวนมาก และเหตุที่อารยาสนใจใช้ new media นั้นเป็นเพราะความจำเป็นมากกว่าความเจาะจงที่จะ เลือกใช้ เนื่องจากอารยาเริ่มสร้างงานด้วยสิ่งจำเพาะในสถานที่ปิด การบันทึกด้วยวิธีการถ่ายทำจึงเป็นทางออกเดียว (เนื่องจากผลงานของอารยานั้น ตั้งอยู่บนประเด็นของการสนทนากับความตาย การนำศพของคนจริงมานำเสนอ และถ่ายทอดในลักษณะของการบันทึกการแสดง

ผลงาน

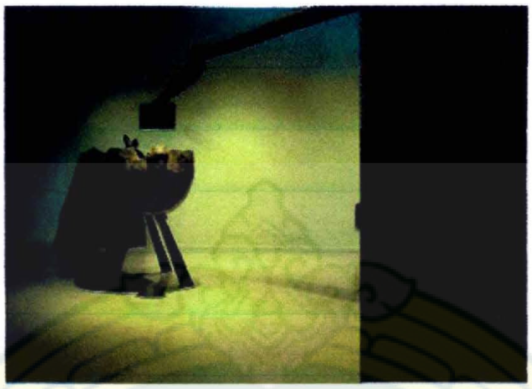
อารยา สร้างผลงานโดยใช้วีดีโอชิ้นแรกสร้างในปี พ.ศ.2541 คือ “Pond” ผลงานวีดีโออาร์ตชิ้นต่อมา ได้แก่ “ร่ายบทกวีให้ร่างผู้หญิงฟัง (Reading Inaow for a Female Corpse) 2001” และผลงานชิ้นอื่นๆ อีกมากมายที่เป็นลักษณะของการบันทึกการแสดงสดด้วยวิดีโอและถ่ายทอดด้วยรูปแบบของวิดีโอ อาร์ต และวิดีโอจัดวางปัจจุบันอารยาเป็นอาจารย์ประจำคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในผลงานของอารยา เนื้อหาโดยรวมตั้งแต่งานภาพพิมพ์จนถึงงาน 3มิติ จะเกี่ยวข้องกับประสบการของตัวเธอเอง ในฐานะที่เป็นผู้หญิงที่อยู่ในสังคมตะวันออก เพศที่ต้องเป็นฝ่ายตั้งรับ ถูกเลือกโดยไม่ได้เป็นฝ่ายเลือก ผลงานของอารยาจะเต็มไปด้วยความสะเทือนใจ รู้สึกโดดเดี่ยว อาลัยอดีต เป็นความเจ็บปวดที่เกิดจากการสูญเสีย แสดงถึงสภาวะระหว่างการมือยู่และความตาย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

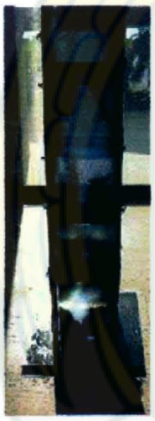


The Parting II, 1990, Relief etching and aquatint, 60 x 92 cm

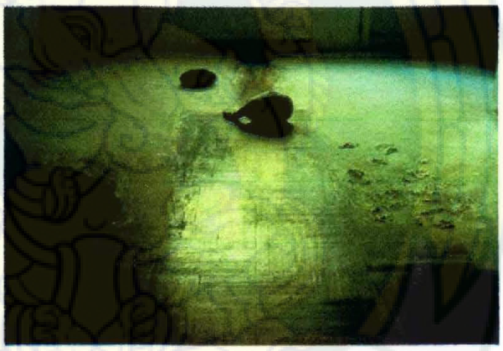
ผลงานในระหว่าง พ.ศ. 2536 – 2540 อารยามักใช้วัสดุทางธรรมเช่น เส้นผมของมนุษย์ เปลือกข้าวโพด รูปแกะสลักไม้เป็นชิ้นส่วนของคนนอกจากนี้ยังนำวัสดุสำเร็จรูป อาทิกระจกเงา ฟิมล์เอ็กเรย์ และภาพถ่ายในอดีตของครอบครัว นำมาจัดวางร่วมกับ เฟอร์นิเจอร์ไม้เก่า เช่นเตียงนอน เก้าอี้และผ้า



Trap, 1995

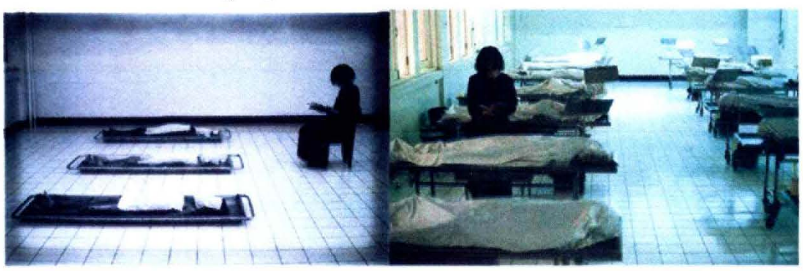


When an Object Gets Sick, 1996

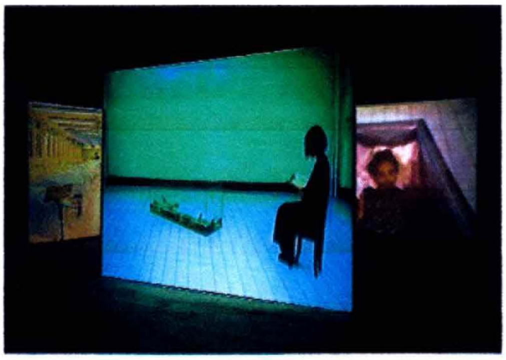


Self, 1996

เมื่อพ.ศ. 2541 อารยา เริ่มใช้สื่อวีดีโอในการสร้างสรรค์ผลงานชุด Reading for Three Female Corpses, 1997โดยใช้เทคนิคที่ไม่ซับซ้อน แต่สิ่งที่ได้จากผลงานคือการสร้างแรงสั่นสะเทือนต่อความรู้สึก และศิลธรรมของผู้ดูอย่างมหาศาล งานวีดีโอ ของอารยาได้แสดงให้เหนถึงความพยายามติดต่อส่งใจถึงผู้ล่วงลับ เป็นดั่งบทสนทนาระหว่างตัวเธอ กับ ผู้หญิงที่ล่วงลับไปแล้ว



Reading for Male and Female Corpses, 1997-8

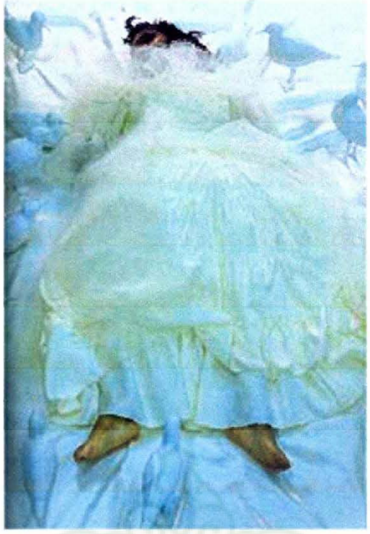


Lament, 2000, Installation view, Edsvik Museum

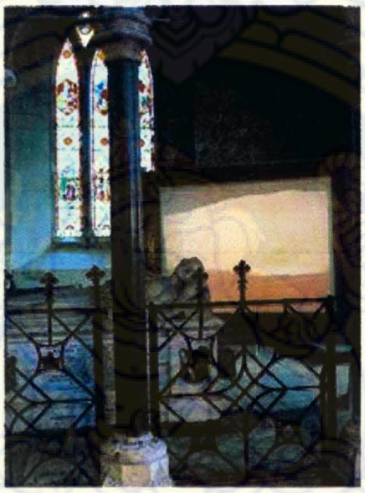
Reading for female corpse, 2001

Chant for female corpse, 2001, Installation view, Kiasma Museum

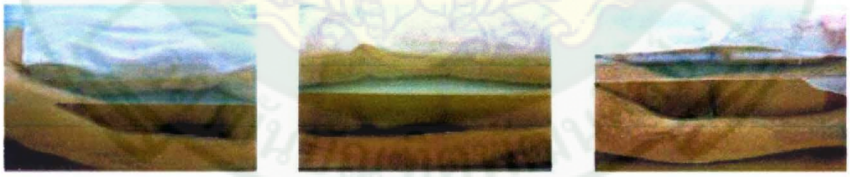
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



Wind Princess White Birds, 2002

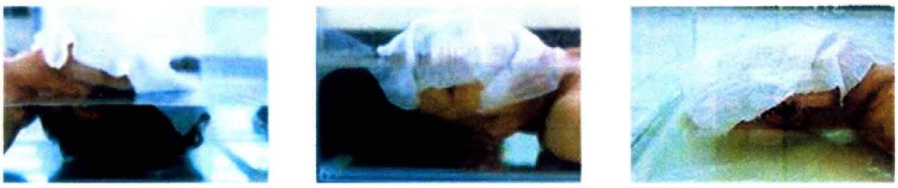


Chant for female corpse, 2002, Installation view, St.Mary Cathedral

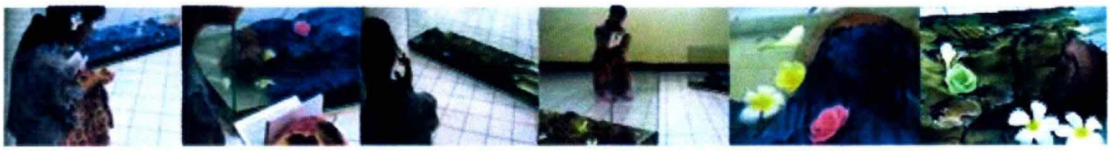


Three female-scape, 2002

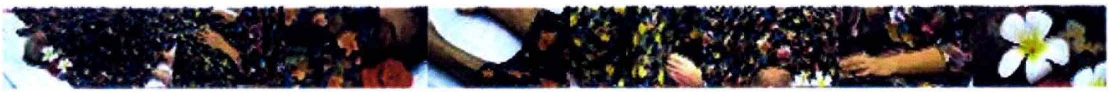
อารยา สร้างงานศิลปะวิดีทัศน์ ทำงานวีดีโอ เพอร์ฟอร์มานซ์ และ วีดีโอ อินสตอลเลชั่น ในขณะที่ทำงานวรรณกรรมควบคู่ไปด้วย ผลงานทั้งสองประเภทคือวรรณกรรม และทัศนศิลป์ถูกมองว่าเป็นกระบวนการที่ร้อยกัน ไม่อาจตัดขาดฝั่งหนึ่งฝั่งใดไป ทั้งสองส่วนเป็นกระบวนการที่สนองการหาความหมายของชีวิต การตั้งคำถามต่อการมีอยู่ และคุณค่าแห่งการมีอยู่นั้น



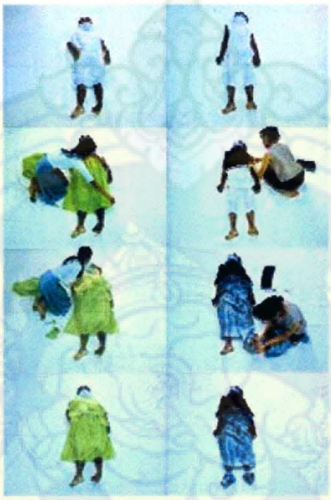
Conversation, 2002



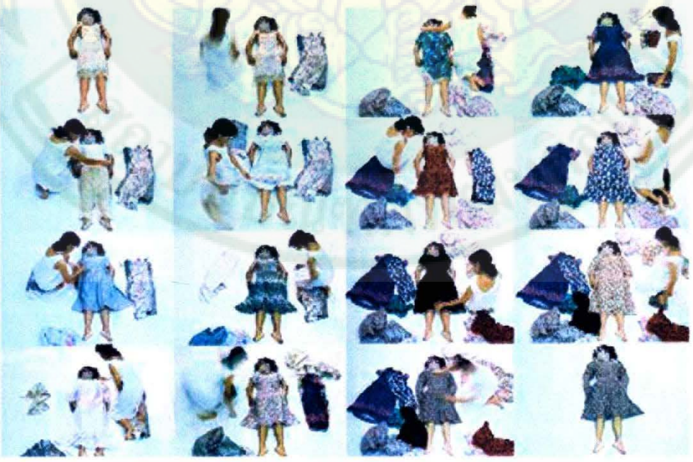
Thai Medley II, 2002



Thai Medley III, 2002



Sudsiri & Araya, 2002



I'm living, 2002

(ข้อมูลภาพ www.**rama9art.org** : Araya Rasdjarmrearnsook)

สุธี คุณาวิชยานนท์

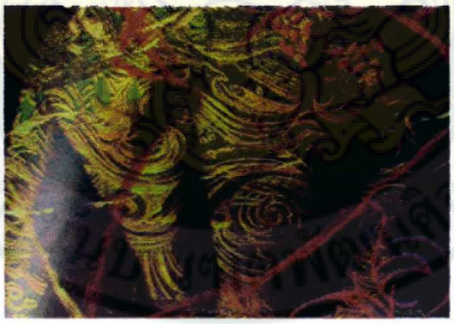
ประวัติศิลปินโดยสังเขป

สุธี คุณาวิชยานนท์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๓ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๐๘ ที่กรุงเทพฯ เริ่มศึกษาศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป กรุงเทพฯ จบแล้วศึกษาต่อที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๒๗ ในปีต่อมาได้เข้าศึกษาที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ ปีพุทธศักราช ๒๕๓๒ จากนั้นไปศึกษาต่อที่ ซิดนีย์ คอลเลจ ออฟ ดิ อาร์ตส์ (Sydney College of the Arts) มหาวิทยาลัยซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย ได้รับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ ปีพุทธศักราช ๒๕๓๖ ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

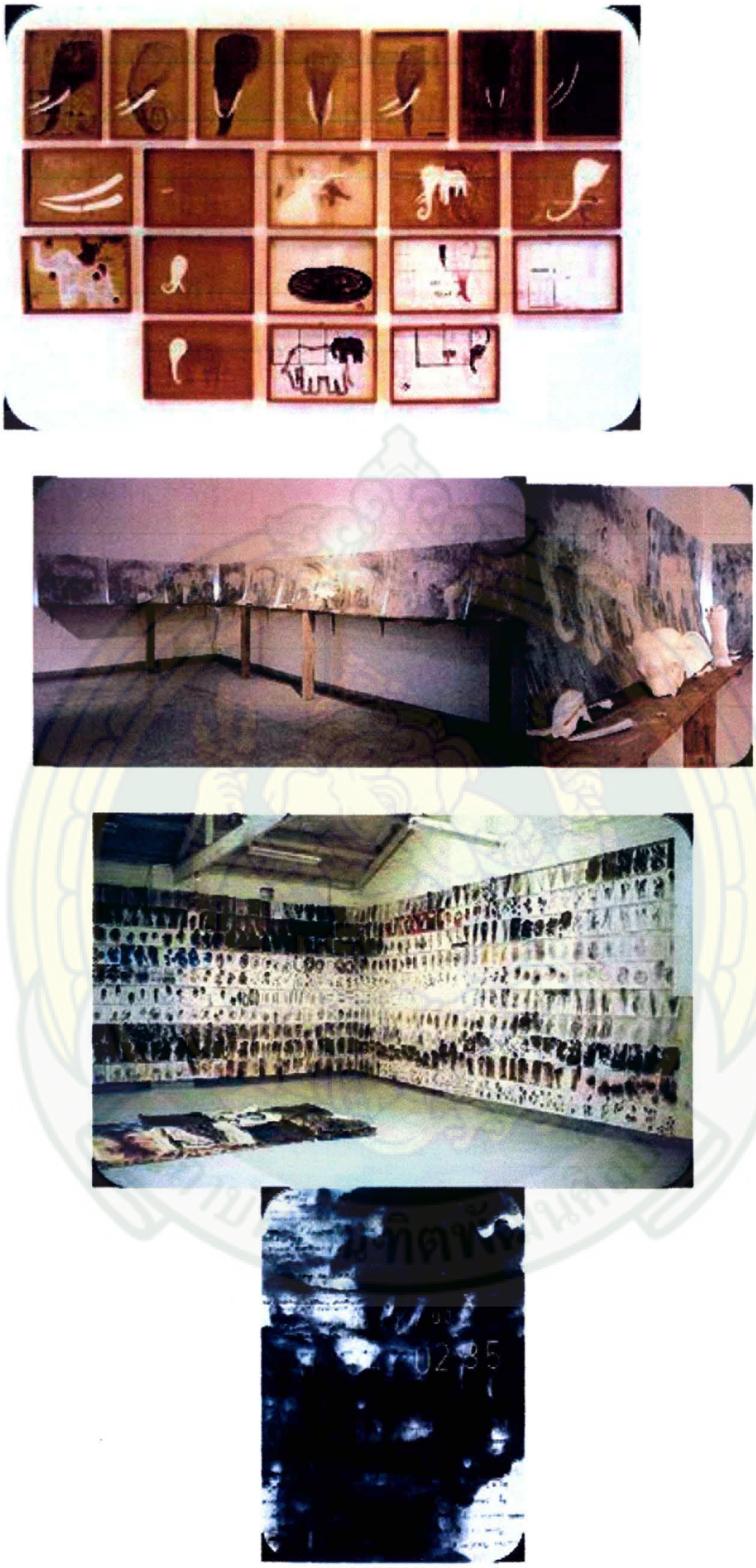
สุธี คุณาวิชยานนท์ ฉายความสามารถอันโดดเด่นในการนำเสนองานทัศนศิลป์เมื่อครั้งส่งผลงานเข้าร่วมแสดงในการแสดงนิทรรศการศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๔ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๒๖ นับจากนั้นเป็นต้นมาเขาได้พัฒนาการสร้างสรรค์งานศิลปะทั้งทางรูปแบบ เทคนิค วิธีการอย่างไม่หยุดนิ่ง ให้สอดรับกับเนื้อหาที่ที่มีสาระหนักแน่นลึกซึ้ง ภายใต้ลักษณะร่วมสมัยทางสังคม

ผลงาน

ระยะแรก สุธี คุณาวิชยานนท์ สร้างงานภาพพิมพ์โดยใช้ความบันดาลใจจากร่างกายมนุษย์ ต่อมาเริ่มเสนอผลงานศิลปะเชิงความคิดจากเรื่องราวของวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม สภาพปัญหาใหม่ในสังคมไทย



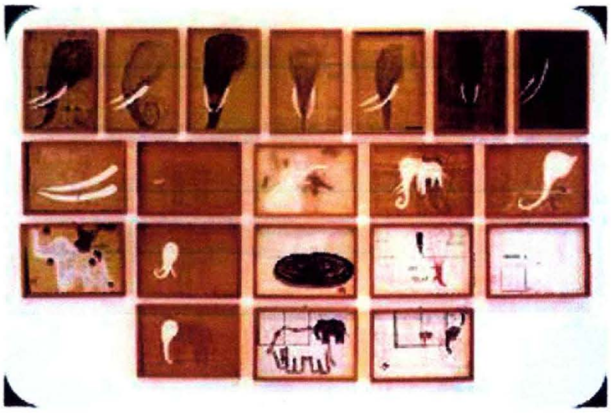
การแสดงนิทรรศการครั้งสำคัญได้แก่ ผลงานชุด “ช้างเผือกสยาม” 2538 ศิลปิน ได้รับแรงบันดาลใจจากช้างในประเทศไทยที่กำลังตกอยู่ในอันตราย ขาดการดูแลเอาใจใส่ เกิดการทำลายทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยมนุษย์ ความคิดที่เสนอผ่านผลงานชุด “ช้างเผือกสยาม” เปรียบเทียบให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตที่กำลังหนีจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมตามกระแสตะวันตก



Time and Mind 1 ,1993 (on the wall)

Mixed techniques drawing : charcoal, pen, pencil, stencil, Chinese ink, acrylic colours, spray paint, tempera, oil pastel, bitumen on used paper (A4)

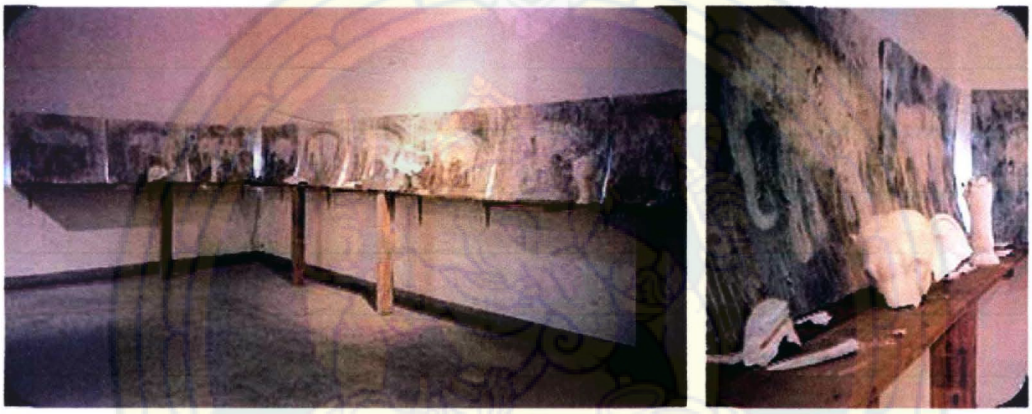
21 x 30 cm. each ,1,300 pieces Location : Tin Sheds Gallery, University of Sydney, Australia



Elephants Drawing,1995

charcoal , graphite, pastel, pen, gypsum, paper 20 Drawings , 30 x 42 cm. each

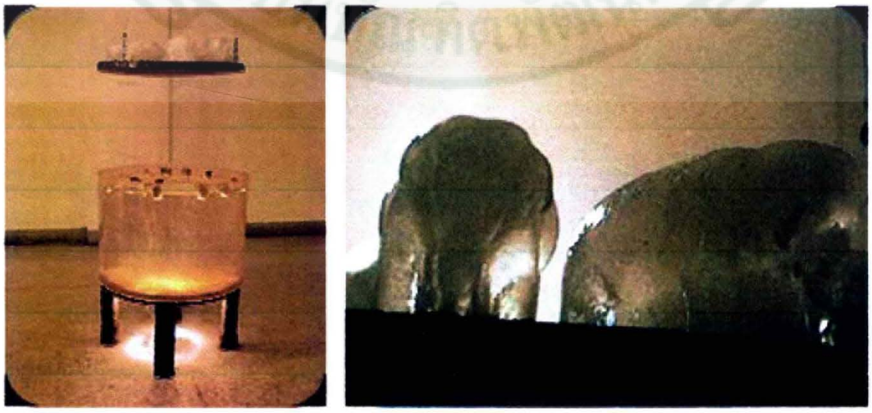
peivate collection



Previously Existed, 1995

gypsum, plaster, spray paint, wood, glass, water, 50 x 320 x 615 cm.

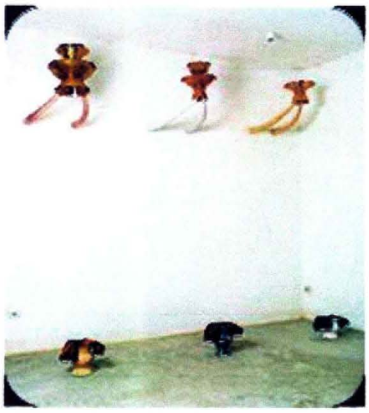
collection of the artist



Floating Elephants, 1995

resin, water, metal, ice, glass bowls, wood, light bulb, wood logs, 80 x 400 cm.

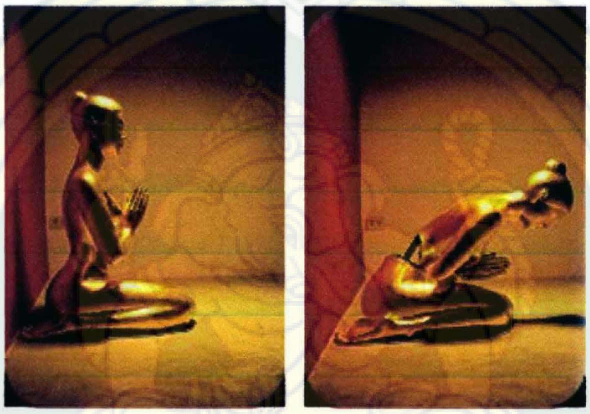
collection of the artist



From Ivory Tower (Morality, Ideology and Prestige),1996

resin, Thai silk, tray and spittoon, approximately 300 x 600 cm.

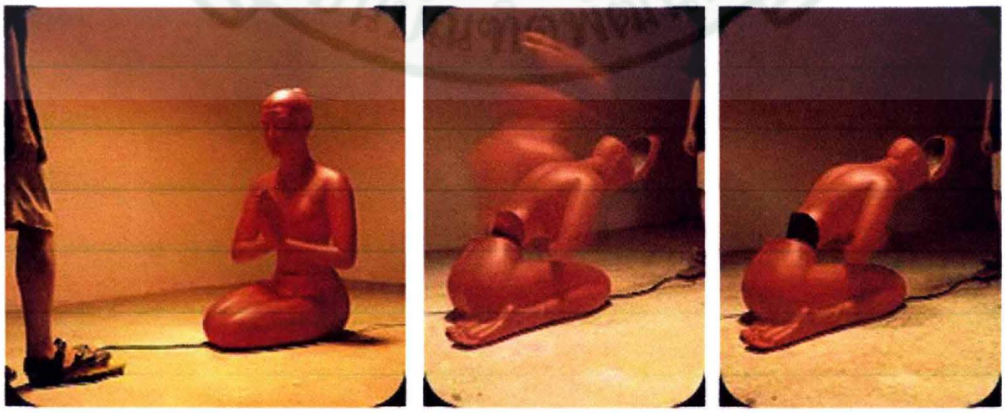
collection of the artist



The Eternal Banality 1, 1997 - 8

fiberglass, gold leaves, motor, motion sensor, 45 x 60 x 120 cm.

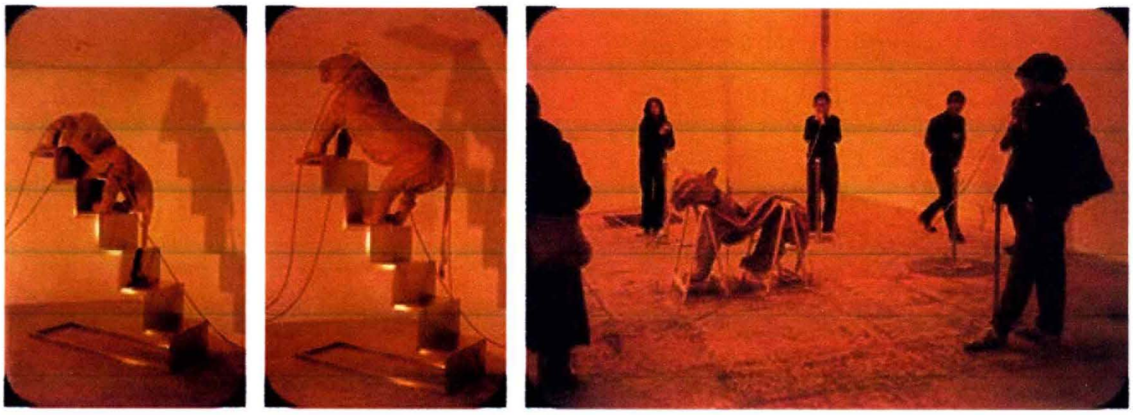
collection of the artist



The Eternal Banality 2, 1997 - 8

fiberglass, motor, 45 x 60 x 102 cm.

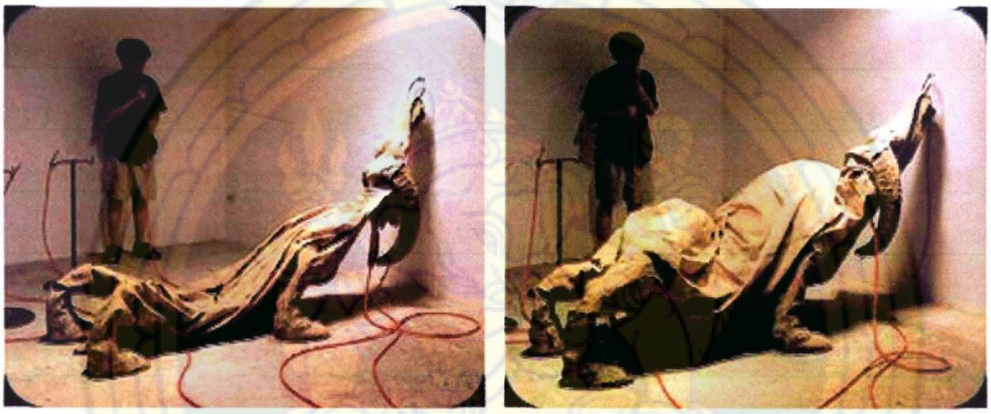
collection of the artist



The Myth of Asian Tiger,1997 - 8

rubber, air balloon, water hose, stainless, straw, stainless ladder : 60 x 160 x 185 cm. rubber tiger : 50 x 90 x 170 cm.

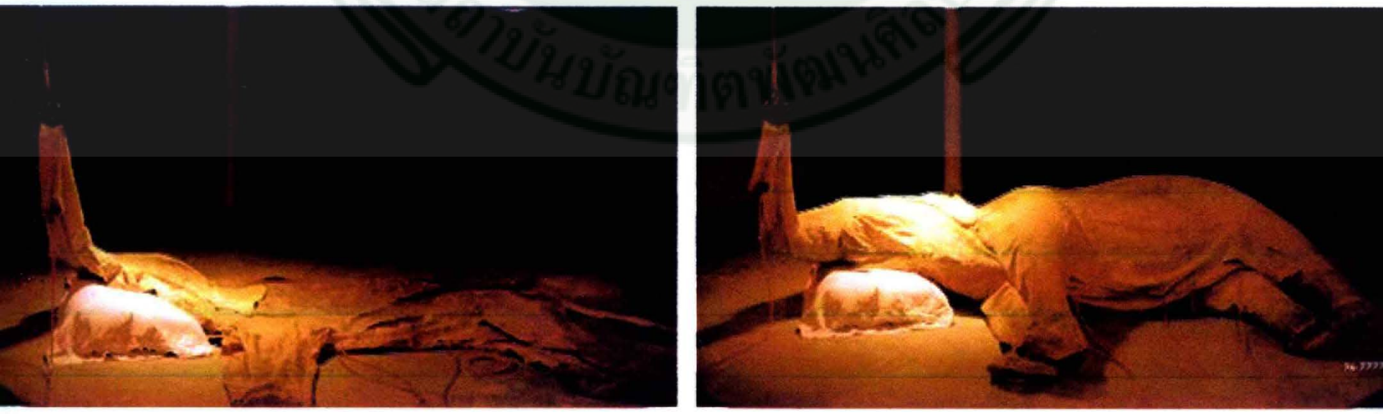
collection of the artist



The Myth from Rice Field (Breath Donation),1997 - 8

rubber, air balloon, hose, 110 x 160 x 250 cm.

collection of the artist

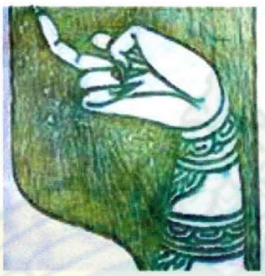


Elephant (Breath Collecting 0, 1998

rubber, air balloon, hose, 120 x 257 x 380 cm.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สุธี ได้รับเชิญไปร่วมแสดงนิทรรศการกับกลุ่มศิลปินแนวศิลปะการแสดงญี่ปุ่น คณะบูโด ที่ Nishi Kitaza เมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น ปีพุทธศักราช ๒๕๓๘ เขาได้สร้างสรรค์ผลงานชุด "ความซ้ำซากอันเป็นิรันดร์" ในปี2540 - 2541 แสดงให้เห็นถึงความกลวงโบ๋ซ้ำซาก เสมือนการปฏิบัติตนของคนในลักษณะขาจิตวิญญาณ มีความหลงตัวและ คลั่งชาติ การเลือกจำความจริงที่บิดเบือน ปิดตาไม่มองแผลอักเสบที่อัปลักษณ์ และถอดซากหากินกับความสำเร็จเก่าๆ นอกจากนี้ยังมีผลงานสร้างสรรค์ศิลปะทรงคุณค่าอีกหลายชุด อาทิเช่น ชุด "ยุบหนอพองหนอ" "แฝดสยาม" "สูตรสำเร็จประเทศไทย" และอื่นๆอีกมากมาย



ในผลงานชุด สูตรสำเร็จประเทศไทย 2554 ศิลปินได้สะท้อนสิ่งที่เป็นแบบฉบับ (stereotype) หรือที่สุธีเรียกว่า " สูตรสำเร็จ " นี้เป็นมายาคติอย่างหนึ่ง กล่าวคือ เป็นสิ่งที่ถูกคิดว่าจริง มีอยู่แล้วเสมอมา และเป็นธรรมชาติ สุธีคัดเลือกเอาสิ่งเหล่านั้นมาผสมเข้ากับข้อเท็จจริงอีกอย่างที่ตรงข้ามกัน เป็นความจริงในอีกด้านหนึ่ง หรือไม่ก็เลือกที่จะมองเรื่องเดิมในอีกมุมหนึ่ง ผลที่ได้คือการล้อเลียน เสียดสีอย่างมีอารมณ์ขันต่อสิ่งที่ (คิดว่า) เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย " นิ้วกลางอันแสนอ่อนช้อย " เป็นภาพของนิ้วกลางที่มีความหมายที่ไม่สุภาพ แต่ถูกเขียน / สลักอย่างอ่อนช้อยด้วยเส้นโค้งตามแบบภาพเขียนไทยประเพณี สอดคล้องกับหน้าหนึ่งในหนังสือเล่มเล็กๆ ที่ศิลปินแจกให้ผู้ชม เป็นภาพหญิงไทยทำท่าเหมือนกำลังร่ายรำแต่ชูนิ้วกลางขึ้น โดยมีคำบรรยายใต้ภาพว่า " อ่อนช้อยแต่ไม่อ่อนแอ อ่อนนอกแข็งใน "

สุธี คุณาวิชยานนท์ เป็นทั้งอาจารย์ ศิลปิน นักวิชาการ และคอลัมนิสต์ มีผลงานวิจารณ์และแนะนำงานศิลปกรรมตามนิตยสารฉบับต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจอันดีในเรื่องการรับรู้กาเคลื่อนไหว ศิลปะมิติต่างๆ ทางสังคมมากขึ้น

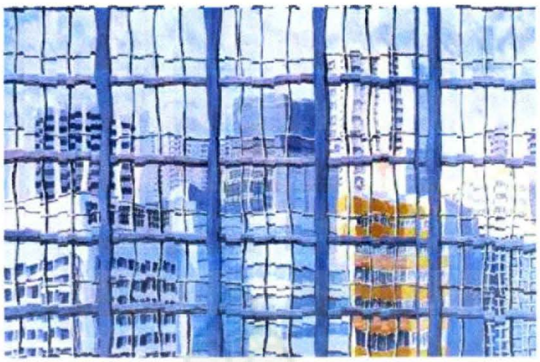
ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่มีความมุ่งมั่นแน่วแน่ ซื่อสัตย์ และจริงใจ จนเป็นที่ประจักษ์คณะกรรมการรางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง" จึงประกาศเกียรติคุณให้ สุธี คุณาวิชยานนท์ เป็นศิลปินทัศนศิลป์ผู้มีผลงานดีเด่น ทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๙

อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ

ประวัติศิลปินโดยสังเขป

เกิด 22 เมษายน 2498 นครศรีธรรมราช อำมฤทธิ์จบการศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโท สาขาจิตรกรรม จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรในปีพ.ศ.2530ใน

ระหว่างการศึกษาอำมฤทธิ์ได้รับรางวัลที่ 2 เหรียญเงิน นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 32 และชนะเลิศรางวัลการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 9



ชื่อผลงาน "เงาสะท้อน หมายเลข 3/2527"
ศิลปิน อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ
เทคนิค สีอะครีลิค
ขนาด 120 x 140 ซม.
ปี 2527
รางวัล ชนะเลิศการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย

ต่อมาในปี พ.ศ.2531-2533 ได้รับทุนศึกษาต่อในสาขาจิตรกรรมที่ ASP ที่ Krakow ประเทศโปแลนด์ ด้วยความที่เป็นคนสนใจทดลองหาการนำเสนอศิลปะในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่สมัยเรียนปริญญาโทที่คณะจิตรกรรมฯ จึงได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาหลายรูปแบบ โดยขยายขอบเขตของการใช้สื่อสร้างสรรค์ เช่น ค้นคว้าเรื่องการใช้วัสดุที่หลากหลายและความสัมพันธ์กับธรรมชาติ เพียงแต่ในขณะนั้นยังไม่ได้เข้าไปคลุกคลีกับเทคโนโลยีโดยตรง

ขณะที่อำมฤทธิ์ศึกษาต่อต่างประเทศแม้จะไม่ได้ใช้สื่อใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่จากการได้เห็น ได้สัมผัส ได้รับรู้พัฒนาการของการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยสื่อใหม่ต่างๆ พอกลับมาประเทศไทยเขาก็รู้สึกตื่นตัวและเป็นอิสระมากขึ้นในการค้นคว้าทดลองสร้างงานด้วยสื่อต่างๆ ที่หลากหลาย

เมื่อสำเร็จการศึกษาจากประเทศโปแลนด์ เขากลับมาทำอาชีพอิสระในเมืองไทยอยู่พักหนึ่ง จึงเข้ารับราชการเป็นอาจารย์ในสาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในช่วงปีพ.ศ. 2534 อำมฤทธิ์ได้เข้าร่วมโครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ "ศิลปิน-หัวหอกในสังคม" (ARROWS IN SOCIETY) ระหว่างศิลปินไทยจำนวน 10 ท่านกับศิลปินเยอรมัน ไรเนอร์ วิทเทนเบอร์น(rainer wittenborn)โดยนำผลงานที่ได้จากการworkshopมาจัดแสดงในนิทรรศการ "ศิลปะกับสิ่งแวดล้อม"(art and environment) ผลงานของอำมฤทธิ์มีชื่อว่า "PACKAGE" เทคนิคสื่อผสม โดยมีแนวคิดในการนำ "เศษวัสดุที่เหลือจากความต้องการใช้สอยนำมารวมกันเพื่อสร้างประกอบกันให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ โดยเนื้อแท้ของวัสดุนั้นๆยังปรากฏชัดอยู่ นั่นคือกระบวนการสร้างงานโดยนำมาซึ่งของเหลือใช้รอบตัวเรา บางครั้งเราอาจมองไม่เห็นความสำคัญ อาจทิ้งขว้างไปหรือทำลายไป โดยที่แท้จริงแล้ว คุณค่าและการใช้สอยในตัวมันยังมีอยู่ครบถ้วน ซึ่งแล้วแต่ว่าผู้ที่มีอยู่หรือพบเห็นนั้น จะมองเห็นหรือเข้าใจในคุณค่าของมันหรือไม่"[1]

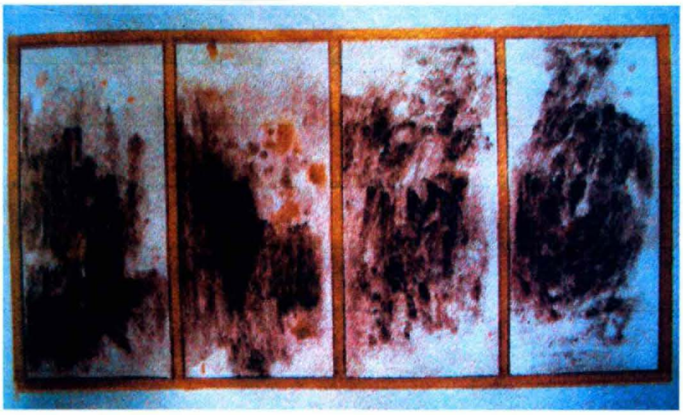
---

[1] สูจิบัตินิทรรศการศิลปะกับสิ่งแวดล้อม 2534

"PACKAGE" เทคนิคสื่อผสม

ในปี 2536 อำมฤทธิ์ได้เข้าร่วมโครงการศิลปะกับสภาพแวดล้อมอีกครั้ง ณ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรการสัมมนายังมุ่งเน้นการส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจ รวมทั้งกระตุ้นความสนใจของศิลปินต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม การนำสื่อต่างๆในสิ่งแวดล้อมมาใช้ในการสร้างสรรค์อย่างมีคุณค่าและสื่อความหมายต่อสังคมได้ ภายหลังการสัมมนา 1 ปีผ่านไป ศิลปินที่ร่วมในการสัมมนาได้นำผลงานมาจัดแสดงร่วมกัน ณ หอศิลป์แห่งชาติ ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2538 เขาใช้ภาพถ่ายอุปกรณ์ของเล่นสำหรับเด็กเช่น ปืนเป้ายิง และใช้จอทีวีขนาดเล็กประกอบในการสร้างงาน เขาเล่าถึงแนวคิดไว้ว่า "ประสบการณ์การเรียนรู้รับรู้ จากสิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์ มีทั้งผลดีและไม่ดี ซึ่งทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการรับรู้อย่างมีขบวนการ ในโลกปัจจุบันสื่อต่างๆที่จะสื่อสารให้เราได้รับรู้นั้น ได้พัฒนาไปจนกระทั่งกว้างไกลและรวดเร็ว เป็นประโยชน์อย่างสูงต่อมวลมนุษย์ แต่ขณะเดียวกันการใช้สื่อเหล่านั้นอย่างไม่รัดกุมและถูกกาลเทศะ อาจมีผลอันจะสร้างอิทธิพลต่อผู้รับได้

ข้าพเจ้าได้ตระหนักถึงสิ่งแวดล้อมเหล่านี้ อันจะมีอิทธิพลที่จะสร้างการรับรู้ เรียนรู้ที่ส่งผลถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและจะเกิดขึ้นในอนาคต เราจำเป็นที่จะใช้สื่อเหล่านี้อย่างระมัดระวัง เพื่อไม่ให้สื่อเหล่านี้สร้างอิทธิพลในทางลบแก่เราเองและมวลมนุษย์"

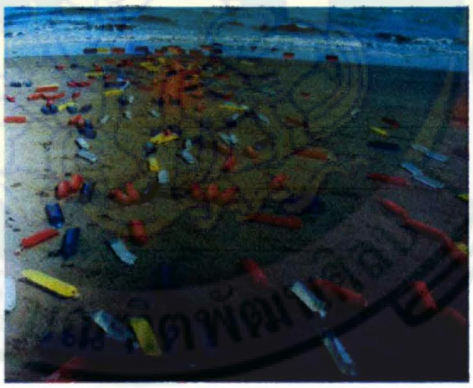


กรุงเทพฯ-กรุงเทพฯ 2537
คราบน้ำและดินโคลนจากแม่น้ำเจ้าพระยาบนผ้า

ของเล่นเด็ก 2538

ภาพถ่าย ของเล่นเด็ก และทีวี ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้

ต่อมาเขาได้ทดลองสร้างสรรค์ศิลปะแนวอินสตอลลชั่นในชุด “สี รูปทรงและทะเล” ที่หาดพัทยา เป็นการสร้างผลงานที่อาศัยพื้นที่ ท่ามกลางธรรมชาติ ด้วยการใช้พลาสติกหลากสี มีรูปทรงคล้ายท่อวางบนหาดทรายเป็นจำนวนมาก รูปทรงเหล่านั้นมีการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงในลักษณะต่างๆ เมื่อถูกกระแสลมพัดและคลื่นซัดไปในทิศทางต่างๆ ภาพที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกันระหว่างวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้นและสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ พื้นที่ของหาดทรายที่คุ้นเคยได้แปรสภาพให้เป็นงานศิลปะที่มีสีสันงดงามไปโดยปริยาย[2]



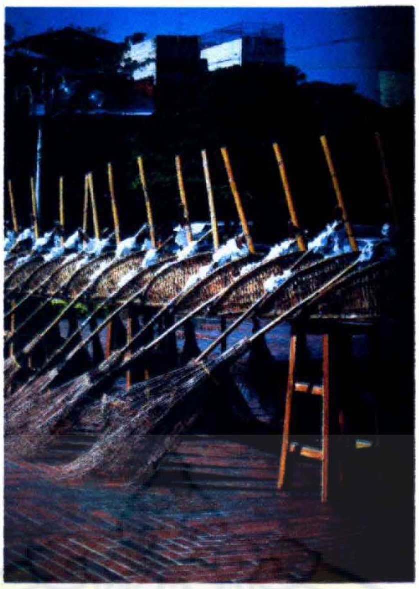
“สี รูปทรงและทะเล” 2527

ถุงพลาสติก น้ำและสี ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้

ปี 2541 กรุงเทพมหานครได้จัดงานมหกรรมศิลปกรรมแห่งเอเชียครั้งที่ 13 ชื่อ “กรุงเทพเมืองฟ้าอมร” (BANGKOK ART PROJECT 1998) เป็นงานนิทรรศการศิลปกรรมกลางแจ้ง ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม ประติมากรรมและศิลปะจัดวางโดย 78 ศิลปินร่วมสมัยไทยและ 7 ศิลปินจากต่างประเทศในเอเชีย ณ บริเวณเกาะรัตนโกสินทร์ชั้นนอก ผลงานของอำมฤทธิ์มีชื่อว่า “เรือพิฆาต” (BATTLE SHIP) มีแนวคิดว่ากรุงเทพมหานคร ที่เราเรียกว่ากรุงเทพเมืองฟ้าอมรนั้นยังต้องการการรักษาความสะอาดอีกมากมายจึงจะไปถึงความเป็นเมืองฟ้าอมรจริงๆ

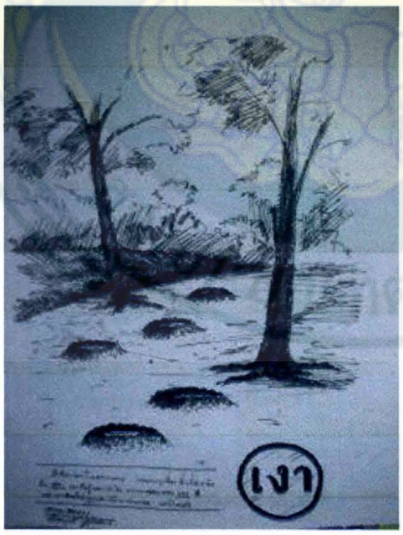
---

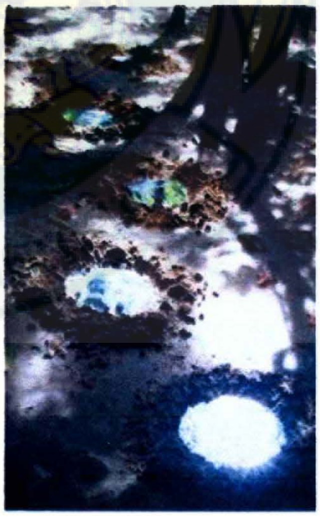
[2] ผศ. สมพร รอดบุญ ศิลปะในรูปแบบอินสตอลลชั่น สิงหาคม 2551

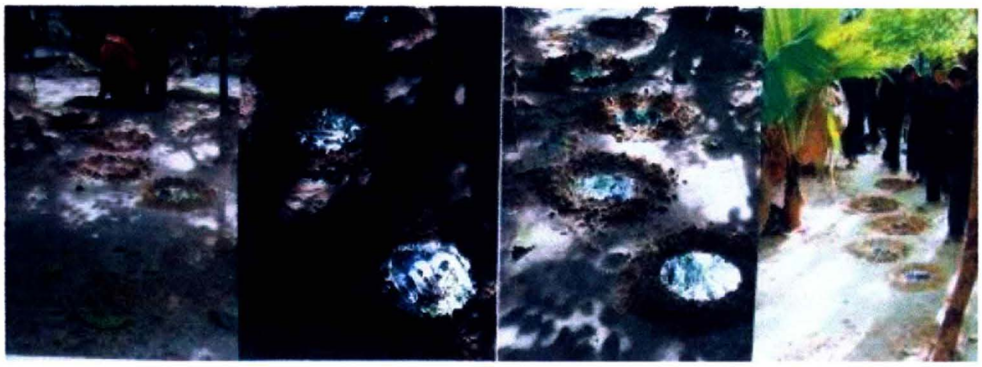


“เรือพิฆาต” (BATTLE SHIP) 2541
ไม้กวาด ที่โกยขยะและเก้าอี้ ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้

ปี 2545 เขาได้เข้าร่วมโครงการศิลปะกับชุมชนสันติอโศก เพื่อแสดงในนิทรรศการรากแก้วแห่งชีวิต-ศิลปะกับวิญญาณทางสังคม (TAPROOT OF LIFE-ART AND SPIRITUAL SOCIETY) ผลงานของอำมฤทธิ์ มีชื่อว่า “ตามหาเงา” (SEEKING THE REFLECTION) โดยใช้กระจกเงาจำนวน 5 ชิ้นจัดวางในพื้นที่สวนของชุมชนสันติอโศก มีแนวคิดว่า มีเรื่องเล่ากันมากมายหลายๆเรื่องที่เกี่ยวกับเงา เรารับรู้และเข้าใจความหมายของเงา มีแต่เราเคยให้เงาสะท้อนตนเองบ้างไหม







"ตามหาเงา" (SEEKING THE REFLECTION)

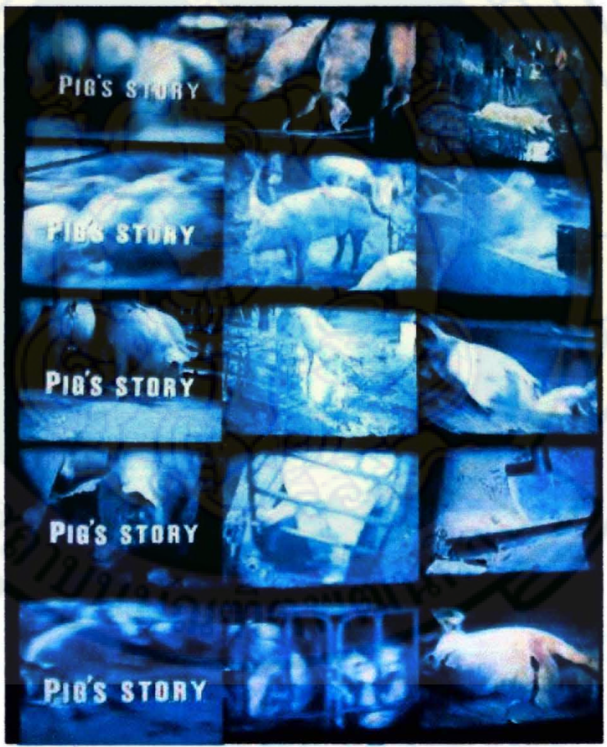
ปี 2546 อำมฤทธิ์ร่วมแสดงในนิทรรศการ "สี่แยก" (CROSSROADS)ร่วมกับศิลปิน 3 ท่านอาทิ คงศักดิ์ กุลกลางดอน ไพฑูลย์ จงทอง นภดล โชตะสิริ ณ อาเตอลิเย อาร์ต แกลเลอรี่ ผลงานที่แสดงในครั้งนี้เป็นการนำเครื่องมือที่เรียกว่า สื่อใหม่ คืองานวีดีโอและสื่อผสมมาจัดวางเป็นผลงาน 2 ชิ้น ที่มีชื่อว่า "เรื่องของ...หมู" เป็นวีดีโอความยาว 35 นาที และ "เรื่องธรรมดา 1 และ 2" เป็นวีดีโอความยาว 5 นาที ในสูจิบัตรอำมฤทธิ์ได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างงานศิลปะประเภทสื่อใหม่ ความว่า

"โลกของเราใบนี้มีสิ่งต่างๆเกิดขึ้นทุกวัน มีทั้งที่เรารู้บ้างไม่รู้บ้าง แต่ก็มีสิ่งต่างๆเกิดขึ้นตลอด เราคงจะรู้ว่าอะไรเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อเป็นข่าวหรือเป็นเรื่องใหญ่ที่เราสนใจเพราะเรายินดี หรือไม่ก็เพราะเรามีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์นั้น เรารู้เพราะเรากลัว เรารู้เพราะกระทบกับเราจริงๆ อย่างเช่น เรื่องราวของผู้ก่อการร้ายที่อาละวาดไปทั่วโลก เรื่องการทำสงครามกับอเมริกากับอังกฤษที่มีต่ออิรัก โรค SARS ที่ลุกลามไปทั่วโดยยังหาเหตุไม่เจอ..เหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นตลอดเวลา แต่สิ่งเหล่านี้ไม่ธรรมดา เพราะเมื่อเกิดขึ้นแล้วมีผลกระทบต่ออารมณ์ ความรับรู้ของผู้คน ความสะเทือนใจ หวาดกลัว..เกิดขึ้นแล้วกระทบต่อไปสู่ความสงบสุขแก่ชีวิตแก่สังคม และแก่โลกของเราเองในที่สุด

มีหลายอย่างที่เกิดขึ้นอย่างธรรมดาๆใน โลกนี้ เราแทบไม่รู้ แทบไม่มีข่าวเล่าต่อ อันถือเป็นเรื่องธรรมดา แต่สิ่งเหล่านั้นเกิดขึ้นจริงและเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน การฆ่า การปลิดชีวิตมีทุกวันเท่าๆกับเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น การฆ่าสัตว์ เพื่อการนำไปเพื่อการใดๆก็ตาม เกิดขึ้นทุกวัน เราไม่ทราบเพราะไม่เคยเห็นการฆ่า เราไม่รู้เพราะ ไม่สะเทือนใจเรา ไม่ทำให้เราหวาดกลัว สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเหมือนเรื่องธรรมดาหรือเรื่องเล็กๆนี่อาจเป็นเพราะว่ามันไม่น่ากลัว หรือไม่มีผลต่อเรา จึงทำให้เราดูเป็นเรื่องเล็กๆเกิดขึ้นแล้วก็ผ่านไป แต่ถ้ารู้ เราเห็นว่าสิ่งนั้นเกิดขึ้นอย่างไร เป็นแบบไหน เราจะรู้สึกเช่นไร จะเป็นเรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้นอยู่ทุกวันอย่างที่เป็นอยู่หรือเปล่า หรือมันไม่ใช่เรื่องธรรมดาเสียแล้ว อยู่ที่เราเองจะตัดสินใจ ใช่ไหม"

"เรื่องธรรมดา 1 และ 2" เป็นวีดีโอความยาว 5 นาที

"เรื่องธรรมดา 1 และ 2" เป็นวีดีโอความยาว 5 นาที

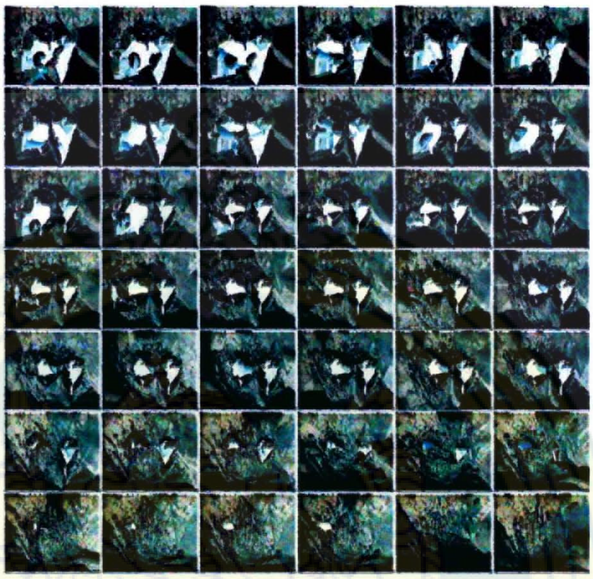


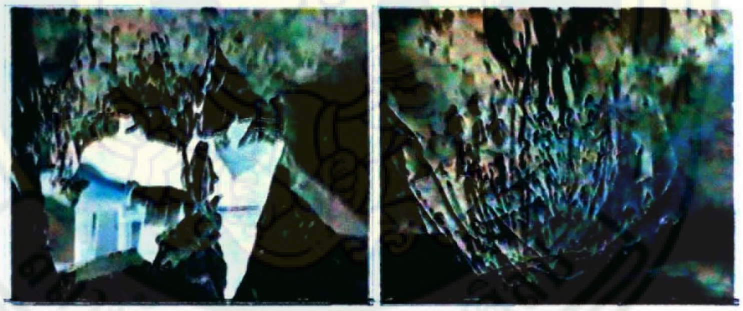
"เรื่องของ...หมู" เป็นวีดีโอความยาว 35 นาที

ผลงาน ศิลปะของอำมฤทธิ์โดยรวมกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะแนวความคิด (conceptual art) ที่ไม่จำกัดสื่อในการสร้างสรรค์ จากเดิมที่ใช้สื่อจิตรกรรม ภาพถ่าย อำมฤทธิ์เริ่มทดลองสร้างภาพเคลื่อนไหว และสนใจศิลปะแห่งเสียง (sound art) ด้วย อำมฤทธิ์สนใจในแนวคิดของคำว่า " เวลา " (time) ประกอบกับเนื้อหาพุทธรรมที่กล่าวถึง การรับรู้ การสัมผัส รูป รส กลิ่น เสียง อำมฤทธิ์คิดพัฒนาต่อถึงคำว่า "เวลา " ว่าเวลานั้นสามารถอยู่ได้ทั้งในรูปและในเสียง เวลามีการเคลื่อนไปเป็นวงกลมไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ จากจุดนี้อำมฤทธิ์จึงเริ่มพัฒนาการใช้สื่อใหม่ในการสร้างภาพเคลื่อนไหว เพราะเล็งเห็นศักยภาพของ สื่อและคิด

ว่าภาพเคลื่อนไหวสามารถถ่ายทอดเรื่องของเวลาได้ตรงกับที่เขาต้องการมากกว่า

ผลงานของอำมฤทธิ์ที่ทำเกี่ยวกับเรื่องของเสียงในนิทรรศการ มองสารผ่านสื่อ ทางเลือกในศิลปะร่วมสมัย (FROM MASSAGE TO MEDIA) ณ หอศิลปมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ได้แก่ "Materialized"ผลงานวิดีโอ อาร์ตที่ใช้เทคนิคตัดต่อแบบง่ายๆ โดยการบันทึกเสียงที่เกิดขึ้นจากพื้นที่ติดตั้งในส่วนของประตู ซึ่งเป็นกระบวนการเกิดเสียงที่เล่นกับพื้นที่ที่อยู่ตรงนั้น อีกชิ้นหนึ่งนำเสนอเป็นวิดีโอเช่นกัน แต่เป็นการใช้เสียงในเชิงความคิด อำมฤทธิ์พูดถึงเสียงที่ไม่มีเสียง แนวคิดคือการตบมือข้างเดียวและผลที่ออกมาก็คือความเงียบ

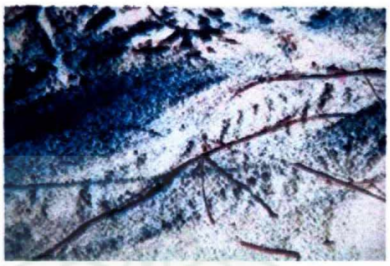




Amrit Chusuwan : : : **Materialized** : : : Sound Art

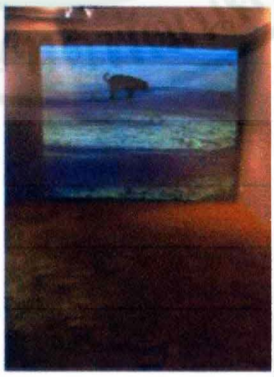
เขาได้จัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวผลงานวิดีโอจัดวางชื่อ "Being sand" ขึ้นที่หอศิลป์ตาดูเมื่อปีพ.ศ. 2548 โดยอาศัยการตีความเรื่องอนัตตา จากปรัชญาแนวคิดทางพุทธศาสนา (มหายาน) เป็นหัวใจหลัก นิทรรศการดังกล่าวต่อมาได้รับคัดเลือกโดยคุณอภิศักดิ์ สนจด(ภัณฑารักษ์) ให้เป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงในงาน

ศิลปกรรมนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 52 ร่วมกับนิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ ภายใต้หัวข้อ "Globalization… Please Slow Down" (ซึ่งในปีพ.ศ. 2548 อำมฤทธิ์ได้มีส่วนร่วมในงานศิลปกรรมนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 51 โดยรับบทบาทเป็นผู้ช่วยภัณฑารักษ์ ในส่วนการรับผิดชอบติดตั้งผลงานให้กับอาจารย์มณเฑียร บุญมา และอาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข)



"Being sand" หอศิลป์ตาดู

"Being sand" หอศิลป์ตาดู



Being sand นิทรรศการ Venice biennale ครั้งที่ 53 พ.ศ. 2550

และในปี2551 อำมฤทธิ์ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด "สวรรค์บ้านไร่" เป็นผลงานสื่อผสมและวีดีโอจัดวาง ในโครงการ "มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา:สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยา และมายาในศิลปกรรม FROM (DIFFERENT)HORIZONS OF ROCKSHELTER"

สวรรค์บ้านไร่ 2551 ศิลปะสื่อผสมและดนตรีจัดวาง
ยุ้งฉางบ้านพ่อเฒ่าปละเย้ บ้านไร่ แม่ฮ่องสอน

ในปี 2552 อำมฤทธิ์ได้รับหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์ร่วมกับถาวร โกอุดมวิทย์ในโครงการนาวาสวรรค์ กัมปะนี (GONDOLA AL PARADISO CO., LTD.) ให้เป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงในงานศิลปกรรมนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 53

ปัจจุบันอำมฤทธิ์ยังคงดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ประจำและรองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากรและยังคงทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง

จากกรณีศึกษาผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ผู้วิจัยพบว่า ศิลปะ – ศิลปิน หลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดที่อยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึก ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินสามารถใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของตัวศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม มาเป็นสื่อสำหรับการนำเสนอศิลปะ ส่งผลให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิดยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ศิลปินทั้ง 3 ท่านมีการทำสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการมีต้องการการมีส่วนร่วมจากผู้ชมอย่างชัดเจน(Patioiation Art) อาทิ ในผลงานสุธี ชุดที่มีการเป่าลมให้สัตว์ ในผลงานของอัมฤทธ์ ในชุด " Being Sand " และผลงานของอารยา ในชุด " Two Planets "
ที่เป็นการนำชาวบ้านมาเป็นส่วนในผลงานวีดี โอ อาร์ต ที่มีลักษณะ Reality

การสำรวจข้อมูลจากเอกสาร

1) การเก็บข้อมูลเอกสารในสื่อสิ่งพิมพ์

1.1 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารศิลปะประกอบด้วยงานเขียน ประเภท review, preview, บทความและบทวิจารณ์ จำนวน 12 รายการ

1. นิตยสารFINE ART NO 32 "เชิญคุณก่อนขอหยุดคิด VENICE BIENNALE" โดยวิภาช ภูริชานนท์
2. นิตยสารFINE ART NO 57 "curatorial dreaming" โดย brian curtin ฉายผู้ชนะ
3. นิตยสารFINE ART NO 58 "มองย้อนเวนิสเบียนนาเล่ย์ในหน้าประวัติศาสตร์ไทย" โดย หัสภพ ตั้งมหาเมฆ
4. นิตยสารFINE ART march 10 "ความทุกข์-SUFFERING" โดย ถาวร โกอุดมวิทย์
5. นิตยสารอ่าน ฉบับที่ 3 "temporalis aetermitas: บันทึกของนับดาว โดยสายัณห์ แดงกลม
6. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข "ภาพกับคำ"ใน (ผม) เป็นศิลปิน กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน 2548

7. มนัส เหมาะสม“ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” ในกรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายทัศนศิลป์) 13 ม.ค. 2546
8. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ “นั่นนะสิ ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน”ในขวัญเรือน ม.ค. 2546
9. จำนงศรี หาญจนลักษณ์ “คนเป็นคนตาย เส้นคั่นที่ลบเลือน” มติชนสุดสัปดาห์ 24-30 ม.ค. 2546
10. Sopitcha Tovivich “Corpses ! Art?” art4d ก.พ. 2546
11. สายัณห์ แดงกลม “แว่วกระดิ่งกริ่งกรุ่งคลุ้งกลิ่นกวี...ฉันชื่ออารยา” art record ม.ค.-ก.พ. 2546
12. นิตยสารFine art เมษายน 2551 “ในสถานการณ์เช่นนี้สิ่งพึงควรใส่ใจคือ การทรยศของดวงจันทร์” โดย เดือนดาหลา

1.2 ข้อมูลจากสูจิบัตรจำนวน 9 รายการ

1. สูจิบัตรนิทรรศการ “ในสถานการณ์เช่นนี้ สิ่งพึงควรใส่ใจคือการทรยศของดวงจันทร์” 2009
2. สูจิบัตรนิทรรศการ“ทำไมจึงมีรสกวีแทนที่จะเป็นความรู้เท่าทัน” 2000 -2002
3. สูจิบัตรนิทรรศการ “In a Blur of Desire; Exhibition catalogue”
4. สายัณห์ แดงกลม “ทุกข์ที่พร่ามัวและปรารถนาของ(ผม)กวีตะวันออก สูจิบัตรนิทรรศการ “มาจาก(คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา”2551
5. สุรกานต์ โตสมบุญ“บทสำรวจนิทรรศการ:การจัดและการวางศิลปะ “ที่นั่น” กับ “ที่นี่” หน้า 87 สูจิบัตรนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551
6. สูจิบัตรนิทรรศการ “BEING SAND : เป็นทราย” 2005
7. สูจิบัตรนิทรรศการ “CROSSROADS”2003
8. สูจิบัตรนิทรรศการ “กรุงเทพเมืองฟ้าอมร” 1998
9. สูจิบัตรนิทรรศการ “รากแก้วแห่งชีวิต” 2002
10. สูจิบัตรนิทรรศการ “ART AND ENVIRONMENT” 1991

2) การเก็บข้อมูลในสื่ออินเทอร์เน็ต

2.1 บทความเชิงวิชาการที่เขียนขึ้นเพื่อเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตเท่านั้น จำนวน บท
และบทวิจารณ์ที่เคยผ่านการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่ง พิมพ์อื่นๆมาแล้วแต่เมื่อมีการตีพิมพ์ออนไลน์อีกครั้ง ได้กระตุ้นให้ผู้เข้ามาอ่านเกิดความสนใจแล้วเกิด การ โพสต์ถาม/ตอบ หรือแสดงความคิดเห็นซึ่งแสดง ให้เห็นว่าการสื่อสารมีผู้รับจำนวน 4 บท

1. บทความ “การมีอยู่(อย่างยั่งยืน)ของศิลปกรรมแห่งชาติ” คอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจและเว็ปไซต์กรุงเทพธุรกิจออนไลน์ 2 สิงหาคม 2553

2. “ระหว่างทักษะศิลป์กับทดลองศิลป์”คอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจและเว็ปไซต์กรุงเทพธุรกิจออนไลน์ 4 พฤษภาคม 2553

3. “MANET’S LUNCHEON ON THE GRASS AND THAI VILLAGERS: ศิลปะทางตรง” โดย filmsick http:// fuse.in.th/blog

4. เจตนา นาควัชระ“จากศาสตร์มาสู่ศิลป : จากอดีตมาสู่ปัจจุบัน” บทความจากการบรรยายในนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551

บทที่ 4

วิเคราะห์งาน

วิเคราะห์ผลงานของศิลปินกรณีศึกษา

วิเคราะห์ผลงาน อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การใช้สื่อในบริบทศิลปะภายใต้บทบาทที่เหลื่อมซ้อน

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นหนึ่งในศิลปินที่ผู้วิจัยนำมาเป็นกรณีศึกษา ด้วยเหตุที่ว่าอารยาเป็นที่รู้จักกันในมิติของบทบาทที่เหลื่อมซ้อนกัน อาทิ ศิลปินหญิงผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์หลากหลายรูปแบบเช่น ภาพพิมพ์ ประติมากรรม สื่อผสม วีดีโอ ภาพถ่าย ศิลปะจัดวาง ที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน ได้รับรางวัลศิลปาธร ประจำปี 2551 สาขาทัศนศิลป์ นักเขียนหญิงแนวเฟมินิสต์ผู้มีชั้นเชิงในการพรรณาและเป็นคอลัมนิสให้กับหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ นิตยสารดิฉัน มติชนสุดสัปดาห์ รวมทั้งการทำหน้าที่อาจารย์ประจำและประธานบริหารหลักสูตรบัณฑิตศึกษาทัศนศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จากข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้เขียนพบว่า อารยาได้นำทักษะการสร้างสรรค์ในเชิงทัศนศิลป์และวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่สุนทรียะผ่านงานศิลปะร่วมสมัยสู่มหาชน ดังนี้

1) สูจิบัตรประกอบนิทรรศการผลงานศิลปกรรม

นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสูจิบัตรประกอบการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมจะมีแบบแผนรูปลักษณ์แบบประเพณีนิยมคือ มีภาพผลงานที่สวยงามชัดเจนมาเป็นอันดับแรก แล้วจึงมีบทความแนะนำผลงานของศิลปินจากผู้มีความรู้ความสามารถหรือบุคคลที่เคารพนับถืออันเป็นที่รู้จักกันดีในวงการศิลปะ (มักเป็นอาจารย์ของศิลปินผู้นั้น เนื่องจากมีความคุ้นเคยในผลงานมาเป็นระยะเวลานาน) สูจิบัตรส่วนใหญ่ที่ปรากฏศิลปินจะไม่เขียนบทความแนะนำผลงานตนเองและไม่นิยมให้มีบทวิจารณ์ อาจเนื่องมาจากความเชื่อในการแยกส่วนของบทบาทศิลปินคือผู้ปฏิบัติ กับความเป็นนักวิชาการศิลปะ

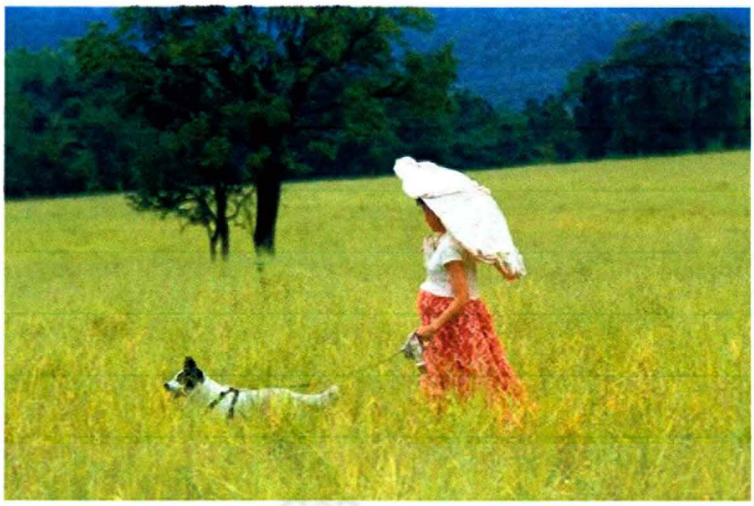
อารยาใช้พื้นที่ในสูจิบัตรเป็นสื่อกลางเช่นเดียวกับศิลปินอื่นๆ แต่สร้างความแตกต่างด้วยการอธิบายที่มาที่ไปของผลงานแต่ละชุดผ่านการเล่าเรื่องที่อารยาเป็นผูกร้อยถ้อยคำบางช่วงบางตอนจัดวางเป็นงานร้อยแก้วโดยมีงานร้อยกรองจากวรรณคดีไทยผสมผสานเข้าร่วมเสริมเติมแต่งประกอบผลงานทัศนศิลป์เช่น ในสูจิบัตรงานนิทรรศการแสดงเดี่ยวที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า ปี2538 เป็นการแสดงผลงานประติมากรรม สื่อผสม และการจัดวาง ซึ่งในสูจิบัตรมีการนำเสนอผลงานวรรณศิลป์และบางส่วนของเรื่องสั้นจากนิตยสารต่างๆที่มีลักษณะเป็นงานแนวอีโรติกแบบคลาสสิกมาลงไว้ประกอบ

ผลงานอาทิ บทความเรื่อง “สูดกลิ่นมะลิ ดื่มโคคาโคล่า มีบู๊ดด้าอยู่ในหัวใจ” และ “บันทึกผู้หญิงตะวันออก” จากนิตยสารลลนา 2533 “ติดสัด” จากนิตยสารดิฉัน 2538

ซึ่งสูจิบัตรจากนิทรรศการครั้งนี้ดูจะเป็นก้าวแรกของการนำเสนอผลงานวรรณศิลป์ควบคู่ไปกับผลงานทัศนศิลป์ของอารยา ที่ต้องผ่านการฝึกฝนมาในระยะเวลาหนึ่งและการได้รับคำวิจารณ์จากผู้มีประสบการณ์ ซึ่งอารยาได้กล่าวขอบคุณนักเขียนหญิงคุณ ศิเรมอร อุณหธูปผู้ให้คำวิจารณ์ต่องานเขียนจนเกิดความมั่นใจเพียงพอที่จะนำเสนอผลงานด้านวรรณศิลป์ในโลกของทัศนศิลป์ แสดงให้เห็นว่าศิลปินหญิงผู้นี้เข้าใจและให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์เป็นอย่างยิ่ง ในขณะนั้นที่ศิลปินต่างยังไม่เท่าทันวัฒนธรรมลายลักษณ์ที่ล้ำหน้ารวมไปถึงผลงานศิลปะที่มีแนวคิดท้าทายสังคมในแง่มุมสตรีนิยม

สูจิบัตรในยุคต่อมาของอารยาจึงกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ผู้รับจะพบกับบทบาทของการเป็นนักเขียนในการอธิบายความตามแบบความเรียงบอกเล่าผลงานร่วมไปกับการอ้างอิงประสบการณ์ในฐานะศิลปินและผู้หญิงที่งานเขียนโดดเด่นเกินกว่าภาพผลงานที่ปรากฏในสูจิบัตรนิทรรศการ “ทุกข์แห่งปรารถนา” 1999 และ “ทำไมจึงมีรสกวีแทนที่จะเป็นความรู้เท่าทัน” 2000 -2002 ดังปรากฏให้เห็นได้จากภาพประกอบผลงานที่มีการกำหนดให้เป็นในโทนขาวดำมากกว่าที่จะเป็นสีเพื่อให้เข้ากับแนวคิดหลักของผลงานที่เกี่ยวข้องกับความตาย รวมไปถึงการพยายามลดทอนความสยดสยองของภาพความจริงที่ปรากฏให้โลกแห่งจินตนาการของภาษาก้าวมาทดแทนด้วยการสื่อความหมายที่สวยงามของถ้อยคำที่ศิลปินเลือกสรรมาบรรณาการอย่างเหนือคณานับ ซึ่งอีกเหตุผลหนึ่งที่จำเป็นต้องใช้งานเขียนมาประกอบเป็นหลักเพื่อช่วยเสริมผลงานศิลปะคือ การที่ศิลปินเลือกใช้เทคนิควีดีโอในการนำเสนอผลงานที่สามารถส่งผลได้สมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ในสถานการณ์ของหอศิลป์ แต่เมื่อถูกบันทึกในรูปของสูจิบัตรกลายสถานะเป็นภาพถ่ายไร้การเคลื่อนไหว ไร้เสียงในการสร้างบรรยากาศให้ผู้รับมีส่วนร่วมศิลปินจึงต้องปรับกลวิธีในการนำเสนอผลงานให้คงอรรถรสดังเดิมภายใต้เงื่อนไขที่เปลี่ยนไป

ในปี 2009 สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมครั้งล่าสุดที่มีชื่อว่า “ในสถานการณ์เช่นนี้ สิ่งพึงควรใส่ใจคือการทรยศของดวงจันทร์” จัดแสดงที่หอศิลป์ร่วมสมัยอาร์เดล “The Two Planets” 2008 นำเสนอในรูปแบบผลงานวิดีโออาร์ต2จอภาพความยาว16นาทีกับผลงานภาพถ่ายอีกหนึ่งชุด แนวคิดของผลงานชุดนี้ มาจากประโยคที่ศิลปินต้องการนำเสนอว่า “*การพัฒนาศิลปะเอเชียจำเป็นต้องได้รับคำวิจารณ์ที่แหลมคมจากตะวันตก*” เปิดโอกาสให้กลุ่มชาวนา ชาวสวนได้พบกับผลงานศิลปะชิ้นเอกในยุคโมเดิร์นอาร์ต ซึ่งกลุ่มชาวนาได้พูดคุยอย่างอิสระเกี่ยวกับศิลปะทั้งเกี่ยวตรงๆและอ้อมๆ ทั้งเรื่องอื่นๆและเรื่องเฉียดเฉี่ยวตัวงาน



วีดีโอ อาร์ต ของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

ส่วนสูจิบัตรอารยาแบ่งผลงานทัศนศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบันออกเป็น 3 บทคือ บทตอนเก่า1 เป็นการอธิบายผลงานภาพพิมพ์ไปจนถึงงานสื่อผสมจัดวางตั้งแต่ปี 2523-2538 บทตอนเก่า2 เป็นการอธิบายผลงานภาพถ่ายและงานวีดีโอชุดที่มีการทำงานร่วมกับศพและงานวรรณศิลป์ตั้งแต่ปี 2539-2550 และบทตอนเก่ากับหมอกจมน้ำ เป็นการอธิบายผลงานภาพถ่ายและงานวีดีโอชุด“The Two Planets” ปี 2551-2552

ในแต่ละบทศิลปินจะขยายความตามแบบที่ตนถนัดแต่มีเนื้อความกระชับแต่จะให้ความสำคัญไปที่บทความบางช่วงบางตอนจากนักวิจารณ์หรือภัณฑารักษ์ที่เคยร่วมงานกันมาแต่เก่าก่อนที่เขียนถึงผลงานแต่ละชุด สัดส่วนของบทวิจารณ์สะท้อนให้เห็นความเป็นสากลอย่างมากด้วยผู้ร่วมแสดงทัศนะล้วยเป็นชาวต่างประเทศเนื่องจากศิลปินเดินทางไปร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะในระดับนานาชาติอยู่บ่อยครั้งที่เป็นนักวิชาการสัญชาติไทยแต่อาจมีจิตวิญญาณสากลในแบบที่ศิลปินตีความก็มีเพียงดร. สายัณห์ แดงกลมที่เขียนบทความเฉพาะให้ในนิทรรศการ “In a Blur of Desire; Exhibition catalogue” และบทความ “แว่วเสียงกระดิ่งกริ๋งกรุ๋งคลุ้งกลิ่นกวีว่า...ฉันชื่ออารยา” จากนิตยสารArt Record รวมทั้งบทความของจำนงศรี หาญเจนลักษณ์เรื่อง “คนเป็นคนตายเส้นคั่นที่ลบเลือน” จากมติชนสุดสัปดาห์ ซึ่งทั้งสองท่านที่กล่าวมาได้รับความไว้เนื้อเชื่อใจในเนื้อหาสาระจากบทความที่อารยาคัดเลือกแล้วให้เป็นตัวแทนของนักวิชาการไทยที่สามารถพรรณาวิเคราะห์ตีความไปจนถึงการประเมินคุณค่าผลงานได้ในระดับที่อารยาพึงพอใจให้ร่วมปะทะสังสรรค์ในพื้นที่ทางศิลปะของเธอ

จากข้อมูลข้างต้นผู้เขียนตั้งข้อสังเกตได้ว่า อารยาต้องการนำเสนอตีแผ่แง่มุมการวิจารณ์ในพื้นที่ศิลปะร่วมสมัยที่ยังคงแอบอิงกลวิธี ทฤษฏีต่างๆจากตะวันตก ทำให้ศิลปินต้องนำเสนอผ่านกระบวนการตีแผ่ข้อมูลจากความจริงส่วนบุคคลต่อสาธาณะ ไม่ว่าจะมาจากทัศนะของชาวบ้านผ่านงานวีดีโอด้วยกลวิธีการถอดความคำต่อคำในสูจิบัตรเพื่อให้ผู้รับเกิดความรู้สึกร่วมให้ได้มากที่สุดต่อความเป็นพื้นถิ่นในความเป็นชาติพันธ์ที่สะท้อนผ่านการแต่งกาย กิริยาและภาษาถิ่นของภาคเหนือที่ผู้รับที่เป็นคนถิ่น

อื่นจำต้องแปลความหมายอีกชั้นเป็นภาษากลางเพื่อเข้าใจสิ่งที่ชาวบ้านเหล่านั้นต้องการสื่อสาร อารยายังสร้างข้อขัดแย้งด้วยทัศนะวิจารณ์ที่เป็นภาษาอังกฤษจากบทวิจารณ์ของชาวต่างชาติที่ผู้รับจำต้องแปลความหมายเพื่อเข้าใจในการสื่อความเป็นภาษาไทยแล้วยังต้องทำความเข้าใจซ้ำลงไปอีกรอบ เพื่อทำควาเข้าใจในแง่มุมของสุนทรียศาสตร์จากทฤษฎีตามแบบอย่างศิลปะร่วมสมัย

ในอีกแง่หนึ่งการที่อารยารวบรวมบทวิเคราะห์วิจารณ์ผลงาน เพื่อสะท้อนความมีตัวตนและความสำเร็จจากคำนิยมชมชื่นต่อผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงตะวันออกคนนี้ที่สร้างงานมาเป็นเวลากว่า 30 ปี ผ่านมุมมองของคนตะวันตกที่ทำหน้าที่เป็นผู้คัดเลือก สิ่งที่ขาดหายไปในการรวบรวมบทวิจารณ์อย่างน่าใจหายน่าจะเป็นบทวิจารณ์ของนักวิชาการไทยหลายๆบท ที่ทำหน้าที่เป็นกระจกให้กับศิลปินได้อย่างอเนกอนันต์ หากแต่ไม่ปรากฏบนพื้นที่ศิลปะของอารยาเนื่องจากไม่ผ่านการคัดเลือกจากมาตรฐานทางสุนทรียะของศิลปินให้ได้แสดงสัญชาติในผลงานชุดนี้ส่งผลให้ภาพของสูจิบัตรที่มีสถานะเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะไปไม่ถึงเป้าหมายที่ตั้งไว้ในแนวคิดแบบ“The Two Planets”

เพราะที่ผ่านมาสูจิบัตรเปรียบเหมือนเป็นส่วนหนึ่งในบริบทศิลปะด้วย ซึ่งสูจิบัตรในงาน“In a Blur of Desire; Exhibition catalogue” “ทุกข์แห่งปรารถนา” 1999 และ “ทำไมจึงมีรสกวีแทนที่จะเป็นความรู้เท่าทัน” 2000 -2002 สามรถสื่อความได้อย่างมีประสิทธิภาพ อารยาสามารถควบคุมตัวบทให้สื่อจินตนาการตามใจปรารถนาร่วมกับภาษาภาพด้วยเนื้อความแทบทั้งหมดศิลปินคือผู้สร้างสรรค์ขึ้นเอง ไม่ว่าจะให้วิพากษ์สังคม วงการศิลปะตลอดจนการแสดงออกที่หมิ่นเหม่ต่อจริยธรรมความเชื่อล้วนอยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของศิลปินทั้งสิ้น

“งานเขียนในสูจิบัตรถูกเปรียบเป็นงานโรแมนติก คริสต์ศตวรรษ 19 โน้น เพราะไปใส่ชีวิตให้กับสรรพสิ่งที่คนไม่เห็นว่าเขามีชีวิต เช่น หมอกจมน้ำสำลัก ผักทอดยอดส่งเสียงเซ็งแซ่ ในขณะสนใจกับประเด็นความตายหัวข้อนิยมของศิลปินโรแมนติก”[1]

แต่ในสูจิบัตรงาน“The Two Planets” จินตนาการของความเป็นเรื่องเล่าของศิลปินหายไป จะมีให้เห็นก็แต่เพียงภาษาภาพจากในศิลปะวีดีทัศน์ที่มีการจัดองค์ประกอบตามหลักทัศนศิลป์ที่สวยงาม แต่ในสูจิบัตรภาพผลงานได้ถูกลดทอนลงจนกลายเป็นภาพประกอบที่ไร้พลัง เคียงข้างกับบทสนทนาที่ถอดคำต่อคำคล้ายบทภาพยนตร์อันนำไปสู่มายาคติของการจัดฉาก และถูกลดทอนด้วยภาษาอังกฤษที่สะท้อนความเป็นจริงเชิงวิชาการตะวันตกในบทวิเคราะห์วิจารณ์ที่มีลักษณะเป็นกลางและเอนเอียงไปในทางนิยมความเป็นอัจฉริยะภาพของศิลปิน ทำให้สูจิบัตรกลายเป็นสูจิบัตรตามแนวประเพณีคล้ายสูจิบัตร Retrospective ของศิลปินรุ่นใหญ่ใกล้เกษียณ ที่ต้องเกณฑ์ผู้มีอัจฉริยภาพสมดุลกันมาร่วมอำนวยอวยพรผลงานตั้งแต่ครั้งยังแรกรุ่นจนถึงผลงานชุดปัจจุบัน

---

[1] อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ร้อยรัดศิลปะ-วรรณกรรม บทสัมภาษณ์โดยมัลลิกา นามสง่า 3 มกราคม 2552

2) นิตยสาร หนังสือพิมพ์รายวันและรายสัปดาห์ รวมทั้งอินเตอร์เนท

ด้วยผลงานที่มีประสิทธิภาพในบทบาทศิลปิน อาจารย์ นักวิชาการศิลปะและนักเขียน ทำให้อารยาได้รับโอกาสในการให้ความรู้ด้านทัศนศิลป์โดยมีคอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ คิด ฝันอยู่ใต้ฟ้า เหนือดิน นิตยสารดิฉัน และมติชนสุดสัปดาห์และในอินเตอร์เนทจะปรากฏงานเขียนในหลากหลายเว็ปไซต์ที่ผู้คนที่ได้อ่านจะทำการเผยแพร่ต่อไปยังเครือข่ายที่มีความสนใจในงานศิลปะร่วมกันเพราะบทความของอารยามีเนื้อหาสาระที่เป็นวิชาการแต่อ่านสนุกเข้าใจง่าย นักศึกษาศิลปะหรือนักวิจัยสามารถนำมาศึกษาและอ้างอิงได้

บทความที่อารยาเขียนมักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับนิทรรศการระดับนานาชาติที่ได้มีส่วนร่วม แง่มุมที่เป็นปัญหาในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยและการศึกษาทัศนศิลป์ในระดับอุดมศึกษาของไทย ซึ่งหัวข้อทั้งหมดที่อารยาเขียนถึงเป็นหัวข้อที่ไม่ค่อยมีศิลปินอาจารย์ที่เป็นนักวิชาการกล้าวิพากษ์วิจารณ์ในพื้นที่สาธารณะแต่อารยากล้าวิจารณ์อย่างตรงประเด็นพร้อมเสนอแนวทางแก้ไข หากแต่สิ่งที่จริงใจนำเสนออาจคล้ายการนำเสนองานศิลปะของเธอคือล้ำหน้าเกินกว่าจะเข้าใจหรืออาจเข้าใจแต่ทำใจได้ยากที่จะแก้ไขเปลี่ยนแปลงเนื่องจากเงื่อนไขทางสังคมหลากหลายปมที่คนในวงการศิลปะร่วมสมัยต่างรู้ถึงปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์เสนอแนวทางแก้ในแบบมุขปาฐะมาโดยตลอด

บทความ "การมีอยู่(อย่างยั่งยืน)ของศิลปกรรมแห่งชาติ" คอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจและเว็ปไซต์กรุงเทพธุรกิจออนไลน์ 2 สิงหาคม 2553 ที่นำเสนอประเด็นที่ว่าสถาบันศิลปกรรมแห่งชาติควรได้รับการปรับปรุงให้มีความเท่าทันโลกศิลปะร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเกิดเวทีการประกวดมากมายรวมทั้งการเกิดและเติบโตของภัณฑารักษ์ทั้งไทยเทศส่งผลให้ศิลปินรุ่นใหม่มีเส้นทางสายอื่นให้เลือกเดินในเส้นทางสายศิลปะที่กว้างขวางขึ้นเรื่อยๆ แต่งานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติไม่เคยปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการบริหารจัดการเลย อารยาเสนอให้ใช้ระบบการคัดเลือกผลงานแบ่งเป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มจารีตเช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์และกลุ่มมัลติมีเดียเช่น สื่อผสม ภาพถ่าย วีดีโอ โดยภัณฑารักษ์สายวิชาการสองกลุ่มเช่นกันทำการคัดเลือกในระยะเวลาหนึ่ง สิ่งที่อารยาเสนอนั้นเป็นแนวทางที่สามารถบริหารจัดการได้อย่างเป็นรูปธรรมจริงเนื่องจากอารยานำประสบการณ์ตรงของตนเองในอดีตที่เคยผ่านการคัดเลือกจากเวทีเก่าอย่างศิลปกรรมแห่งชาติและการคร่ำหวอดคุ้นชินกับเวทนานาชาติที่ถูกเลือกโดยภัณฑารักษ์ที่มีทั้งมืออาชีพพและมือสมัครเล่นปรากฏให้เห็นในนิทรรศการศิลปกรรมทั่วทุกหนแห่งในปัจจุบัน การนำเสนอกลวิธีในการเขียนวิจารณ์มีลักษณะของการอธิบายที่มาของปัญหาและแนวทางแก้ไขปรับปรุงแบบ How to อย่างละเอียดพร้อมใช้ แต่ก็ยังมีการเสียดสีผู้บริหารของศิลปกรรมแห่งชาติเช่น ลักษณะการจัดงานที่เป็นพิธีการคล้ายงานรับปริญญาที่สวนอัมพรหรือการที่ศิลปินได้รับรางวัลซ้ำซากทุกปีเพราะคนส่งประกวดหน้าเดิมและกรรมการก็ชุดเดิมเป็นต้น หรือในบทความ "ระหว่างทักษะศิลป์กับทดลองศิลป์"คอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจและเว็ปไซต์กรุงเทพธุรกิจออนไลน์ 4 พฤษภาคม 2553 เป็นการนำประสบการณ์ความเป็นครูผู้สอนมาบอกเล่าวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาการเรียนการสอนวิชาศิลปะพื้นฐานในการศึกษาศิลปะระดับปริญญาตรีคือ

องค์ประกอบศิลป์ วาดเส้น และศิลปะเบื้องต้น ที่เริ่มจะไม่สอดคล้องกับแนวกางการสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่อาทิ มีเดียอาร์ต์แอนด์ดีไซด์ซึ่งต้องการวิชาพื้นฐานที่เน้นการทดลองสร้างสรรค์มากกว่าการฝึกทักษะในแบบเดิมๆที่เกื้อหนุนต่องานจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์เท่านั้น การที่อารยานำเรื่องการศึกษาในวิชาพื้นฐานมาตีแผ่ในพื้นที่สาธารณะ แม้จะดูเป็นเรื่องเล็กแต่ทุกสถาบันการศึกษาศิลปะมีปัญหาแบบเดียวกันอาจเรียกได้ว่าเป็นวาระแห่งชาติก็ว่าได้ ปัญหาเหล่านี้ยังไม่ถูกแก้ไขอย่างจริงจังในระดับนโยบายแต่เป็นการแก้ปัญหาแบบวัฒนธรรมเกรงใจจากผู้บริหารที่ส่วนใหญ่เป็นคนทำงานศิลปะแบบจารีตทั้งสิ้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นอารยาสามารถแยกแยะบทบาทของตนและเลือกใช้กลวิธีในการเขียนงานที่สอดคล้องกับบทบาทศิลปินที่ฟุ้งๆกับบทบาทอาจารย์ที่สอนจริงมิใช่แค่ล่งชั่วโมงเพื่อให้สามารถขอตำแหน่งทางวิชาการอย่างที่ผู้บริหารในสถานศึกษานิยมทำกัน แต่ศิลปินอาจารย์ควรนำวิสัยทัศน์และความจริงใจในการนำเสนอความคิดเห็นเพื่อแก้ปัญหาในวงการศิลปะและวงการศึกษาอย่างจริงจังและละเว้นความเกรงใจไว้ชั่วขณะ

นอกจากนี้ยังมีบทความ "การเลิกเป็นศิลปินของผมกับความตายของเพื่อนร่วมงาน" ในมติชนสุดสัปดาห์ ที่สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อผู้อ่านให้เกิดการโต้ตอบอย่างสร้างสรรค์ได้ในระดับหนึ่ง ดังที่ศิลปินได้เคยเล่าว่า

"เมื่อครั้งเขียนเรื่องสั้นชื่อ 'การเลิกเป็นศิลปินของผมกับความตายของเพื่อนร่วมงาน' มีจดหมายจากผู้หญิงคนในวงการน้ำหมึกท้วงทันทีมาว่า "ศิลปะกับงานเขียนมันร้อยกัน ถ้าเลิกฝั่งหนึ่ง เกรงว่าอีกฝั่งจะมีอันเป็นไป" งานเขียนกับศิลปะที่ทำในเวลาเดียวกันมีท่วงทีทำนองคล้ายกัน 'คืนกลิ่นกามรส' เป็นชื่อทั้งรวมเรื่องสั้นและนิทรรศการงานศิลปะ ว่าด้วยเรื่องเพศในแง่มุมต่างๆ เป็น ขณะที่ผู้หญิงคนหนึ่งคลี่ผืนเพศให้คนเห็นสรรพสี สรรพรส สรรพถ้อยความ" [2]

3) วรรณกรรม: เรื่องสั้น นิยาย

อารยาได้สร้างสรรค์ผลงานด้านวรรณกรรมเช่น นิยาย เรื่องสั้นที่เคยลงในนิตยสารดิฉันหรือนิตยสารลลนา ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับการนำมารวมเล่มในลักษณะ Pocket book อาทิบันทึกผู้หญิงตะวันออก คืนกลิ่นกามรส (ผม) เป็นศิลปิน รวมถึงข้อเขียนกึ่งนิยายในสูจิบัตร ได้แก่ ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน และบทสนทนากับความตายบนถนนสายแรกของชีวิต ผลงานล่าสุดคือ รวมเรื่องสั้นย้อนยุคในชื่อ"วันใบไม้ร่วงของคนไกลบ้าน"อารยาได้เคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างการทำงานวรรณกรรมกับงานศิลปะว่า

"ในฐานะผู้สร้าง งานเขียนมีรายละเอียดมากกว่า คือ มีอาการทอดยาว ได้สอดแฝงอารมณ์รู้สึกของคนเขียนหลายครั้งในการพรรณนา เช่น งานเรื่องสั้น เรื่องสั้นขนาดยาวในอดีต

---

[2] อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ร้อยรัดศิลปะ-วรรณกรรม บทสัมภาษณ์โดย มัลลิกา นามสง่า 3 มกราคม 2552

งานเขียนเรื่องสั้นกับงานเขียนนิยายกึ่งตำรามีลักษณะต่างกัน ข้อเขียนในสูจิบัตรก็ออกรสอีกอย่าง จึงไม่น่าจะให้คำจำกัดความในภาพรวมได้ แต่เรื่องสั้นยุคก่อน คราว ‘บันทึกผู้หญิงตะวันออก’ เคยถูกจิตรกรนักวิจารณ์ว่า ให้แสง บรรยากาศ เวลา คล้ายภาพวาดอิมเพรสชัน

ส่วนงานเขียนปัจจุบัน นับจาก (ผม) เป็นศิลปิน งานเขียนให้รายละเอียดส่วนเนื้อหามากกว่าศิลปะที่ทำการฉกชกคนดูแรงๆ หนักๆ แล้วปล่อยให้ซึมซาบรสของการถูกฉกชก มีความร่วมสมัยตรงท่วงทีถากเสียด อารมณ์ขันเอาเรื่องกวนโมโหผู้คนจนมีปฏิกิริยาตอบกลับแรงๆ หลายหน”[3]

ผลงานวรรณกรรมที่สะท้อนทัศนคติของศิลปินที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยอย่างกล้าท้าทายต่อเพื่อนศิลปิน นักวิชาการและสถาบันศิลปะในแต่ละภาคส่วน โดยเฉพาะการเขียนบทความเรื่อง “ภาพกับคำ” ใน (ผม) เป็นศิลปิน หน้า 350 ซึ่งเป็นกรณีที่ศิลปินต้องตอบคำถามที่ว่า ทำอย่างไรจึงจะปฏิสังขรณ์คำเพื่อสร้างภาพที่ให้ความชอบธรรมต่อผลงาน

ไม่เอาคำจำกัดความแข็งมาลดทอนรสละเอียดของงานศิลปะ
ไม่ว่างานประพันธ์หรือทัศนศิลป์ใด
ไม่เอาคำใหญ่เคยคุ้นใช้กันมาอธิบายอย่างเบ็ดเสร็จง่ายๆกับงานซึ่งซับซ้อน
ด้วยเนื่องในมนุษย์หรือสังคม หรือตรงกันข้าม
ไม่เอาความใหญ่ของคำมาลวงความน้อยนิดที่ศิลปะมีว่าช่างใหญ่โตเหลือ
ไม่เอาระเบียบโครงสร้างการเขียนมาใช้กับงานศิลปะที่ไม่เข้ากับโครงสร้างนั้นเลย
และไม่เอาความหน่อมแน้มในการรับรู้ตีความที่ไม่ตกผลึกมาลดทอนคุณค่าของงาน
ไม่เอาอารมณ์ขันส่อเสียดพื้นๆมาแสดงความต่ำต้อยของการรับรู้ต่องาน
ซึ่งผู้สร้างได้พยายามเป็นอย่างมาก
สำคัญคือการรับรู้ใหม่เกิดขึ้นจากการเขียนนั้นส่งประกายต่อผู้ดูและผู้ทำงานศิลปะ[4]

อารยาวิพากษ์การวิจารณ์งานศิลปะด้วยชุดประโยคปฏิเสธต่อเนื่องที่บอกถึงขีดจำกัดของภาษาต่อภาพและปัญหาโดยทั่วไปของการวิเคราะห์ผลงาน จะเขียน/พูดถึงงานศิลปะอย่างไรที่จะไม่ทั้งลดทอนและเชิดชูคุณค่าผลงานเกินควร วาทกรรมจำต้องขวนขวายไปให้ทันผลงานทั้งในแง่กลวิธีความซับซ้อนและเนื้อหาโดยไม่ใช่เป็นเพียงการนิยามแปะฉลากประเภท หรือโชว์ “คำใหญ่” เพื่อขัดเคลือบเงาชิ้นงาน ในที่นี้สิ่งที่อารยาไปสะกิดโดยตรงคือ วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะนั่นเองที่จำเป็นต้องปรับตัว ปรุงรส แต่งกลิ่น ทุกครั้งที่เผชิญหน้ากับแต่ละกรณี ชีวประวัติ/ อัตชีวประวัติไม่เพียงพออีกต่อไปในการคิด/เขียนถึงศิลปะ แล้วถึงจะเห็น aura หรือ “ประกาย” ที่ฉายแววความเป็นดั้งเดิมของทั้งตัวชิ้นงานและของเรื่องที่เล่า[5]

---

[3] เพิ่งอ้าง

[4] อารยา ราษฎร์จำเริญสุข “ภาพกับคำ”ใน (ผม) เป็นศิลปิน กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน 2548

[5] สายัณห์ แดงกลม “ทุกข์ที่พร่ามัวและปรารถนาของ(ผม)กวีตะวันออก สูจิบัตรนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551

จากบทความ“ภาพกับคำ” สามารถเป็นประจักษ์พยานว่าอารยาสามารถแสดงความเท่าทันและเสนอแนะแนวทางการแก้ปัญหาวิกฤตการณ์ในงานวิจารณ์ทัศนศิลป์ได้ ซึ่งสถานการณ์ดังกล่าวสะท้อนออกมาในการเรียนการสอนที่อาจารย์ในสถาบันศิลปะระดับอุดมศึกษารวมทั้งนักวิชาการศิลปะที่นิยมตีกรอบทางทฤษฎีในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเพียงด้านเดียว หากแต่ใช้ประเมินคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ที่มีมิติหลากหลายด้าน ซึ่งผลงานเหล่านี้ต้องการการวิเคราะห์ตีความในมุมการรับรู้ที่ต่างจากเดิม

นอกจากการรู้เท่าทันต่อสถานการณ์โดยรวมในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยแล้ว อารยายังสามารถรับมือกับความไม่รู้ของมหาชนด้วยการก้าวออกจากหอศิลป์คลาสสิคออกไปหานักศึกษาศิลปะที่ชอบดูงานศิลปะและอ่านบทความทางอินเตอร์เนต ผู้รักสมัครเล่นที่ชอบไปชมงานศิลปะพร้อมกับซื้อสูจิบัตรที่มีคุณค่าเหมือนงานศิลปะไปสะสม อาจเลยเถิดไปถึงการติดใจในรสชาติงานเขียนจากสูจิบัตร จนต้องขวนขวายหา Pocket book มาอ่านให้หายสงสัยจากความพร่ามัวของการเสพศิลป์ “ถ้าทำงานสร้างสรรค์หลายทาง ก็ยิ่งมีทางสื่อกับผู้คนได้หลายกลุ่ม”

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข จาก “(ผม) เป็นศิลปิน”

บทบาทของการวิจารณ์ภายใต้เงาที่พร่ามัวของสื่อที่มีต่ออารยา ราษฎร์จำเริญสุข

เมื่อเอ่ยชื่อ อารยา ราษฎร์จำเริญสุขในฐานะศิลปินหญิงผู้ที่สื่อทุกแขนงในวงการศิลปะรู้จักกันดีและให้ความสำคัญด้วยการประชาสัมพันธ์แนะนำนิทรรศการหรือการสัมภาษณ์แนะนำหนังสือเล่มใหม่ แต่นั่นไม่ใช่ประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการจากสื่อ สิ่งที่ต้องการสำรวจคืองานวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่สื่อ 5 ลักษณะดังนี้

1) หนังสือพิมพ์ได้แก่ คอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ
2) นิตยสารได้แก่ นิตยสารFine art นิตยสารขวัญเรือน
3) วารสารกึ่งวิชาการได้แก่ วารสารรายสามเดือน “อ่าน”
4) สูจิบัตรได้แก่ นิทรรศการ “มาจากคนละฟากฟ้าของเพิงผา”
5) อินเตอร์เน็ต ได้แก่ http:// fuse.in.th และ http://klangplang.multiply

ก่อนที่จะเข้าสู่การวิเคราะห์ในพื้นที่ต่างๆ ขอให้เหตุผลในการเลือกอารยามาเป็นเป้าหมายของการวิจารณ์ อันสืบเนื่องมาจากการนิทรรศการ“ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” จัดแสดงเมื่อวันที่ 4-27 ธันวาคม 2545 ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า โดยนิทรรศการครั้งนี้ได้รับเสียงสะท้อนตอบจำนวนสำคัญ อาทิ

-มนัส เหมาะสม“ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” ในกรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายทัศนศิลป์) 13 ม.ค. 2546
-รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ “นั่นนะสิ ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน”ในขวัญเรือน ม.ค. 2546
-จำนงศรี หาญจนลักษณ์ “คนเป็นคนตาย เส้นคั่นที่ลบเลือน” มติชนสุดสัปดาห์ 24-30 ม.ค. 2546
-Sopitcha Tovivich “Corpses ! Art?” art4d ก.พ. 2546

-สายัณห์ แดงกลม “แว่วกระดิ่งกริ่งกรุ่งคลุ้งกลิ่นกวี...ฉันชื่ออารยา” artrecord ม.ค.-ก.พ. 2546[6]

ด้วยผลตอบรับจากบทความของสื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้ เป็นปรากฏการณ์ที่ศิลปินหญิงน้อยคนนักจะได้รับความสนใจจากนักเขียนและนักวิชาการได้มากเท่านี้ก็ถือว่าศิลปินประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณภาพ หากจะลงลึกไปว่าบทวิเคราะห์วิจารณ์เหล่านั้นมีการประเมินคุณค่ามากน้อยเพียงใด ผู้วิจัยพบว่ามีแต่เป็นการประเมินคุณค่าที่มีการแทรกตัวในลักษณะแอบแฝง นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่านักวิจารณ์ในสายรูปทรงนิยมหรือกลุ่มที่ใช้หลักการทางทัศนศิลป์หลีกเลี่ยงการเข้ามาในพื้นที่การวิจารณ์ผลงานของอารยา เนื่องจากไม่มีรูปแบบตามหลักการในการวิจารณ์อย่างที่เคยเป็นมา

บทบาทของการวิจารณ์ที่ปรากฏบนพื้นที่หนังสือพิมพ์

บทความที่มีนัยยะเชิงวิจารณ์ที่นำมาเป็นกรณีศึกษาคือ“ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” โดยมนัส เหมาะสม คอลัมน์จุดประกายทัศนศิลป์ หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจที่เขียนถึงนิทรรศการ“ทำไมจึงมีรสกวีแทนที่จะเป็นความรู้เท่าทัน” บทความของมนัสมีลักษณะFormalist art criticism คือมีการนำความรู้สึกในแง่อัตวิสัยเข้ามามีส่วนในการวิเคราะห์ผลงานและการอ้างอิงถึงชีวประวัติของศิลปินที่หมกมุ่นกับความตายจนนำมาซึ่งการนำศพมาเป็นวัสดุทางศิลปะนับได้ว่าศิลปินกำลังข้ามข้อจำกัดทางวัฒนธรรมที่หมิ่นเหม่ต่อความเชื่อของคนไทย โดยเขาเริ่มจากการพรรณาถึงภาวะแวดล้อมในนิทรรศการด้วยเรื่องบรรยากาศที่เหมือนห้องเก็บศพ ผู้ที่มาชมงานมากกว่าหนึ่งครั้งแล้วจึงค่อยเริ่มวิเคราะห์ผลงานวีดีโออาร์ตทั้ง 5 ชิ้น มนัสตีความด้วยการนำสุนทรียะว่าด้วยเรื่องความงามและความอัปลักษณ์ในงานศิลปะ รวมทั้งการเปรียบเทียบงานวีดีโออาร์ตที่มีการแสดงร่วมของอารยากับโศกนาฏกรรมในวรรณคดีหรือละครว่ามีความคล้ายคลึงทางอารมณ์ และตีความว่า อารยานำเสนอศิลปะอันมีลักษณะแดกดันความงามตามอุดมคติและหลักการทางเหตุผลในศิลปะด้วยแนวคิดของลัทธิดาดา(Dadaism) ท้ายสุดของบทความมนัสได้กล่าวไว้ว่า งานเขียนนี้เป็นการอธิบายผลงานในรูปแบบของการให้ความหมายโดยตัวผู้ชมงานศิลปะหรือการวิจารณ์ศิลปะโดยยึดปฏิกิริยาของคนดูเป็นหลัก ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะยุคหลังมักนิยมใช้การวิจารณ์เช่นนี้ โดยมนัสเลี่ยงการประเมินไปที่การตั้งคำถามกับผู้อ่านคล้ายเป็นแนวทางในการประเมินแบบอ้อมๆร่วมกัน

บทบาทของการวิจารณ์ที่ปรากฏบนพื้นที่นิตยสาร

บทความที่มีนัยยะเชิงวิจารณ์ที่นำมาเป็นกรณีศึกษาคือ “ในสถานการณ์เช่นนี้สิ่งพึงควรใส่ใจคือการทรยศของดวงจันทร์” โดย เดือนดาหลา นิตยสารFine art เมษายน 2551

บทความชิ้นนี้มีบริบทของพื้นที่ซึ่งมีเงื่อนไขทางเศรษฐกิจเข้ามาเป็นตัวกำหนดรูปแบบของนิตยสารศิลปะอย่าง นิตยสาร Fine art ที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้คนในวงการศิลปะ ซึ่งในปี 2551 นิตยสาร Fine art ได้มีการปรับนโยบายให้เฉพาะเจาะจงเน้นจุดขายว่าเป็น The Art News Magazine of Thailand ประกอบด้วยคอลัมน์แนะนำงานศิลปะนานาชาติที่มีนักเขียนประจำ คอลัมน์ Artist of the Month ที่เจาะลึกผลงานศิลปิน

---

[6] เพิ่งอ้าง หน้า202

อาวุโส ส่วนใหญ่จะเป็นการแนะนำนิทรรศการศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นบทความ มีลักษณะเป็นงาน Review คือเป็นการอธิบายผลงานจากการสัมภาษณ์หรือข้อมูลที่ศิลปินให้มา ไม่เน้นการประเมินคุณค่าผลงานเช่น บทความ “ในสถานการณ์เช่นนี้สิ่งพึงควรใส่ใจคือ การทรยศของดวงจันทร์” โดย เดือนดาหลา ในบทความมีการพรรณนาถึงความรู้สึกที่ได้รับจากการผลงานของอารยามีการเปรียบเทียบผลงานชุดที่ศิลปินทำงานกับศพและผลงานชุดปัจจุบันที่ศิลปินทำงานกับชาวนา และเข้าสู่การวิเคราะห์ชีวประวัติของศิลปินว่าด้วยเรื่องความตายและการตีความผลงานผ่านวาทกรรมโดยศิลปิน จากการสังเกตพบว่าผู้เขียนมีความพึงพอใจที่แฝงการประเมินคุณค่าด้วยประสบการณ์ส่วนตนกับการสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ได้จาก “ในผลงานชุด“The Two Planets” ไม่ปรากฏให้เห็นสิ่งใดหรือประจักษ์พยานใดๆเกี่ยวกับอารยาโดยทั้งสิ้น มันปราศจากแม้กระทั่งความโศกเศร้า สูญเสีย ความโดดเดี่ยวและความมืดหม่นของหลายสิ่งที่เคยปรากฏอยู่ในรูปลักษณ์ของวัตถุทางศิลปะหรือสภาพการณ์โดยรวมของอารยาดังเช่นในอดีต หากจะหลงเหลือให้เห็นเด่นชัดก็คงจะมีเพียงแต่ภาพคู่ขนานของสองสิ่งซึ่งดูขัดแย้งแตกต่างกันอย่างยากที่จะเกิดสถานการณ์การเผชิญหน้าเช่นนี้ได้”

บทบาทของการวิจารณ์ที่ปรากฏบนพื้นที่วารสารกึ่งวิชาการ

บทความที่มีนัยยะเชิงวิจารณ์ที่นำมาเป็นกรณีศึกษาคือ“Temporalis aeternitas: บันทึกของนับดาว” โดยสายัณห์ แดงกลม ในวารสารอ่าน (วารสารรายสามเดือน) บทความในวารสารเป็นบทความขนาดยาว บางบทจึงจำเป็นต้องมีการตัดออกเป็นตอนๆเพื่อค่อยทยอยลงทีละเล่ม ผู้เขียนส่วนใหญ่เป็นอาจารย์ นักวิชาการศาสตร์ต่างๆในสถาบันอุดมศึกษา

ดร. สายัณห์ แดงกลม อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เขียนบทวิเคราะห์ชิ้นนี้จากการวิเคราะห์เรื่องสั้น “ก็’เมื่อคืนวันพระจันทร์ส่อง ฉันได้ยินเสียงร้องไห้”ของศิลปินนักเขียนอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ซึ่งสายัณห์มีความสนใจในผลงานการสร้างสรรค์วรรณกรรมและผลงานทัศนศิลป์สืบเนื่องมาเป็นเวลานาน จัดได้ว่าเป็นนักวิชาการที่มีความเข้าใจและสามารถอุบายผลงานของอารยาได้อย่างชัดเจน โดยสายัณห์จะนำทฤษฎีการวิจารณ์ในสายวรรณกรรมและความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์มาใช้ในการวิเคราะห์ตีความผลงานทัศนศิลป์ควบคู่ไปกับงานวรรณศิลป์เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจผลงานวีดีโอจัดวางอันเป็นสื่อทางทัศนศิลป์ซึ่งเข้าใจและเข้าถึงได้ยากสำหรับมหาชนผ่านการถอดความลายลักษณ์ของศิลปินจากวาทกรรมประกอบนิทรรศการหรือเรื่องสั้น โดยเปิดโอกาสให้ผู้อ่านประเมินคุณค่าด้วยตนเองมากกว่าที่ผู้เขียนจะตัดสินด้วยตนเอง

บทบาทของการวิจารณ์ที่ปรากฏบนพื้นที่สูจิบัตร

บทความที่มีนัยยะเชิงวิจารณ์ที่นำมาเป็นกรณีศึกษาคือ “บทสำรวจนิทรรศการ:การจัดและการวางศิลปะ “ที่นั่น” กับ “ที่นี่” โดยสุรกานต์ โตสมบุญ ทำหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์โครงการ “มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา” โดยมีอาจารย์ รัศมี ชูทรงเดชเป็นหัวหน้าโครงการ ศิลปินที่ได้รับเลือกให้สร้างสรรค์และ

จัดแสดงผลงานศิลปะในโครงการนี้คือ เฉลิมชนม์ จิตจินดา, ชล เจนประภาพันธ์, ปรกพันธุ์ โพนงาม,ทวี เสรีวาศ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ, Herve Robillard, Valentina Dubasky และ Natawa เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินกับนักโบราณคดีโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดการสื่อสารข้ามกำแพงของความรู้ที่ถูกแบ่งแยกด้วยสาขาวิชา ด้วยแนวคิด 'สู่เส้นทางแห่งการทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยาและมายาในศิลปกรรม' ด้วยการนำศิลปินลงพื้นที่ศึกษาเรียนรู้เรื่องราวเกี่ยวกับศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และวัตถุที่อยู่ในพื้นที่ชุมชน-แหล่งโบราณคดี ด้วยความร่วมมือจากนักวิชาการหลากหลายสาขา สูจิบัตรนิทรรศการ "มาจาก (คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา" จึงประกอบ ด้วยบทความทางวิชาการที่มีสาระและแง่มุมในการวิเคราะห์โครงการที่แตกต่างกันอย่างน่าสนใจเช่น บทความของอาจารย์เธนศ วงศ์ยานนาวา บทความของอาจารย์สายัณห์ แดงกลม เป็นต้น

นิทรรศการถูกจัดแสดงครั้งแรกในพื้นที่ภาคสนามนั่นคือ พื้นที่แหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่-เพิงผาบ้านถ้ำลอด กับชุมชนในพื้นที่เกี่ยวเนื่อง 2 แห่งคือ หมู่บ้านบ้านไร่-หมู่บ้านถ้ำลอดกับทั้งพื้นที่หน่วยงาราชการและพื้นที่ธรรมชาติที่รายล้อมและเชื่อมโยงในแต่ละบริบท อารยาได้ไปสำรวจพื้นที่ภาคสนามร่วมกับหัวหน้าโครงการแต่ไม่ได้ร่วมแสดงในพื้นที่จริงด้วยเหตุผลความไม่พร้อมของพื้นที่รองรับในหลายประการด้วยกัน

ต่อมาทางโครงการได้จัดนิทรรศการขึ้นบนพื้นที่ดั้งเดิมคือ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า ซึ่งประกอบด้วยผลงานของศิลปินที่ร่วมอยู่ในโครงการทุกคน ศิลปินส่วนใหญ่นำผลงานที่ได้เคยจัดแสดงในชุมชนมาจัดวางใหม่ภายใต้พื้นที่หอศิลป์ ส่วนอารยาได้สร้างสรรค์ผลงานวีดีโอจัดวาง 1 จอ ความยาว 37.01 นาที ผลงานมีชื่อว่า "บันดาลใจจากประโยคของ Ahmet Rasim "ความงามของทิวทัศน์อิงแฝงอยู่ในความเศร้าของมัน", 2551 (จัดแสดงเฉพาะในวันที่ 13-14 มิถุนายน 2551) มีลักษณะผูกโยงประเด็นเรื่องของการรำลึกถึงความตายจากประสบการณ์ส่วนตนให้มาเป็นภาพล้อกับนัยยะการขุดค้นเพื่อแสวงหาภาพอดีตในขนบแรงบันดาลใจของนักโบราณคดีด้วย[7]

นอกจากนี้อาจารย์เจตนา นาควัชระ ได้เขียนบทความอันเป็นส่วนหนึ่งของการบรรยายในนิทรรศการครั้งนี้ "จากศาสตร์มาสู่ศิลป์: จากอดีตมาสู่ปัจจุบัน" เนื้อหาในบทความกล่าวถึงผลงานทัศนศิลป์ในนิทรรศการดังกล่าว โดยได้แสดงทัศนวิจารณ์ต่อผลงานอารยาไว้ดังนี้ "งานชิ้นนี้มีความเป็นส่วนตัวมาก ชี้ให้เห็นความผูกพันระหว่างศิลปินเองกับสุนัขผู้เป็นที่รัก จบลงด้วยความตาย (เชิงกายภาพ) ของสุนัขตัวนั้นที่แสดงออกด้วยภาพของการตายอย่างทุรนทุรายและเสียงเห่าหอนที่เจ็บปวด บีบคั้นอารมณ์ผู้ชมผู้ฟังเป็นอย่างมาก ตามด้วย "พิธีกรรม" ที่ว่าด้วยหลุมฝังศพ.....ศิลปินนำเอามโนทัศน์ 2 ประการมาปะปนกัน นั่นคือ "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" ที่มากับมโนทัศน์เรื่องความตาย กับ "ความโหดเหี้ยมทางกายภาพ" ที่มากับ

---

[7] สุรกานต์ โตสมบุญ"บทสำรวจนิทรรศการ:การจัดและการวางศิลปะ "ที่นั่น" กับ "ที่นี่" หน้า 87 สูจิบัตรนิทรรศการ "มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา"2551

ภาพและเสียงของสุนัขที่น่าสมเพชตัวนั้น ในท้ายที่สุด โลกส่วนตัวของศิลปินอาจจะสื่อสารไม่ได้เต็มที่กับมหาชนส่วนใหญ่ ข้อวินิจฉัยทั่วไปก็คงจะเป็นว่างานศิลปะที่จะสื่อความได้ดีกับผู้รับอาจจะต้องเดินสายกลางระหว่างโลกส่วนตัวของศิลปินกับโลกที่เป็นสาธารณะ แต่เราก็อาจต้องยอมรับว่า ในระดับนานาชาติศิลปินจำนวนหนึ่งต้องการจะเป็นตัวของตัวเองให้สุดทาง และหยิบยื่นงานของตนให้แก่มหาชนในลักษณะที่เรียกว่า “รับได้ก็ดี รับไม่ได้ก็แล้วไป” (Take it, or leave it) ทิศทางใหม่เหล่านี้มิได้จำกัดวงอยู่แต่กับทัศนศิลป์เท่านั้น แต่ศิลปะการแสดงก็จงใจท้าทายผู้ชมในลักษณะดังกล่าว...สำหรับมหาชนส่วนใหญ่แล้ว การท้าทายที่เป็นการกระตุ้นปัญญา การชวนให้คิด และคิดแย้ง คือ ความสำเร็จของงานศิลปะ งานจากปางมะผ้าส่วนใหญ่ประสบความสำเร็จในแง่นี้”[8]

บทบาทของการวิจารณ์ที่ปรากฏบนพื้นที่อินเตอร์เน็ต

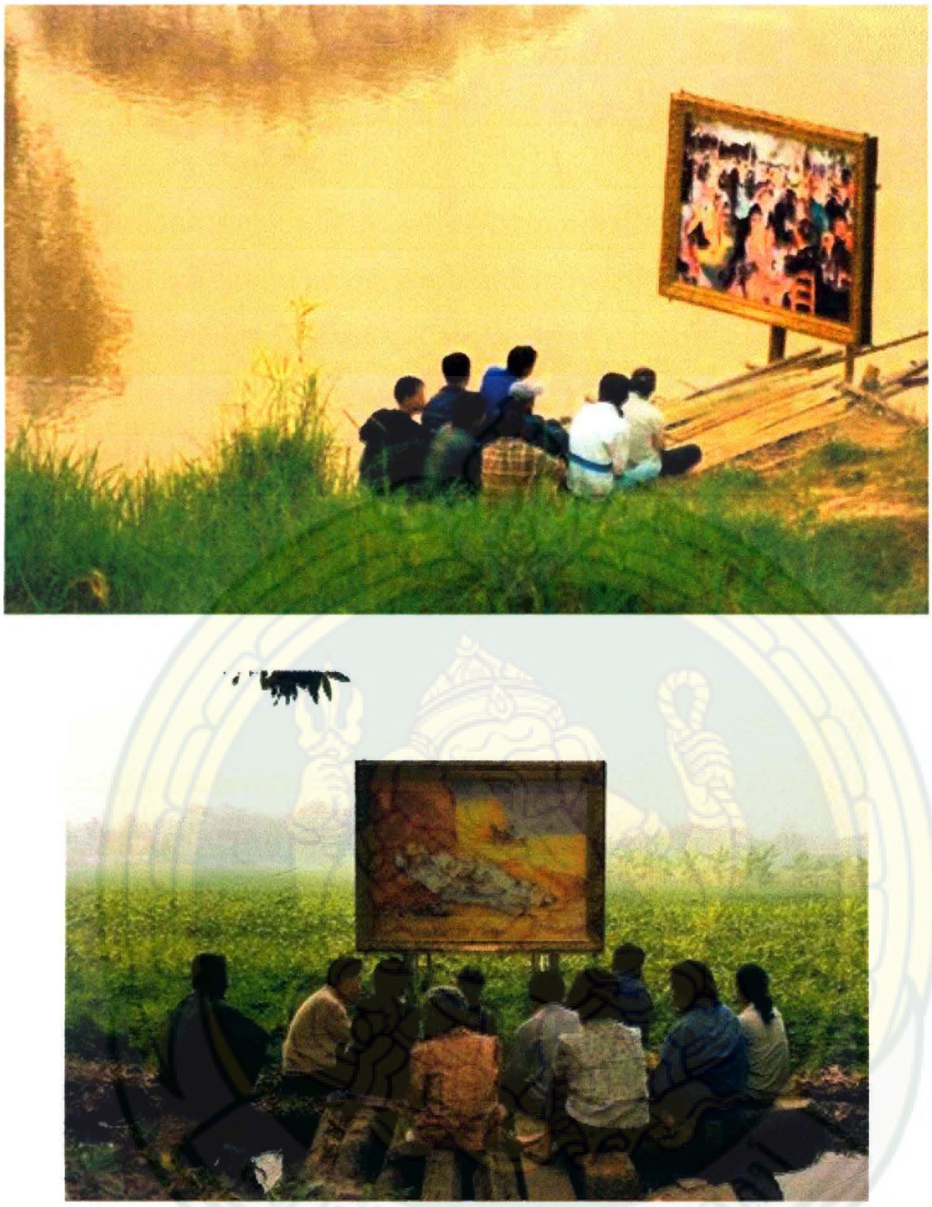
บทความที่มีนัยยะเชิงวิจารณ์ที่นำมาเป็นกรณีศึกษาคือ “MANET'S LUNCHEON ON THE GRASS AND THAI VILLAGERS: ศิลปะทางตรง” โดย filmsick http:// fuse.in.th/blog รูปแบบของบทวิจารณ์มีลักษณะเป็นการเขียนเพื่อเผยแพร่ในอินเตอร์เน็ต เป็นเว็บไซต์ของนิตยสารภาพยนตร์ออนไลน์อันเป็นแหล่งชุมชนของคนรักหนัง

บทความ “MANET'S LUNCHEON ON THE GRASS AND THAI VILLAGERS: ศิลปะทางตรง” โดย filmsick ที่กล่าวถึงการได้ชมงานวีดีโออาร์ตของอารยาในงานนิทรรศการ “รอยยิ้มสยามฯ” ซึ่งจัดแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร filmsickมีการพรรณาและวิเคราะห์ผลงานด้วยสุนทรียะและทักษะด้านภาพยนตร์อาทิ การวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างหนังสั้นกับงานวีดีโออาร์ต หลักการจัดวางองค์ประกอบในผลงานที่สะท้อนการสร้างกรอบที่มีนัยยะอันซับซ้อนของศิลปิน และตีความผลงานจากการใช้ประสบการณ์ความรู้สึกส่วนตนจากการติดตามชมผลงานของอารยาอย่างต่อเนื่องในการพิจารณา ผู้เขียนท่านนี้ไม่ได้อ้างถึงวาทกรรมประกอบของศิลปินจากผลงานเลย (ซึ่งผู้เขียนส่วนใหญ่นิยมอ้างถึงอาจเพื่อช่วยในการอธิบายผลงาน) แต่ใช้การตีความจากภาษาภาพในบริบทภาพยนต์

จากบทความนี้พบว่าผู้เขียนในสาขาอื่นๆก็สามารถทำความเข้าใจผลงานของอารยาได้ ด้วยอาจเป็นไปได้ว่าการเลือกใช้สื่อของศิลปินมีลักษณะปลายเปิดให้ผู้คนเข้าถึงได้ง่ายขึ้น อาจไม่ได้ในระดับเชิงลึกแต่ก็สามารถเรียกร้องความสนใจได้ในระดับหนึ่ง

---

[8] เจตนา นาควัชระ“จากศาสตร์มาสู่ศิลป : จากอดีตมาสู่ปัจจุบัน” บทความจากการบรรยายในนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551



In this circumstance, the sole object of attention should be the treachery of the moon

นำเสนอ เรื่องราวของการครุ่นคิดอย่างลึกซึ้งภายในจิตใจตนเองต่อสถานการณ์ที่เป็นอยู่รอบข้าง เพื่อค้นหาที่มาและแนวทางแห่งการดำเนินชีวิต ภายใต้อิทธิพลของปัจจัยรอบข้างอันไม่อาจเท่าทันได้ทุกกระบวน

(ข้อมูลภาพ ผลงานของ**อารยา ราษฎร์จำเริญสุข** www.bangkokbiznews.com/home/deta)

ขณะที่ **อารยา ราษฎร์จำเริญสุข** ที่ผ่านมาศิลปินจากคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ผู้นี้ ทำงานกับวิดีโอ ภาพถ่ายและการจัดวาง ที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความเข้าใจ และประสบการณ์

ของมนุษย์ในเรื่องต่างๆ รวมไปถึงประเด็นที่บางคนอาจมองว่าหมิ่นเหม่อย่างเรื่องของสภาวะวิกลจริตและความตาย

ผลงานชุดที่นำมาแสดงในครั้งนี้เป็นผลงานภาพถ่ายและวิดีโอชุดล่าสุดที่เธอ

"ก็เป็นงานชุดที่เราเลือกภาพผลงานศิลปะโมเดิร์น อาร์ตของศิลปินระดับโลกมาแล้วให้ชาวบ้านชาวนา ชาวสวนมาวิจารณ์ โดยที่บางภาพอาจจะนำมาซึ่งความสนุกสนาน เช่น ภาพเปลือยของโมเนต์ บางภาพอาจจะใกล้เคียงกับชีวิตเขามากอย่างภาพคนทำงานในทุ่งของแวนโก๊ะห์ หรือบางภาพที่อาจจะไกลตัวเขามากคืองานเลี้ยงของเรอนัวต์ ให้ชาวบ้านอิสระมากในการวิจารณ์งาน ผลงานชุดนี้แสดงครั้งแรกที่แกลเลอรีในลอนดอน ครั้งที่สองเป็นส่วนหนึ่งในนิทรรศการที่หอศิลป์ร่วมสมัยอาร์เดล ครั้งที่สามฉายในเทศกาลหนังสั้นที่เยอรมัน งานนี้ก็เป็นการแสดงครั้งที่ 4 ของงานชุดนี้"

วิเคราะห์ผลงาน สุธี คุณาวิชยานนท์

ผลงานชุด "ห้องเรียนประวัติศาสตร์"

ผลงานในชุดนี้ เป็นศิลปกรรมลักษณะ ศิลปะจัดวาง(Installation Art) ที่สร้างความรู้สึกมีส่วนร่วมในด้านการเรียนรู้ประชาธิปไตย แนวคิดมาจากประวัติศาสตร์การเมืองไทย เช่น การเคลื่อนไหวเพื่อประชาธิปไตยของกลุ่ม รศ.130 การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ 24 มิถุนายน พุทธศักราช 2475 ขบวนการเสรีไทย เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พุทธศักราช 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พุทธศักราช 2519 เหตุการณ์พฤษภาคม พุทธศักราช 2535 เป็นต้น

สุธีใช้โต๊ะนักเรียนแบบเก่าจำนวน 14 ตัว ทำด้วยไม้แกะสลักภาพแบบภาพพิมพ์แกะไม้ลงไปบนโต๊ะ เป็นรูปภาพและเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทย ผู้ชมผลงานสามารถใช้กระดาษวางทาบบนโต๊ะแกะสลักฝนภาพด้วยดินสอ เพื่อเก็บบันทึกภาพแต่ละเหตุการณ์เอาไว้ได้ นับเป็นผลงานที่นำเอารูปแบบ เทคนิค วิธีการ มารับใช้เนื้อหาสาระทางการเมืองได้อย่างสอดประสานกลมกลืน ทำให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงคุณค่าที่ไม่แยกออกจากกันระหว่างงานศิลปะกับคำว่า สันติภาพ ประชาธิปไตย และการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม

Dinsorsign

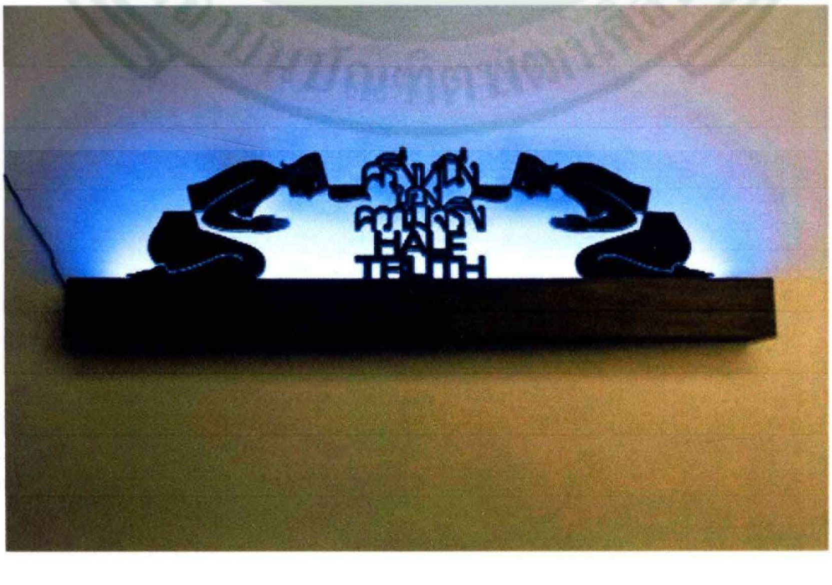
Dinsorsign

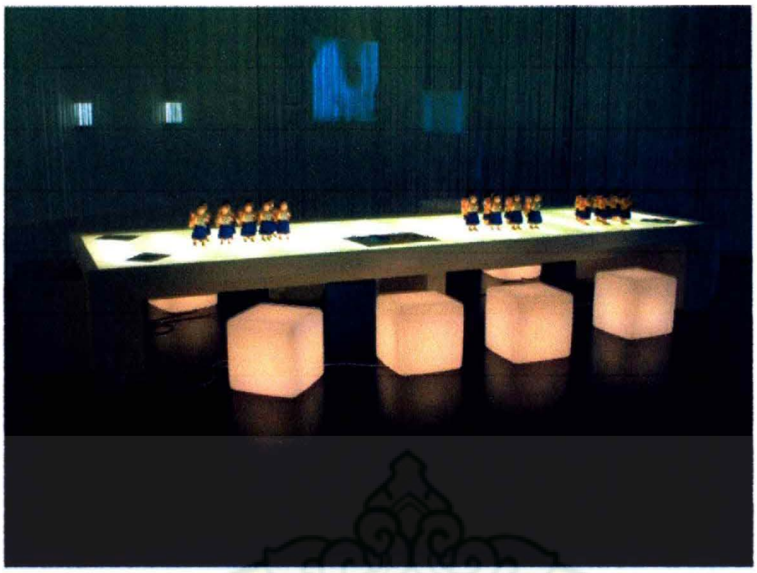
ผนังในห้องนิทรศการ ประกอบไปด้วยภาพทิวทัศน์เมืองกรุงเทพ ที่ศิลปินได้ทำการตัดต่อใส่ภาพ อย่างเช่น โมเดลวีรบุรุษ วีรสตรี เรื่องของวีรบุรุษ วีรสตรีนี้ก็เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นในประวัติศาสตร์เช่นกัน ความมีตัวตนอยู่จริงหรือไม่ นั้นไม่ได้สำคัญเกินกว่าไปกว่าเรื่องของบุคคลที่ถูกบอกเล่าให้ตราตรึงอยู่ในสำนึกของคนในสังคมไทย ตลอดช่วงเวลาอันไม่นานนักที่ “ ประเทศไทย ” ได้ปรากฏตัวขึ้นมาพร้อมๆ กับ “ ประวัติศาสตร์ชาติไทย ” การพยายามสร้างความเป็นชาติและการปลูกฝังความรู้สึกแบบชาตินิยมหลากรูปแบบก็เกิดควบคู่ไปด้วยกัน ผลงานของสุธีก่อให้เกิดบรรยากาศที่มีความรู้สึกไม่ธรรมดา เพราะเป็นการผสมระหว่างเก่า ใหม่เข้าด้วยกัน ด้วยเทียบเคียงกันนี้ ผลงานทำให้เกิดการมอง 2 สิ่งที่แตกต่างกันแบบขั้วตรงข้าม แต่เสมือนหนึ่งภาพ “ นางวันทองเหยียบเรือสองแคม ” ภาพรวมในนิทรรศการของสุธีบ่งบอกถึงอารมณ์ของสังคมไทยที่ยังคงสองจิตสองใจ ผสมปนเปกันระหว่างต้องการความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุกับการพยายามรักษาความเป็นชาติ “ ผลงานสูตรสำเร็จประเทศไทย ” จึงเต็มไปด้วยอารมณ์ประชดประชัน ศิลปินได้ชี้ให้เห็นถึง “ ความเป็นไทย ” ในมุมมองของเขา ผลงานชุดนี้เป็นคล้ายๆ การรวบรวมผลงานหลายชิ้นที่กระจัดกระจายในหลายๆ ชุดของสุธีเข้าด้วยกัน บางชิ้นขยายต่อมาเป็นชิ้นใหม่ “ สูตรสำเร็จประเทศไทย ” จึงประกอบไปด้วยงานชุดต่างๆ ที่พัฒนาความคิดขึ้นมา มากกว่าจะเป็นผลงานใหม่โดยแท้ หากทว่าสิ่งที่เพิ่มเติม คือความละเอียดอ่อนในการสังเกตในเรื่งราวที่นำมาใช้ให้ลึกซึ้ง และเต็มไปด้วยอารมณ์ขัน เพื่อชี้ให้เห็นว่า ในสังคมไทย มีภาวะลักลั่นบางอย่างระหว่างความต้องการจะเป็นสมัยใหม่ กับความอนุรักษ์นิยม

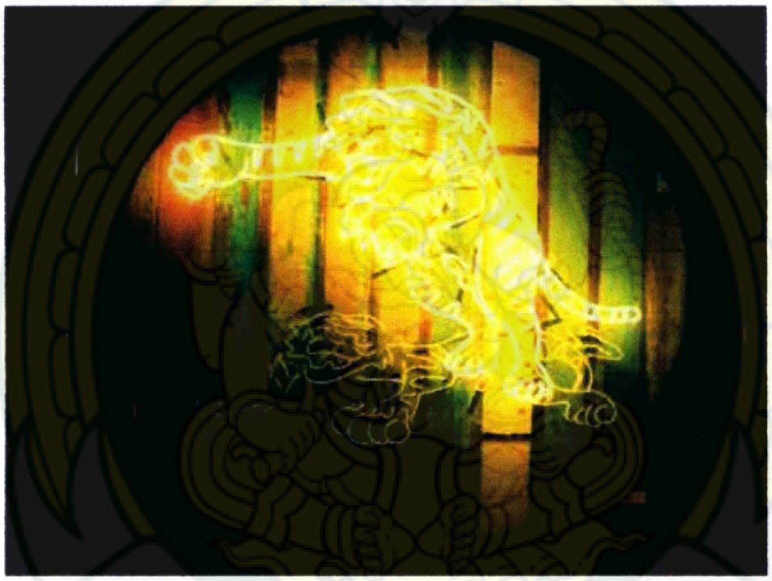
ผลงานศิลปะ ที่จัดให้ผู้ชมโอกาสเข้าร่วม(*Interactive*) ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร

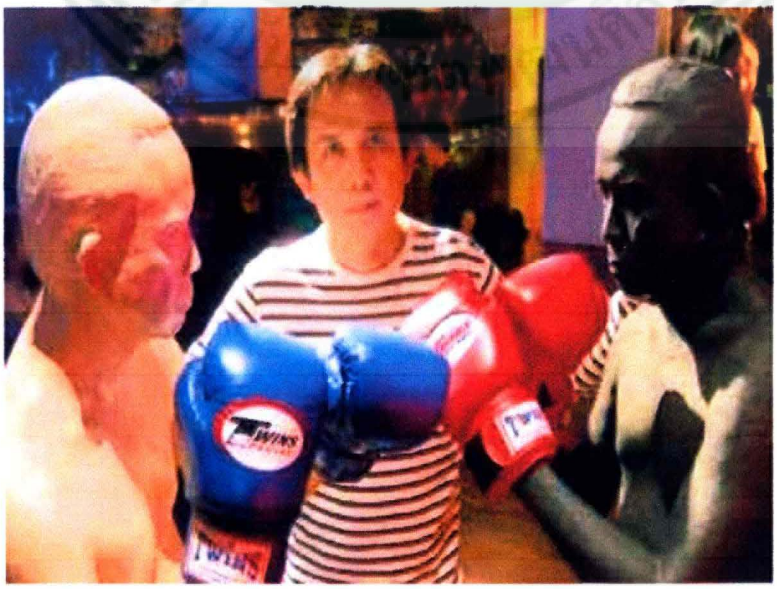
ผลงานของสุธีใช้วิธีการนำเสนอที่เขาดึงเอาผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมอย่างในผลงาน ผู้ชมสามารถเข้ามาเติมเต็มให้แนวความคิดของผลงานชัดเจนมากยิ่งขึ้นสุธีจำลองบรรยากาศของห้องเรียนขึ้นมาด้วยการใส่โต๊ะเล็คเชอร์จำนวน 16 ตัวลงไป ผู้ชมได้รับการเชื้อเชิญให้นั่งลงฝนกระดาษบนโต๊ะที่สลักภาพและข้อความต่างๆ ไว้ มันเหมือนกับเราได้กลับเป็นนักเรียนอีกครั้ง โดยมี นัยของการรับ “ความรู้” (ที่แฝงสารบางอย่างอย่าง) จากห้องเรียนมีความเป็นรูปธรรม ซึ่งเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

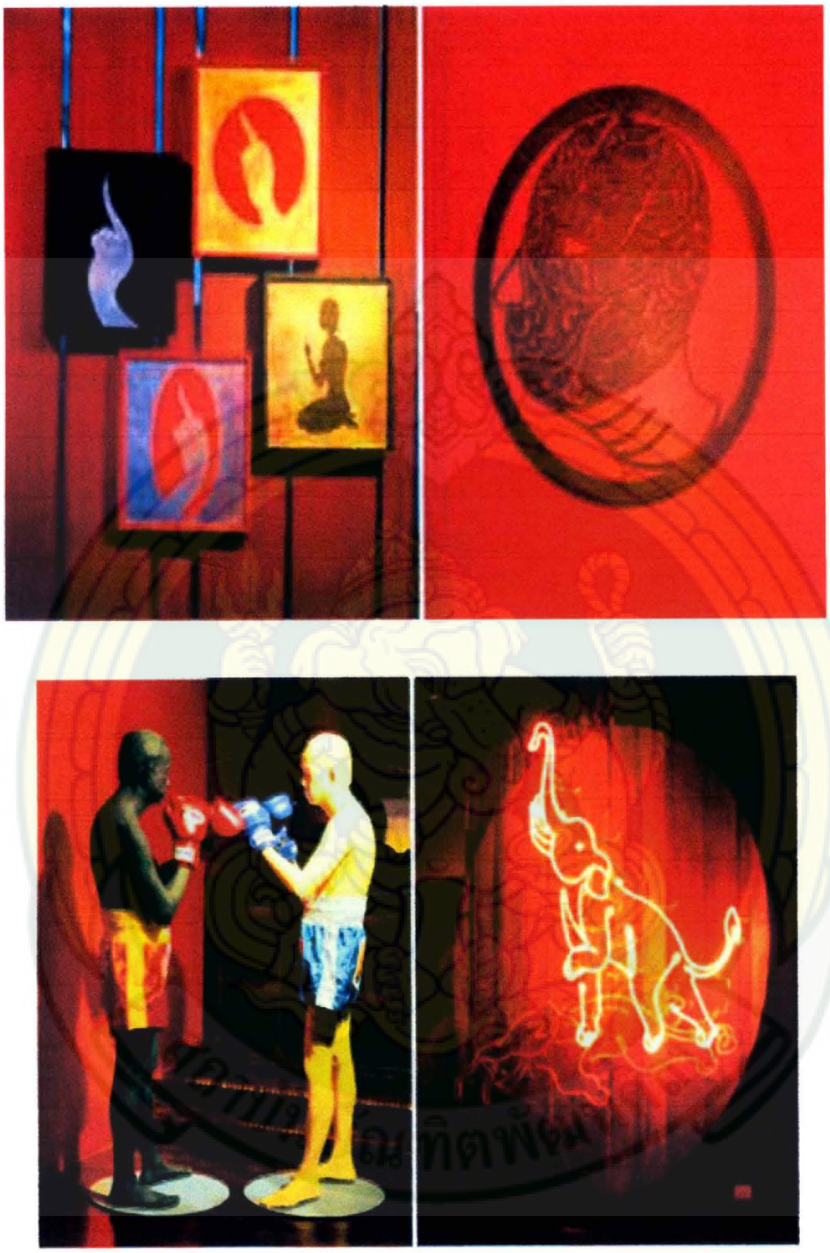
ผลงานชุด **ครึ่งหนึ่งของความจริง**

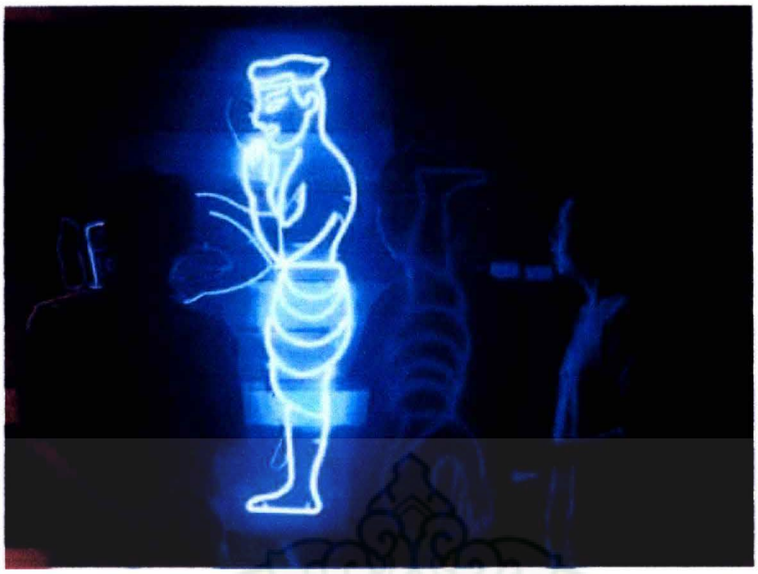




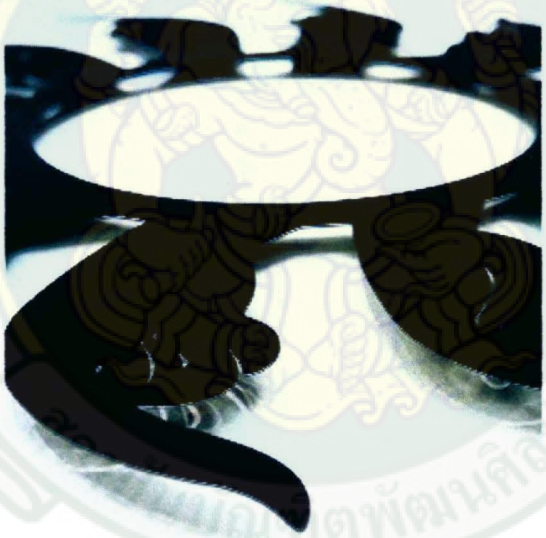


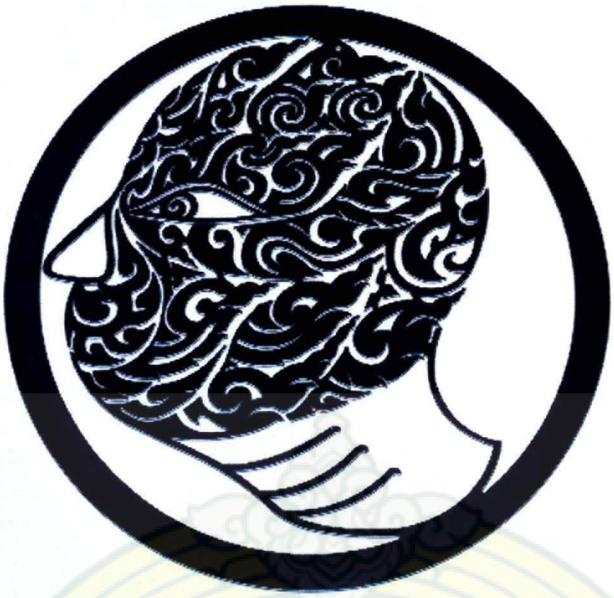

TWINS

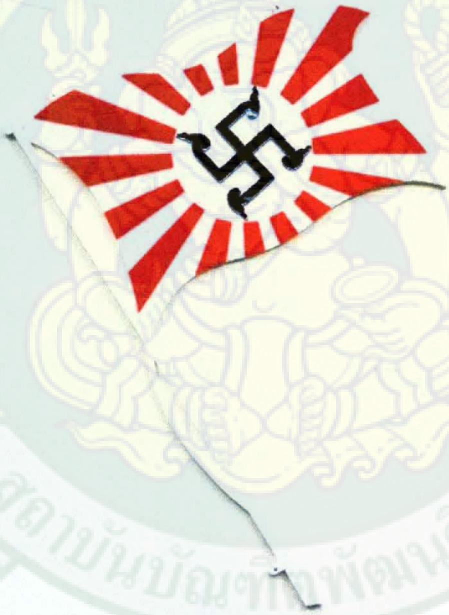




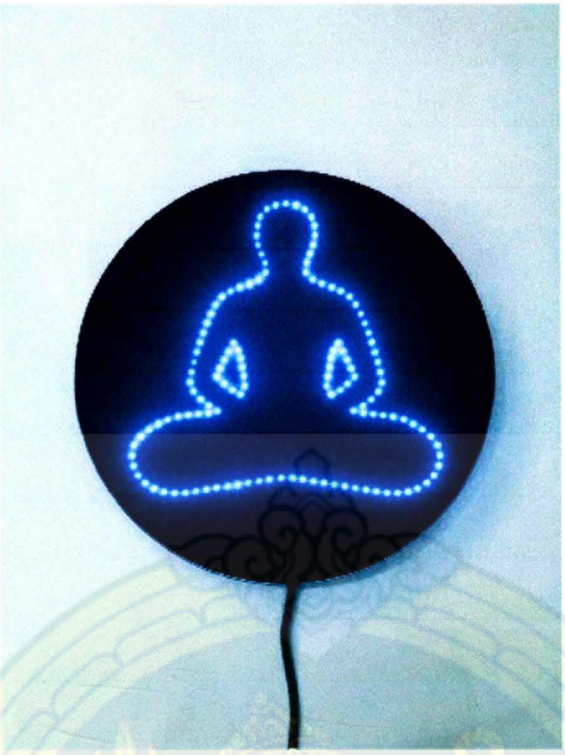
(ภาพข้อมูล www.komchadluek.net/detail/20100...58C.html**)**

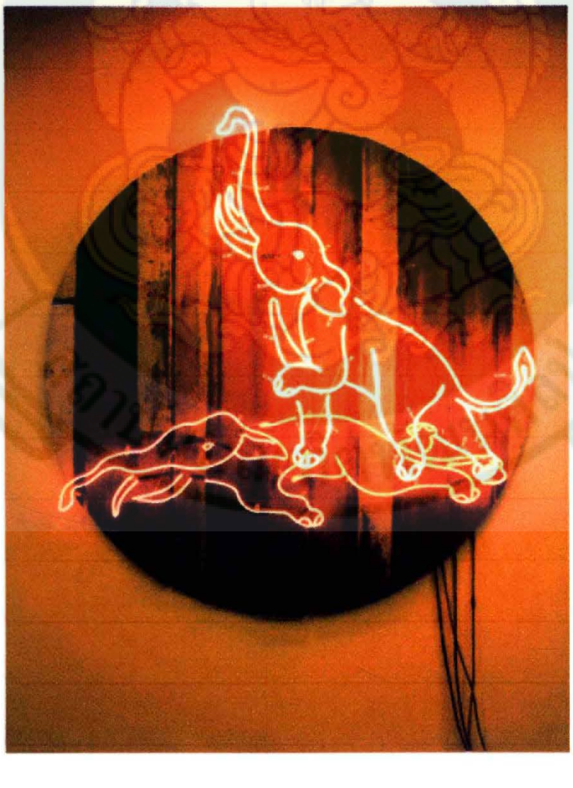


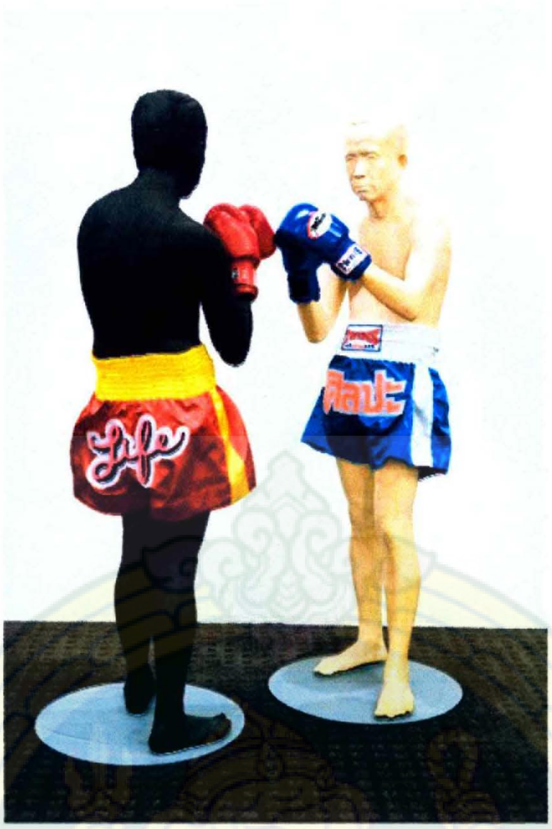




สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์







ข้อมูลภาพจาก www. siamcenteronthird-art.blogspot.com / Sneak Preview - Half Truth Exhibition

By Sutee Kunavichayanont

ในผลงานชุดนี้ศิลปินได้วิพากษ์วิจารณ์ความเป็นไทยในท่วงทำนองแบบทีเล่นทีจริง โดยการนำเอาภาพลักษณ์และสิ่งต่างๆ ทั้งจากศิลปะแนวประเพณีอย่างจิตรกรรมไทยอันแสนอ่อนช้อย และงานออกแบบจากวัฒนธรรม Pop รากหญ้าอย่างแม่ไม้มวยไทย มานำเสนอเชิงตั้งคำถามกับชีวิตและศิลปวัฒนธรรมในประเด็นที่ว่า “ หากสิ่งใดมีความจริงอยู่เพียงครึ่งหนึ่ง แล้วอีกครึ่งจะเป็นอะไร ความจริงครึ่งหนึ่ง แท้จริงแล้วก็คือครึ่งหนึ่งของความลวง หากความจริงถูกแบ่งครึ่ง ครึ่งหนึ่งคือจริงแท้ อีกครึ่งคือความจริงเทียม ”

ภาพต่างๆ ที่เราเห็นไม่ว่าจะเป็น คน สัตว์ สิ่งของ ที่ดูแล้วเหมือนจริง แต่ที่จริงแล้วกลับไม่ได้เป็นความจริง เป็นเพียงแค่ตัวแทนของความจริงเท่านั้น เรื่องเล่าความจริงในเรื่องของศิลปะเป็นการนำเสนอด้านหนึ่งของความเป็นจริงเท่านั้น ส่วนอีกด้านหนึ่งที่ใส่เข้าไปในงานศิลปะอาจจะเป็นเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดเห็น ตัวอย่างเช่นผลงานรูป “นิ้วกลาง” ในวัฒนธรรมตะวันตกสื่อความหมายถึงคำด่า ซึ่งมาจากการซึมซับวัฒนธรรมตะวันตกมาจนเป็นที่เข้าใจกัน

โดยทั่วไป แต่ในธรรมเนียมไทย เช่น เวลาพระสงฆ์ทำพิธีเจิมจะใช้นิ้วกลาง เพราะถือเป็นนิ้วที่ดีมีความหมายดี เป็นนิ้วศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเหล่านี้เป็นความต่างทางวัฒนธรรม ในผลงานชุดนี้จะสร้างสรรค์ลักษณะของนิ้ว แบบศิลปไทย มีการปิดทองอ่อนช้อยแต่เป็นนิ้วกลาง สองสิ่งที่ขัดแย้งกันระหว่างคำด่ากับความศักดิ์สิทธิ์ จะล้อเล่นอยู่ระหว่างสองความหมายที่แตกต่างหรือผลงานชิ้น "เผด็จการชาตินิยมอันแสนอ่อนช้อย" (ปี 2553) เมื่อหลายคนเห็นธงประกายแสงอาทิตย์ ก็จะนึกถึงกองทัพญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 โยงไปถึงฟาสซิสม์ในญี่ปุ่น และเครื่องหมายสวัสดิกะหลายคนนึกไปถึงสวัสดิกะของพรรคนาซี ซึ่งโยงไปถึงเผด็จการฟาสซิสม์ซึมได้เหมือนกัน แต่ศิลปินสร้างสรรค์สวัสดิกะที่ใส่ลายกนกเข้าไป คล้ายกับว่าเป็นความเผด็จการหรืออำนาจนิยมฟาสซิสม์แบบไทยที่ดูอ่อนช้อย เพราะการใส่ความเป็นไทยเข้าไปก็จะทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างดูอ่อนช้อยลง

ผลงาน "ครึ่งหนึ่งของความจริง" เป็นงานศิลปะที่ดูง่ายไม่สลับซับซ้อน แม้จะซ่อนความหมายในระดับหนึ่ง แต่ก็สามารถเข้าใจได้ไม่ยากเกินไป และซ่อนความรู้สึกแบบมีอารมณ์ขันไว้ด้วย

วิเคราะห์ผลงานอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ

อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ เป็นศิลปินร่วมสมัยที่มีความสนใจในงานศิลปะเชิงทดลองและมีความสามารถในการใช้สื่อสมัยใหม่ในการทำงานศิลปกรรม ผลงานส่วนใหญ่ของอำมฤทธิ์เป็นการทำงานทดลองด้วยสื่อผสมหลากชนิดไม่ว่าจะเป็นสื่อเก่าอย่างจิตรกรรมจนถึงสื่อใหม่อย่างภาพเคลื่อนไหว และติดตั้งจัดวางเข้าบริบท-สถานที่ จับประเด็นเรื่องความเชื่อและวัฒนธรรม โดยที่ยังคงอิงอยู่กับบริบททางสังคมร่วมสมัยด้วยอย่างสม่ำเสมอ ภายหลังจากการทำงานศิลปะเพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับความเชื่อและปรัชญาพุทธศาสนามาพักหนึ่ง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานเพื่อนำมาเป็นกรณีศึกษาจำนวน 2 ชิ้นคือ

1) "Being sand"2550 เป็นผลงานสื่อผสมและวีดีโอจัดวางในงานศิลปกรรมนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ครั้งที่ 52

2) "สวรรค์บ้านไร่"2551 เป็นผลงานสื่อผสมและวีดีโอจัดวาง ในโครงการ "มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา: สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยา และมายาในศิลปกรรม (FROM (DIFFERENT) HORIZONS OF ROCKSHELTER)"

เป็นทราย (Being sand) 2548/2550

เหตุผลในการเลือกวิเคราะห์ผลงานชุด "เป็นทราย" เนื่องจาก

1) ผลงานชุดนี้ถือได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนทางความคิดของศิลปิน เป็นที่ทราบกันดีว่าก่อนหน้านี้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของการตั้งคำถามท้าทายต่อวัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาและวิถีทางการดำรงชีวิตในฐานะพุทธศาสนิกชนที่เฝ้ามองดูความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในโลกโลกาภิวัตน์

2) ศิลปินได้นำกลวิธีการใช้วาทกรรม (พุทธวัจนะ)ควบคู่ไปกับการนำเสนอผลงาน และมีการสร้างคำจำกัดความในการนำเสนอผลงานของตนว่ามีลักษณะการใช้สื่อแบบ “SPIRITUAL MEDIA”
3) เงื่อนไขในการใช้สื่อใหม่สร้างสรรค์ผลงานคือ ศิลปินต้องการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในผลงานโดยผู้ชมจำเป็นต้องถอดรองเท้าแล้วเดินเข้าไปอยู่ในพื้นที่ที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสกับภาพ เสียงและผิวสัมผัสจากวัสดุ (ทราย) ซึ่งในงานสื่อเก่า(งานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะไทย) ซึ่งผู้ชมสามารถชมภาพผลงานในสถานที่จริงหรือชมจากภาพถ่ายในสูจิบัตรก็ไม่ได้สร้างความแตกต่างทางการรับรู้ที่มีต่อกายภาพผลงานมากนัก ดังนั้นเมื่องานศิลปะสื่อใหม่ถูกบันทึกเป็นภาพถ่ายลงในสูจิบัตร จากเหตุการณ์ที่เคยเป็นภาพเคลื่อนไหว เคยมีเสียงประกอบ ไร้ผิวสัมผัส ผลงานจะยังสามารถสื่อความหมายต่อผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่ากับงานต้นแบบหรือไม่
4) ลักษณะผลงานทั้งสองชุดถูกนำเสนอในลักษณะปฐมภูมิ (การชมผลงานในพื้นที่จริง)กับลักษณะทุติยภูมิ(การชมผลงานในสูจิบัตร ภาพถ่าย หรือจากคลิปในอินเตอร์เน็ต) ความแตกต่างในการเสพผลงานศิลปะในยุคสื่อใหม่นี้ ส่งผลต่อการรับรู้ทางสุนทรียะของผู้ชมให้สามารถเข้าใจในมิติทางกายภาพมิให้คลาดเคลื่อนไปจากสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อได้เที่ยงตรงเพียงใด

Being sand นิทรรศการ Venice biennale ครั้งที่ 53 พ.ศ. 2550

ผลงานชุด“เป็นทราย” เป็นการนำปรัชญาทางพุทธศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจจากการที่ได้อ่านหนังสือ พุทธธรรม ของท่าน ป.อ.ประยุตโต ซึ่งเป็นตอนที่ท่านพุทธทาสพูดถึงความเป็นจิตในหนังสือที่ท่านแปลมาชื่อ คำสอนของฮวงโป โดยเฉพาะประโยคที่ว่า “กษัตริย์กับหมากับพื้นทราย”โดยเขาได้นำเสนอด้วยVIDEO INSTALLATION

อำมฤทธิ์อธิบายถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของเขาด้วยการเริ่มต้นจากแนวความคิดแล้วจึงค่อยนำ MATERIAL ต่างๆมาประกอบกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ต้องการ เขาเรียกผลงานของตนเองว่ามีลักษณะ “SPIRITUAL MEDIA” ที่มุ่งเน้นการใช้สื่อเพื่อแสดงความรู้สึกภายใน

เขาเลือกใช้วัสดุธรรมชาติคือ ทราย เพื่อแสดงนัยยะของจิตที่ว่างเปล่า ไม่รู้สึก ไม่ยินดี โดยนำมาเททั่วพื้นห้อง มีการฉายวีดีโอไปที่ผนังห้องเป็นภาพเคลื่อนไหวที่สวยงามของคนกับหมาที่เดินอยู่บนชายหาด

นอกจากนี้อำมฤทธิ์ได้ใช้พุทธวัจนะจากเรื่อง“กษัตริย์กับหมากับพื้นทราย” มาประกอบบนผนังห้องแสดง ความว่า *“ดูทรายสิ... แม้แต่กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ย่างเท้าเหยียบไปบนทราย ทรายมันมิได้รู้สึกยินดี แม้แต่เหล่าโค กระบือ หมา สารพัดถ่ายมูลลงไปบนทราย ทรายมันไม่เคยแสดงความเหมีนหรือรังเกียจเลย”*

ในการชมผลงาน“เป็นทราย” ผู้ชมจำเป็นต้องเข้าไปมีส่วนร่วมกับผลงานของศิลปิน (PARTICIPATING ART) ด้วยการเข้าไปในห้องแสดงที่มีลักษณะเป็นพื้นที่เฉพาะ ที่ตัววัตถุ (ทราย) และการจัดวางเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่เล่นกับบริบทของพื้นที่ว่าง (SITESPECIFIC IN STALLATION) เมื่อเข้าไปแล้วจะพบกับประโยคบนผนังห้องและพื้นที่เป็นทราย ผู้ชมต้องถอดรองเท้าแล้วเดินเข้าไปในพื้นที่ประจันหน้ากับภาพเคลื่อนไหวบนผนังห้อง เมื่อผู้ชมต้องเดินออกจากห้องแสดงจะพบกับจอแสดงภาพเหตุการณ์จริงภายนอกห้องแสดง(บริเวณท้องถนน)ที่เต็มไปด้วยผู้คนขวักไขว่วุ่นวาย ซึ่งขัดแย้งกับเหตุการณ์ในห้องแสดงอย่างชัดเจน

สวรรค์บ้านไร่ 2551

เหตุผลในการเลือกวิเคราะห์ผลงานชุด“สวรรค์บ้านไร่” เนื่องจาก

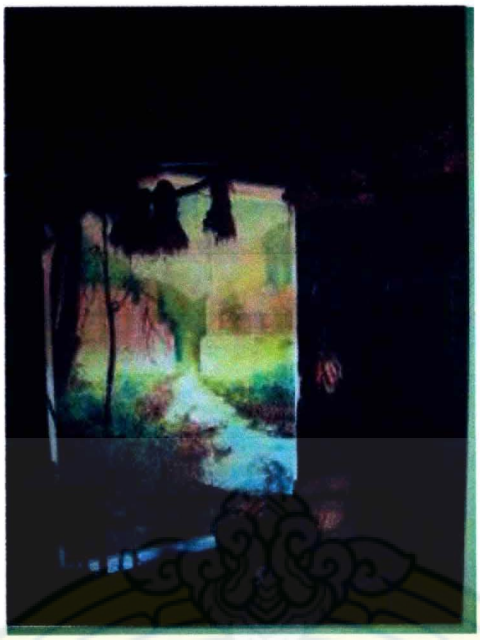
1) เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้โจทย์ทางวัฒนธรรมอันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการตีความโจทย์ที่ศิลปินไม่คุ้นชินจากความเป็นปัจเจกและเป็นการสร้างงานในลักษณะศิลปะการมีส่วนร่วม (PARTICIPATING ART) กับชุมชน
2) ผลงานดังกล่าวถูกนำมาจัดแสดง 2 ครั้ง ในบริบทของพื้นที่และเวลาที่แตกต่างกันคือ พื้นที่สาธารณะ(ในหมู่บ้าน) พื้นที่ทางศิลปะ (ในหอศิลป์) เงื่อนไขทางพื้นที่และเวลา ทำให้ศิลปินต้องจัดการกับสื่อการแสดงออกที่ต้องปรับให้เหมาะสมกับกาลเทศะทางศิลปะและผู้ชม

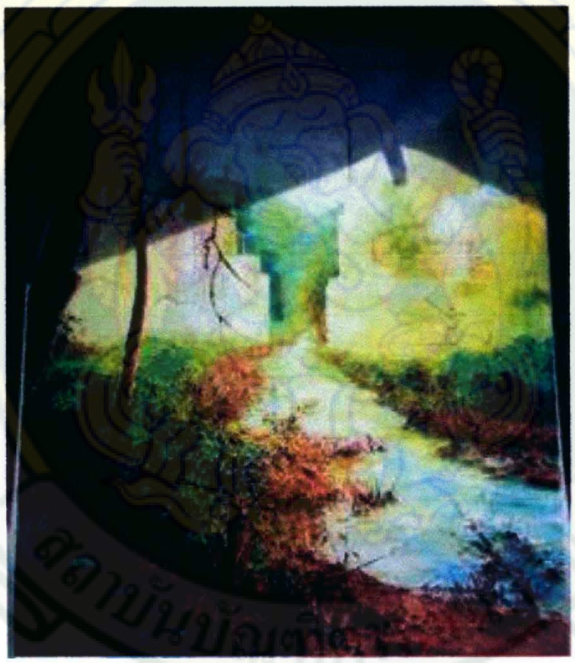
3) ผลงานทั้ง 2 ครั้งมีการใช้สื่อที่แตกต่างกันคือ ครั้งแรกศิลปินเลือกใช้การแสดงออกด้วยสื่อเก่าคือ งานจิตรกรรม ส่วนการแสดงในครั้งที่สองศิลปินเลือกใช้สื่อใหม่มาช่วยในการนำเสนอเช่น วีดีโอ

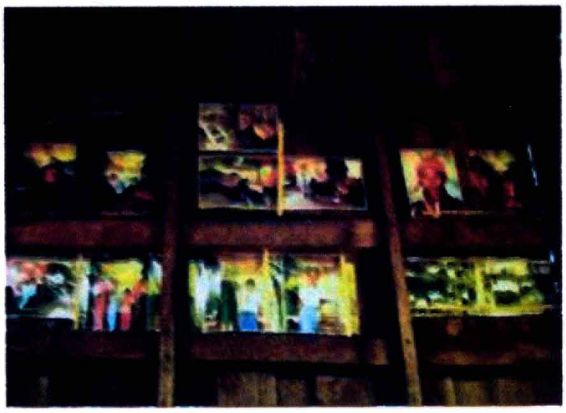
"สวรรค์บ้านไร่" ถูกสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2551 เป็นโครงการทดลองเชิงบูรณาการกับงานศิลปะ ชื่อ "มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา:สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยา และมายาในศิลปกรรม FROM (DIFFERENT)HORIZONS OF ROCKSHELTER" ซึ่งเป็นความร่วมมือแบบสหศาสตร์อันได้แก่ นักวิชาการ นักโบราณคดี นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปินทัศนศิลป์ นักดนตรี ชาวบ้าน โดยได้จัดให้ศิลปินและกลุ่มคนดังกล่าวลงพื้นที่จริงเพื่อศึกษาเรียนรู้ร่วมกัน ณ แหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอดและเพิงผาบ้านไร่ อำเภอปางมะพร้าว จังหวัดแม่ฮ่องสอน

จุดประสงค์ของโครงการคือการนำงานโบราณคดีเป็นพื้นฐานสำหรับการสร้างสรค์ศิลปะแขนงต่างๆที่จะเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบัน โลกวิชาการกับสาธารณะและโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น และเป็นความพยายามให้เกิดการสนทนาข้ามสาขาขึ้น ซึ่งน่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งกับชุมชนวิชาการและชุมชนท้องถิ่น โดยมีการจัดแสดงงานศิลปะในพื้นที่กลางแจ้งภายในหมู่บ้านและแหล่งโบราณคดี จากนั้นจึงนำผลงานมาจัดแสดงในพื้นที่ส่วนกลาง ณ อาคารใต้ตึก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ระหว่างวันที่ 13-30 มิถุนายน 2551

ด้วยเหตุนี้อำมฤทธิ์ได้สร้างผลงานเพื่อจัดแสดงในบริเวณยุ้งฉางบ้านพ่อเฒ่าปละเย้ บ้านไร่ ด้วยการนำเสนอผลงานลักษณะสื่อผสมประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ผลงานวาดเส้นของเด็กๆในหมู่บ้านและภาพถ่ายวิถีชีวิตของผู้คนในหมู่บ้าน







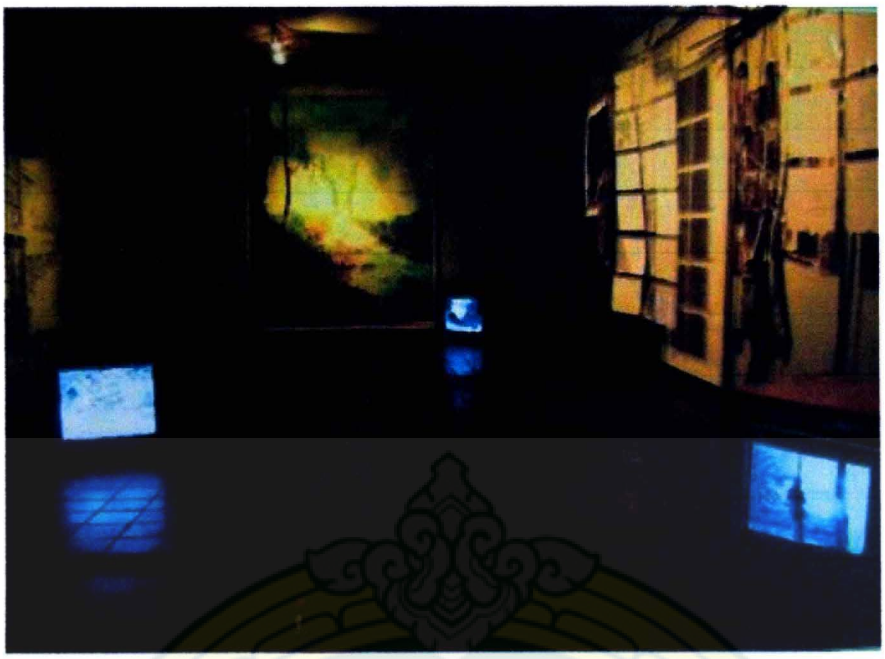
สถาบันบัณฑิต

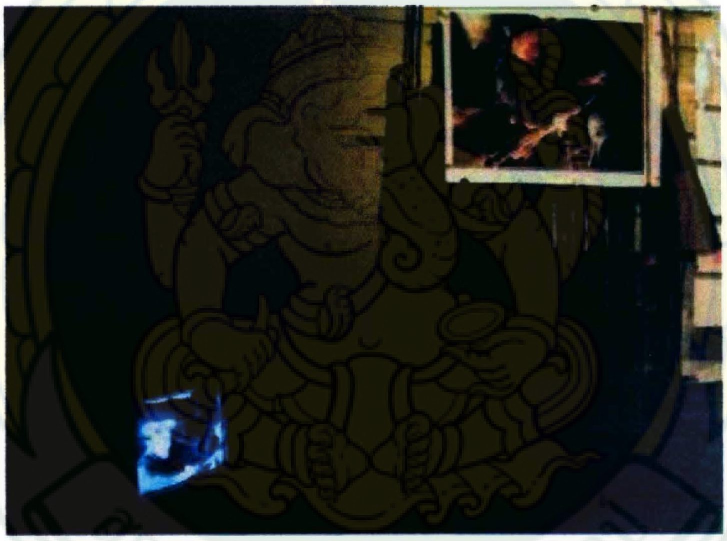
สวรรค์บ้านไร่ 2551 ศิลปะสื่อผสมและดนตรีจัดวาง
ยุ้งฉางบ้านพ่อเฒ่าปละเย้ บ้านไร่ แม่ฮ่องสอน

เมื่อโครงการฯเสร็จสิ้น จึงมีการเคลื่อนย้ายผลงานคืนสู่ถิ่นฐานของผู้สร้างนั่นคือ พื้นที่หอศิลป์ในกรุงเทพมหานคร ส่งผลให้ศิลปินส่วนใหญ่ต้องปรับลักษณะทางกายภาพของผลงานให้สอดคล้องกับพื้นที่หอศิลป์ตลอดจนผู้ชมที่เป็นคนเมือง ทำอย่างไรจึงจะทำให้พวกเขาเหล่านั้นซาบซึ้งในสุนทรียะที่เหล่าศิลปินต่างซึมซับมาจากผาสูงวัฒนธรรมชายขอบอันห่างไกลจากการรับรู้ของคนเมือง

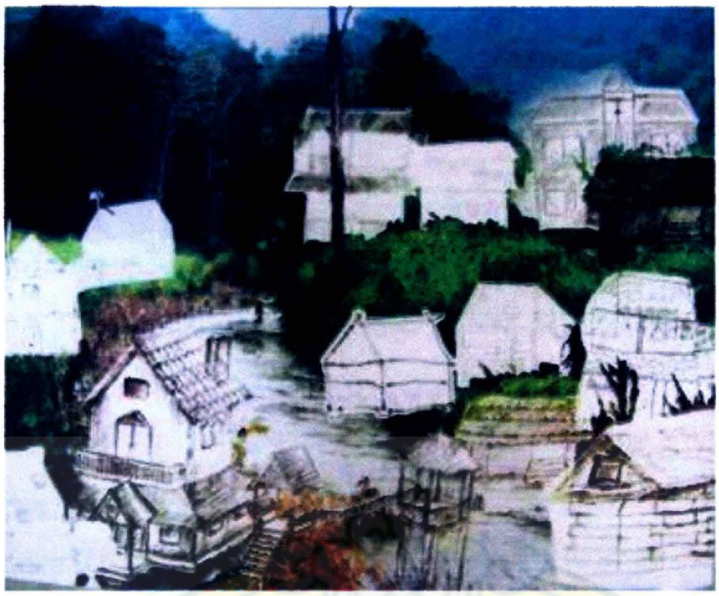
อำมฤทธิ์ใช้กลวิธีการแก้ไขปัญหากับพื้นที่ด้วยสื่อใหม่ นั่นคือ การเพิ่มวีดีโอจำนวน 3 จอ ประกอบด้วย เหตุการณ์การทำมีดของพ่อเฒ่าปละเย้ การดำเนินชีวิตของผู้คนในหมู่บ้าน เด็กๆกำลังเล่นกัน มีเสียงเพลงพื้นบ้านประกอบ โดยยังคงมีภาพงานจิตรกรรมทิวทัศน์และผลงานวาดเส้นของเด็กๆมาจัดแสดงเหมือนกับการแสดงในพื้นที่เดิม (หมู่บ้าน) เป็นการนำเสนอผลงานศิลปะที่เน้นการให้ข้อมูลข้อเท็จจริงต่างๆมาช่วยในการนำเสนอคล้ายคลึงกับงานสารคดี เรียกว่า “DOCUMENTARY INSTALLATION”

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์





สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



สวรรค์บ้านไร่ 2551 ศิลปะสื่อผสมและดนตรีจัดวาง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 2 ชุดพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานของอำมฤทธิ์มีลักษณะของการขยายอาณาเขตการรับรู้ของประสาทสัมผัสทั้ง5 คือ ภาพ เสียง กลิ่น รส และสัมผัส ด้วยความสามารถในการใช้สื่อดั้งเดิม (TRADITIONAL MEDIA) ได้แก่งานจิตรกรรมและภาพถ่าย ผสมผสานกับการใช้สื่อใหม่ (NEW MEDIA)ได้แก่ วีดีโออาร์ต (VIDEO ART) ศิลปะภาพถ่ายที่ดัดแปลงตกแต่งด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ (DIGITAL ART) ซาวน์อาร์ต (SOUND ART)

ซึ่งการที่ศิลปินมีทักษะในการสร้างสรรค์ด้วยสื่อดั้งเดิมและสื่อใหม่นั้นสามารถนำมาใช้รองรับแก้ปัญหาต่อแนวความคิดในบริบทที่แตกต่างได้เช่น ในงานสวรรค์บ้านไร่ ศิลปินต้องสร้างงานในพื้นที่ที่ไม่เอื้ออำนวยกับการใช้สื่อใหม่เนื่องจากเป็นชนบท จึงได้ใช้สื่อดั้งเดิมมานำเสนอคือ งานจิตรกรรมและงานภาพถ่าย แต่ให้ความพิเศษในผลงานด้วยการใช้ศิลปะแนวความคิด(CONCEPTUAL ART) มานำเสนอเพื่อเน้นกระบวนการมากกว่าผลของงานที่สำเร็จ และเมื่อศิลปินเปลี่ยนพื้นที่ในการนำเสนอผลงานเขาได้นำ

วิธีการของสื่อใหม่มาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับผู้ชมที่จะสามารถรับรู้และเข้าถึงสุนทรียะในผลงานลักษณะเช่นนี้ได้ นำเสนอด้วย VIDEO INSTALLATION และนำภาพถ่ายในการแสดงครั้งแรกมาปรับให้เป็นงาน DIGITAL ART อีกด้วย

สิ่งที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง2ชุด (เป็นทรายและสวรรค์บ้านไร่) ที่เหมือนกันคือ การให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในผลงาน ((PARTICIPATING ART) เช่น เป็นทราย ผู้ชมต้องถอดรองเท้าเดินบนทรายส่วนสวรรค์บ้านไร่นั้นศิลปินให้เด็กๆในหมู่บ้านมาร่วมวาดภาพระบายสีบนกระดาษเพื่อจัดแสดงร่วมกัน

นอกจากความต้องการการมีส่วนร่วมแล้ว ศิลปินยังต้องการ "เวลา" จากผู้ชมในการค่อยๆซึมซับกับผลงานชั่วขณะหนึ่ง เพราะงานวีดีโออาร์ตเป็นงานที่ใช้เวลามาเป็นองค์ประกอบในงาน ดังนั้นจึงเป็นความจำเป็นที่ศิลปินต้องคิดสร้างแรงจูงใจเพื่อให้ผู้ชมอยู่ในพื้นที่ให้นานที่สุด

การจัดกิจกรรมในโครงการวิจัย "ศิลปะสื่อใหม่ในงานศิลปกรรมร่วมสมัยกับบริบททางสังคมไทย"

กลุ่มผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมเสวนากลุ่มย่อย (Focus group discussion) หัวข้อ "ศิลปะสื่อใหม่" รายวิชาสัมมนาจิตรกรรม 2 ประกอบด้วยคณาจารย์และนักศึกษาชั้นปีที่4 สาขาจิตรกรรม เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2553 โดยการนำเสนอกรณีศึกษาผลงานของศิลปินทั้ง3ท่าน

- **อารยา ราษฎร์จำเริญสุข** ผลงานชื่อ "THE TWO PLANET"
- **อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ** ผลงานชื่อ "เป็นทราย"
- **สุธี คุณาวิชยานนท์** ผลงานชื่อ "ครึ่งหนึ่งของความจริง"

ศึกษาจากข้อมูลที่มีลักษณะทุติยภูมิดังนี้

1) ภาพผลงานจาก จอคอมพิวเตอร์
2) ภาพถ่ายผลงานและบทความจากสูจิบัตร
3) ภาพเคลื่อนไหวจากงานวีดีโอ

ซึ่งผลงานของศิลปินจะมีความหลากหลายในวิธีการนำเสนอด้วยรูปแบบผลงานสื่อผสมร่วมกับสื่อใหม่ โดยให้นักศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ ตีความหมายโดยใช้แนวทางการศึกษาจากระบบสัญญวิทยา (semioloy) โดยทำการบันทึกและสังเกตการณ์เพื่อทำการประเมินการรับรู้จากผู้ชมที่เป็นนักศึกษาศิลปะ

กลุ่มผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเพื่อใช้ในการระดมความคิดจำนวน 7 ข้อ โดยแบ่งเป็น 2 ส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่1 ข้อ1-3 เป็นทัศนะคติของนักศึกษาที่มีต่อผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA)

1) ท่านมีความเข้าใจในผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA) อย่างไร
2) ความน่าสนใจในผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA) ในทัศนะของท่านคืออะไร
3) ท่านมีมุมมองอย่างไรกับกระแสวัฒนธรรมใหม่ในสังคมปัจจุบัน เมื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องในชีวิตประจำวัน รวมไปถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเครื่องมือใหม่ ที่ไม่ได้มีกระบวนการสร้างงานตามขนบเดิมอีกต่อไป

ส่วนที่2 ข้อ 4-6 เป็นทัศนะวิจารณ์ของนักศึกษาที่มีต่อผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA)

4) ท่านมีความรู้สึกอย่างไรเมื่อได้เห็นผลงานเป็นครั้งแรก และรู้สึกอย่างไรเมื่อได้รับรู้แนวความคิดของศิลปิน ท่านมีความเข้าใจในผลงานมากขึ้นหรือไม่ อย่างไร
5) ท่านคิดว่าผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA) เหล่านี้ มีความจำเป็นต้องมีบทอธิบายแนวความคิดประกอบในการแสดงนิทรรศการหรือไม่ อย่างไร
6) ผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่านมีการใช้สัญลักษณ์ในผลงานอย่างชัดเจน ท่านเห็นว่าผลงานของแต่ละท่านปรากฏสัญญะใดบ้าง และท่านตีความว่าอย่างไร เทคนิควิธีการในการนำเสนอของศิลปินสามารถกระตุ้นให้ท่านเกิดจินตนาการได้มากน้อยเพียงใด

ข้อสังเกตจากการเสวนาในชั้นเรียนหัวข้อ "ศิลปะสื่อใหม่" ที่แสดงนัยสำคัญต่อการวิจัยมีดังนี้

ความคิดเห็นของนักศึกษามีลักษณะเป็นอัตวิสัย มาจากพื้นฐานความรู้และสภาวะแวดล้อมของพื้นที่สถานศึกษา ตลอดจนประสบการณ์ตรงในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนตนและโอกาสในการทัศนศึกษาดูงานนิทรรศการต่างๆเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อโลกทัศน์และมุมมองทัศนวิจารณ์

ทัศนคติของนักศึกษาที่มีต่อผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA)

1) นักศึกษามีความเข้าใจต่อผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA) ในระดับกายภาพคือ

เป็นการสร้างผลงานที่สอดคล้องกับโลกปัจจุบัน โดยการนำวัสดุสำเร็จรูปหรืออุปกรณ์ทางเทคโนโลยีเช่น วีดีโอ โทรทัศน์ มาเป็นเครื่องมือในการนำเสนอของศิลปิน นอกจากนี้นักศึกษามองว่าผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" ยังเป็นกระแสความแปลกใหม่ในวงการศิลปะ ทั้งที่ผลงานประเภทนี้เกิดขึ้นในประเทศไทยมาได้ระยะหนึ่งแล้ว แต่นักศึกษาศิลปะส่วนใหญ่ยังขาดความรู้ในการเข้าถึงสาระของผลงานศิลปะสื่อใหม่

เหตุผลที่นักศึกษาศิลปะขาดความเข้าใจในเชิงลึกอาจมีสาเหตุมาจากการเรียนการสอนระดับปริญญาตรีของสถาบันศิลปะที่สอนแบบ ACADEMY นั้น ส่วนใหญ่ภาคทฤษฎี (วิชาประวัติศาสตร์

ศิลป์อาจารย์ผู้สอนยังให้ความสำคัญกับศิลปะประเภทนี้น้อยมาก) และภาคปฏิบัติเน้นให้นักศึกษาสร้างสรรค์งานศิลปะตามขนบเดิม เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนมีความเชี่ยวชาญในการให้คำปรึกษาศิลปะในขนบนี้เป็นส่วนใหญ่

นอกจากนี้การใช้สื่อใหม่ในการสร้างสรรค์งานจำเป็นที่นักศึกษาต้องมีความรู้และทักษะทางเทคโนโลยี การใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ในระดับปฏิบัติการได้ ซึ่งสถานศึกษาส่วนใหญ่ยังขาดแคลนบุคลากรและเครื่องมืออุปกรณ์ต่างๆที่มีคุณภาพในการสอนสื่อใหม่

ปัจจุบันได้มีศิลปินอาจารย์รุ่นใหม่ที่เรียนมาทางด้านนี้โดยตรงเข้ามาอยู่ในสถานศึกษามากขึ้น เช่น คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่งผลให้นักศึกษาศิลปะในคณะเหล่านี้เริ่มสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้สื่อใหม่เป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ

2) ความน่าสนใจในผลงานศิลปะที่ใช้ “สื่อใหม่” (NEW MEDIA) ในทัศนะของนักศึกษาคือ

เป็นการนำเสนอผลงานที่มีความตื่นตาตื่นใจด้วยระบบภาพ แสง สี เสียง ที่ไม่ปรากฏในงานศิลปะขนบเดิม และการที่ศิลปินนำวัสดุสำเร็จรูปในชีวิตประจำวันที่คาดไม่ถึงมาใช้ในการนำเสนอผลงาน

การที่ศิลปินนำเทคโนโลยีมาใช้อาทิ วีดีโอ ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ เข้าถึงและติดตามได้ เนื่องจากมีลักษณะคล้ายหนังสั้น(Shot film) รวมทั้งการติดตั้งขนย้ายผลงานก็มีความสะดวกมากกว่าศิลปะแบบเดิม คือ ศิลปินสามารถส่งไฟล์ผลงานไปแสดงยังสถานที่ในประเทศหรือต่างประเทศได้ โดยไม่จำเป็นต้องขนส่งดังเช่นผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม (แต่ผลงานเหล่านี้ก็ยังจำเป็นต้องใช้ไฟฟ้า)

3) นักศึกษามีมุมมองกับกระแสวัฒนธรรมใหม่ในสังคมปัจจุบัน เมื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องในชีวิตประจำวัน รวมไปถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเครื่องมือใหม่ ที่ไม่ได้มีกระบวนการสร้างงานตามขนบเดิมอีกต่อไป คือ

ส่วนใหญ่เห็นว่าผลงานทัศนศิลป์ในปัจจุบันไร้ข้อจำกัดในเรื่องเทคนิคและวิธีการนำเสนอ ในฐานะที่เป็นคนรุ่นใหม่มีความใกล้ชิดกับเทคโนโลยีอยู่แล้ว จึงน่าจะนำมาใช้ในการสร้างงานศิลปะของตนร่วมกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ทำอยู่ก่อนแล้ว เพราะยังคงต้องการให้ผลงานขนบเดิมกับขนบใหม่ผสมผสานกันมากกว่าที่จะเลือกทิ้งรูปแบบเดิมไป

บางคนเห็นว่าข้อเสียของการนำสื่อใหม่มาใช้อาจทำให้ศิลปินเคยตัว จนทำอะไรด้วยตัวเองไม่เป็น ยกตัวอย่างเช่น การสร้างงานวีดีโออาร์ต ศิลปินนิยมใช้ผู้ช่วยที่มีความเชี่ยวชาญด้านการถ่ายทำตัดต่อมาสร้างผลงานให้ด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปต่างๆ ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้มีความสะดวกต่อการใช้งานที่แม่นยำ โดยมีศิลปินเป็นผู้ควบคุมดูแลแนวคิดโดยรวม โดยไม่จำเป็นต้องลงมือทำเองแต่ประการใด

ด้วยปรากฏการณ์ดังกล่าวข้างต้นส่งผลให้เกิดภาวะศิลปินรุ่นใหม่ไม่จำเป็นต้องใช้ทักษะในการฝึกฝนในแบบที่เคยเป็นมาเช่น ในสมัยก่อนศิลปินต้องใช้ฝีมือทางการวาดเส้น ระบายสี แต่

ปัจจุบันนักศึกษาศิลปะรุ่นใหม่หรือศิลปินใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์และการถ่ายภาพในการสร้างผลงานทัศนศิลป์ ส่งผลให้นักศึกษาชั้นปี1 ในระดับอุดมศึกษามีทักษะด้านการวาดเส้นลดลงกว่าในอดีต

ทัศนะวิจารณ์ของนักศึกษาที่มีต่อผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA)

4) ท่านมีความรู้สึกอย่างไรเมื่อได้เห็นผลงานเป็นครั้งแรก และรู้สึกอย่างไรเมื่อได้รับรู้แนวความคิดของศิลปิน ท่านมีความเข้าใจในผลงานมากขึ้นหรือไม่ อย่างไร

กรณีศึกษาผลงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ผลงานชื่อ "THE TWO PLANET"

เมื่อได้เห็นผลงานเป็นครั้งแรกรู้สึกไม่เข้าใจ แปลกใจ ลึกลับ น่าค้นหา น่าติดตาม บางคนมองว่ามีลักษณะเป็นงานวิจัย ในขณะที่บางคนเห็นความแตกต่างของสองสถานการณ์ที่มีความสอดคล้องกัน

เมื่อได้รับรู้แนวความคิดของศิลปินแล้วมีความเข้าใจในสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อมากขึ้น และรู้สึกคล้อยตามว่าศิลปินสามารถสื่อสารกับศพได้

กรณีศึกษาผลงานของอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ผลงานชื่อ "เป็นทราย"

เมื่อได้เห็นผลงานเป็นครั้งแรกนักศึกษารู้สึกว่าน่าสนใจ ชอบวิธีการนำเสนอของศิลปิน ผลงานให้ความรู้สึกโดดเดี่ยวว่างเปล่า การรองรับจากผลที่เกิดจากทุกสถานการณ์

เมื่อได้รับรู้แนวความคิดของศิลปินแล้วมีความเข้าใจและรับรู้ผลงานได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เกี่ยวกับสัจธรรมของมนุษย์กับธรรมชาติ

กรณีศึกษาผลงานของสุธี คุณาวิชยานนท์ ผลงานชื่อ "ครึ่งหนึ่งของความจริง"

เมื่อได้เห็นผลงานเป็นครั้งแรกไม่เข้าใจ คิดว่าน่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย รู้สึกมีความขัดแย้งทางกายภาพปรากฏในผลงาน มีความน่าสนใจทางเทคนิควิธีการนำเสนอด้วยหลอดไฟนีออนดัดเป็นรูปทรงต่างๆ

เมื่อได้รับรู้แนวความคิดของศิลปินแล้วมีความเข้าใจมากขึ้น จากการอธิบายเรื่องสัญลักษณ์ในงานและความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน

5) ท่านคิดว่าผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA) เหล่านี้ มีความจำเป็นต้องมีบทอธิบายแนวความคิดประกอบในการแสดงนิทรรศการหรือไม่ อย่างไร

นักศึกษาส่วนใหญ่เห็นตรงกันว่าผลงานศิลปะที่ใช้ "สื่อใหม่" (NEW MEDIA) เหล่านี้ มีความจำเป็นต้องมีบทอธิบายแนวความคิดประกอบในการแสดงนิทรรศการ เนื่องจากงานศิลปะสื่อใหม่มีความเข้าใจยาก ด้วยกายภาพของผลงานที่แปลก ผู้ชมไม่คุ้นเคยกับสุนทรียะในลักษณะดังกล่าว นอกจากนี้ผลงานของทั้งสามท่านจำเป็นที่ผู้ชมต้องมีชุดความรู้ประกอบมากกว่าการเสพสุนทรียะทางความงามเท่านั้น อาทิ ในงานของสุธีร์ผู้ชมควรมีความเข้าใจในเรื่องมายาคติ และสัญศาสตร์ในงานศิลปะร่วมสมัย หรือในงานของ

อารยาที่ผู้ชมต้องเข้าใจประเด็นศิลปวิจารณ์ในโลกตะวันออกกับตะวันตกกับการที่ศิลปินไทยไปมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในพื้นที่ต่างแดนที่มิใช่พื้นที่ถิ่นเกิดของตน ที่ผู้คนยังงุนงงกับผลงานศิลปะ

แต่ในขณะเดียวกันถ้าศิลปินใช้วาทกรรมมาร่วมในการอ้างอิงผลงานมากเกินไป อาจส่งผลให้ผู้ชมขาดความสนใจในสาระที่แท้จริงของผลงานโดยกลับไปให้ความสนใจในงานวรรณกรรมแทนเช่น ในผลงาน“THE TWO PLANET” ของอารยาที่มีการนำบทความของภัณฑารักษ์ที่เขียนถึงงานของอารยามาลงไว้ในสูจิบัตรเป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้รับรู้สึกว่าผลงานมีความเป็นวิชาการมากกว่าศิลปะ ซึ่งจะแตกต่างจากผลงานชุดที่มีการอ่านหนังสือให้ศพฟังเป็นผลงานที่อารยาใช้วาทกรรมเป็นเครื่องมือได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะไม่เป็นการยัดเยียดวาทกรรมให้ผู้ชมมากเกินไป

ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่ศิลปินควรนำเสนอแนวความคิดประกอบให้มีความพอเหมาะพอควร เพื่อให้ผู้รับได้ใช้ประสาทสัมผัสอย่างอิสระในการเสพผลงานเช่น ในงานของอำมฤทธิ์ที่ใช้พุทธวัจนะประกอบผลงาน “ดูทรายสิ... แม้แต่กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ย่างเท้าเหยียบไปบนทราย ทรายมันมิได้รู้สึกยินดี แม้แต่*เหล่าโค กระบือ หมา สารพัดถ่ายมูลลงไปบนทราย ทรายมันไม่เคยแสดงความเหม็นหรือรังเกียจเลย*” ซึ่งการใช้ข้อความนี้ทำให้ผู้ชมเปลี่ยนความหมายทางการรับรู้ที่มีต่อทรายบนพื้นที่เขาเหยียบอยู่ได้ในทันทีทันใด เพราะข้อความที่ใช้เข้าใจง่ายชัดเจนสอดคล้องกับวัสดุ/สื่อที่ศิลปินเลือกใช้คือทรายกับภาพเคลื่อนไหวของคนและสัตว์บนชายหาด

6) ผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่านมีการใช้สัญลักษณ์ในผลงานอย่างชัดเจน ท่านเห็นว่าผลงานของแต่ละท่านปรากฏสัญญะใดบ้าง และท่านตีความว่าอย่างไร เทคนิควิธีการในการนำเสนอของศิลปินสามารถกระตุ้นให้ท่านเกิดจินตนาการได้มากน้อยเพียงใด

กรณีศึกษาผลงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ผลงานชื่อ “THE TWO PLANET”

ผลงาน “THE TWO PLANET” ศิลปินใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายคือ ผลงานของศิลปินตะวันตก กลุ่มชาวบ้านทางภาคเหนือความเป็นเอเชีย พื้นที่ชนบท

เป็นการนำคนเข้ามามีส่วนร่วมในผลงาน การจำลองเหตุการณ์ที่ถูกจัดตั้งขึ้นโดยศิลปินคล้ายการทดลองของการวิจัย สะท้อนความแตกต่างทางวัฒนธรรม ความรู้กับความไม่รู้

เทคนิควิธีการนำเสนอในผลงาน “THE TWO PLANET” ค่อนข้างได้ผลทางความรู้สึกน้อยกว่าผลงานชุดก่อนๆเพราะผู้ชมเกิดจินตนาการมากกว่า

กรณีศึกษาผลงานของอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ผลงานชื่อ “เป็นทราย”

ผลงาน “เป็นทราย” ศิลปินใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายคือ ทราย สัตว์ คน

เป็นการจำลองพื้นที่เสมือนคือชายหาดมาไว้ในห้องแสดงด้วยการใช้วีดีโอ เป็นเรื่องธรรมะกับสังธรรม การรับรู้กับการไม่รับรู้

เทคนิควิธีการนำเสนอในผลงาน“เป็นทราย” ทำได้ดี เพราะทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมและการใช้วีดีโอกับพุทธวัจนะทำให้เกิดจินตนาการต่อไปได้อีก

กรณีศึกษาผลงานของสุธี คุณาวิชยานนท์ ผลงานชื่อ “ครึ่งหนึ่งของความจริง”

ผลงาน “ครึ่งหนึ่งของความจริง” ศิลปินใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายคือ หลอดไฟ หุ่นคนนิ้วกลาง

เป็นการเปรียบเปรยประชดประชันของศิลปินที่มีต่อโลกตะวันตกกับตะวันออก สะท้อนความแตกต่างทางวัฒนธรรม ความจริงกับความลวง

เทคนิควิธีการนำเสนอในผลงาน“ครึ่งหนึ่งของความจริง” อยู่ในระดับปานกลาง คือเทคนิควิธีการนำเสนอดี แต่รูปแบบสัญลักษณ์ที่นำมาใช้เปรียบเทียบยังดูธรรมดาเห็นได้ทั่วไป ทำให้ไม่เกิดความรู้สึกร่วมเท่าที่ควร

ภายหลังการเสวนากลุ่มย่อย กลุ่มผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาทำแบบประเมินผลงานของศิลปิน 3 ท่าน ผลการประเมินที่ได้มีดังนี้

ผลสรุปจากการเข้าไปสังเกตการณ์กิจกรรมการเสวนาดังกล่าวทำให้กลุ่มผู้วิจัย สามารถสรุปได้ว่า

ความคิดเห็นต่อ การสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่แสดงออกด้วย ศิลปะสื่อใหม่ New Media Art

ตารางที่ 1 ความพึงพอใจของนักศึกษา สาขาจิตกรรม คณะศิลปวิจิตร ต่อ ผลงานชุด ”เดอะ ทรู เพนเน็ท” ผลงานของ **อารยา ราษฎร์จำเริญสุข จำนวน 25 คน**

ที่	**หัวข้อที่สอบถาม**	**X**	**ความหมาย**
1.	นักศึกษาคุ้นเคยกับผลงานศิลปะที่ใช้สื่อใหม่ (New Media Art)	**3.8**	**ดี**
2.	นักศึกษามีความรู้สึก ร่วมกับผลงานศิลปะชุด **”เดอะ ทรู เพนเน็ท”**ที่ใช้ สื่อใหม่ **(New Media Art)**	**3.68**	**ดี**
3.	การใช้สื่อศิลปะร่วมสมัยของศิลปิน สามารถแสดงความรู้สึกที่สอดคล้องเกี่ยวกับมุมมอง ทัศนคติ ,เรื่องราวทางวัฒนธรรม	**3.44**	**พอใช้**
4.	เทคนิคและวิธีการนำเสนอของศิลปินในชุด **”เดอะ ทรู เพนเน็ท”** กระตุ้นให้เกิดจินตนาการและมุมมองต่อวัฒนธรรมใหม่	**3.48**	**พอใช้**
5.	ความน่าสนใจในการนำเสนอผลงานชุด**”เดอะ ทรู เพนเน็ท ”**	**4.12**	**ดี**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สรุปผลการประเมิน ตารางที่ 2 ความพึงพอใจของนักศึกษา สาขาจิตกรรม คณะศิลปวิจิตร ต่อ ผลงานชุด ครึ่งหนึ่งของความจริงผลงานของ **สุธี คุณาวิชยานนท์ จำนวน 25 คน**

ที่	**หัวข้อที่สอบถาม**	**X**	**ความหมาย**
1	นักศึกษาคุ้นเคยกับผลงานศิลปะที่ใช้สื่อใหม่ (New Media Art)	**3.8**	**ดี**
2	นักศึกษามีความรู้สึก ร่วมกับผลงานศิลปะชุด ครึ่งหนึ่งของความจริงที่ใช้ สื่อใหม่ (**New Media Art**)	**3.67**	**ดี**
3	การใช้สื่อศิลปะร่วมสมัยของศิลปิน สามารถแสดงความรู้สึกที่สอดคล้องเกี่ยวกับมุมมอง ทัศนคติ ,เรื่องราวทางวัฒนธรรม	**3.45**	**พอใช้**
4	เทคนิคและวิธีการนำเสนอของศิลปินในชุด ครึ่งหนึ่งของความจริงกระตุ้นให้เกิดจินตนาการและมุมมองต่อวัฒนธรรมใหม่	**3.46**	**พอใช้**
5	ความน่าสนใจในการนำเสนอผลงานชุดครึ่งหนึ่งของความจริง”	**4.15**	**ดี**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตารางที่ 3 ความพึงพอใจของนักศึกษา สาขาจิตกรรม คณะศิลปวิจิตร ต่อ ผลงานชุด ความทุกข์ ผลงานของ **อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณจำนวน 25 คน**

ที่	หัวข้อที่สอบถาม	X	ความหมาย
1	นักศึกษาคุ้นเคยกับผลงานศิลปะที่ใช้สื่อใหม่ (New Media Art)	3.9	ดี
2	นักศึกษามีความรู้สึก ร่วมกับผลงานศิลปะชุด ครึ่งหนึ่งของความจริงที่ใช้ สื่อใหม่ (New Media Art)	3.67	ดี
3	การใช้สื่อศิลปะร่วมสมัยของศิลปิน สามารถแสดงความรู้สึกที่สอดคล้องเกี่ยวกับมุมมอง ทัศนคติ ,เรื่องราวทางวัฒนธรรม	3.43	พอใช้
4	เทคนิคและวิธีการนำเสนอของศิลปินในชุด ครึ่งหนึ่งของความจริงกระตุ้นให้เกิดจินตนาการและมุมมองต่อวัฒนธรรมใหม่	3.44	พอใช้
5	ความน่าสนใจในการนำเสนอผลงานชุดครึ่งหนึ่งของความจริง”	4.15	ดี

ระดับดีมาก คือ คะแนนเฉลี่ยอยู่ในช่วง 4.50 – 5.00
ระดับดี คือ คะแนนเฉลี่ยอยู่ในช่วง 3.50 – 4.49
ระดับพอใช้ คือ คะแนนเฉลี่ยอยู่ในช่วง 2.50 – 3.49
ระดับปรับปรุง คือ คะแนนเฉลี่ยอยู่ในช่วง 1.50 – 12.49
ระดับไม่ตอบ คือ คะแนนเฉลี่ยอยู่ในช่วง 1.00- 1.49

บทที่ 5

สรุปผลอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลอภิปรายผลจากการวิจัย ศิลปะสื่อใหม่ในงานศิลปกรรมร่วมสมัยกับบริบททางสังคมไทยมีดังนี้

มีเดียอาร์ต คือ การจำกัดความต่อรูปแบบหนึ่งของผลงานศิลปะ โดยใช้สื่อปฏิบัติเป็นตัวตั้งซึ่งเป็นสื่อรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างจากสื่อดั้งเดิมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยใช้ขอบเขตของเทคโนโลยีในยุคดิจิทัลเป็นตัวรองรับ

ต้องยอมรับว่าความคิด ปรัชญา รูปแบบและเทคโนโลยีของโลกตะวันตกมีบทบาทอย่างมากต่อการสร้างสรรค์งานมีเดียอาร์ตในประเทศไทย หากแต่ศิลปะคือผลผลิตทางวัฒนธรรมแล้วไซร้ จึงทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นขึ้น ก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์ของศิลปินไทยในการใช้สื่อใหม่เพื่อขยายขอบเขตสื่อแสดงออกผ่านผลงานศิลปะมีเดียอาร์ตแบบไทยตั้งแต่ปี 2528 เป็นการนำพาศิลปะเข้าสู่บริบทใหม่ อาณาเขตใหม่คือ

- ศิลปะสื่อใหม่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้นำเสนอเรื่องราว และทัศนะที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มคนต่างๆ ด้วยภาพเคลื่อนไหว ด้วยการจัดวางเป็นการเปิดบทบาทใหม่ให้กับวงการศิลปะไทย
- ศิลปะสื่อใหม่สามารถนำเสนอเรื่องราวนอกกรอบยิ่งขึ้นจากการรับรู้ของประสาทสัมผัสทั้งห้าคือ ภาพ เสียง กลิ่น รส และสัมผัส ส่งผลให้ผู้ชมเกิดจินตนาการอย่าเต็มที่
- ประเด็นสำคัญในการเสพศิลปะสื่อใหม่คือ ผู้ชมต้องใช้ “เวลา” ในการพิจารณาผลงาน โดยเฉพาะงานวีดีโออาร์ตและศิลปะแสดงสด(PERFORMANCE) ซึ่งจะแตกต่างจากสื่อดั้งเดิมที่ผู้ชมสามารถรับรู้และประทับใจในชั่วขณะหนึ่งจากการมอง
- ศิลปะสื่อใหม่ถูกวางรากฐานมาจากการพัฒนามาจากวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีด้วยองค์ความรู้ที่หลากหลายเชื่อมโยงกัน ทั้งวิทยาศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา และศิลปะ ดังนั้นลักษณะเฉพาะของงานศิลปะสื่อใหม่คือ ปฏิสัมพันธ์ของผู้คนที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และความรู้ที่เชื่อมโยงกับเทคโนโลยีใหม่ๆในยุคดิจิทัล ส่งผลให้ศิลปินและผู้ชมจำเป็นต้องมีฐานความรู้เพื่อความเข้าใจและเท่าทันในการเสพผลงานศิลปะสื่อใหม่
- ประโยชน์ที่เห็นได้ชัดเจนของศิลปะสื่อใหม่ที่ใช้เทคโนโลยีคือ ความสะดวกและรวดเร็ว โดยเฉพาะการส่งผลงานด้วยการส่งผ่านข้อมูลด้วยระบบดิจิทัล ทำให้งานมีเดียอาร์ตมีความสะดวก ประหยัดค่าใช้จ่ายและเวลาในการขนส่งคือ DVD หนึ่งแผ่นเท่านั้น

งานมีเดียอาร์ต์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้องค์ประกอบหลัก 3 ประการคือ

1. อัตตา/อัตลักษณ์ของศิลปิน

   การที่ศิลปินตั้งคำถามและพยายามหาคำตอบอันผ่านกระบวนการต่างๆที่สัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรมและเทคโนโลยีมารองรับ

2. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอันเกิดจากโลกาภิวัตน์

   สื่อใหม่ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันเช่น กล้องถ่ายรูป คอมพิวเตอร์ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ทุกคนใช้งานได้ การเกิดขึ้นของสังคมอินเตอร์เนตกลายเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในโลกไซเบอร์สเปซอาทิ การโพสต์วีดีโอคลิปเป็นล้านเรื่องตามเว็ปไซต์ต่างๆ

3. เทคโนโลยีที่ถูกพัฒนา

   อุปกรณ์เครื่องมือและโปรแกรมต่างๆ ล้วนเกิดจากการที่มนุษย์ต้องการคิดค้นประดิษฐ์สร้างสิ่งต่างๆขึ้นมา และรูปแบบทางศิลปะได้ผันแปรไปตามเครื่องมือที่มาสนับสนุนอันพัฒนาไปตามยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง เทคโนโลยีที่เกิดขึ้นในปัจจุบันจึงเป็นทางเลือกที่เปิดกว้างให้กับศิลปิน

การสร้างสรรค์ผลงานมีเดียอาร์ตของศิลปินไทยในปัจจุบันมีลักษณะดังนี้

มีเดียอาร์ตของไทยมีลักษณะและรูปแบบเฉพาะที่อยู่ในบริบทของตนซึ่งผันแปรไปตามความสนใจ พื้นฐานความรู้ ประสบการณ์และการเลือกใช้ภาษาการแสดงออกของศิลปินคือ เริ่มต้นจากสิ่งที่ศิลปินคิด และวิธีการที่นำมารองรับความคิดนั้นจะเป็นสื่อใดก็ได้ที่ศิลปินนำเข้ามาตอบโต้กับความคิดของเขาซึ่งขึ้นกับการตีความของแต่ละบุคคล ดังนั้นสื่อจึงหมายถึง “มิติหนึ่งของการใช้” และ NEW MEDIA ก็ถูกนำไปเชื่อมโยงกับสังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยี

จากการวิจัยพบว่าศิลปินไทยนิยมใช้สื่อดั้งเดิม (TRADITIONAL MEDIA) ได้แก่งานจิตรกรรมและภาพถ่าย ผสมผสานกับการใช้สื่อใหม่ (NEW MEDIA) อาทิ ผลงานของอารยาใช้บันทึกการแสดง (PERFORMANCE) แล้วนำเสนอเป็นวีดีโอจัดวาง

ปัจจุบันศิลปินไทยหันมาใช้สื่อใหม่มากขึ้น แต่หากนำไปเทียบกับสื่ออื่นๆทางทัศนศิลป์พบว่าอัตราส่วนในการสร้างงานมีเดียอาร์ตยังถือว่าน้อยมาก เหตุที่ศิลปินไทยที่ไม่นิยมทำงานสื่อใหม่อาจเนื่องมาจากการต้องเป็นคนที่ติดตามเทคโนโลยีอยู่ตลอดเวลาเพราะเทคโนโลยียังคงพัฒนาไปเรื่อยๆอย่างไม่หยุดยั้ง จนทำให้ศิลปินยุคใหม่รู้สึกเหนื่อยกับการที่ต้องตามเทคโนโลยีให้ทัน ดังนั้นการสร้างงานสื่อใหม่จึงต้องทำงานเป็นทีม ศิลปินจำต้องไปร่วมทำงาน(COLLABORATION) กับคนสาขาอื่นๆเช่น โปรแกรมเมอร์ วิศวกรทางด้านสื่อ เกิดเงื่อนไขที่ว่างานมีเดียอาร์ตไม่มีใครทำคนเดียวได้ต้องทำเป็นทีม หากทำคนเดียวอาจล่าช้าและไม่ทันสมัยเพราะเทคโนโลยีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเร็วและไปเร็ว

ด้วยเงื่อนไขดังกล่าวอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ศิลปินไทยไม่นิยมสร้างสรรค์ด้วยสื่อใหม่ เพราะขัดกับความเป็นปัจเจกของตนเองและการต้องเท่าทันเทคโนโลยีดูจะเป็นความไร้สาระสำหรับศิลปิน

ข้อเสนอแนะ

จุดอ่อนของการใช้สื่อใหม่ (NEW MEDIA) คือ ผู้คนและศิลปินเข้าใจว่าเป็นวิธีการที่ง่ายและรวดเร็ว เนื่องจาก เครื่องมืออุปกรณ์สื่อใหม่ต่างๆพัฒนาให้ใช้งานได้ง่ายขึ้นโดยเฉพาะวีดีโอ ทำให้ศิลปินนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่เรียนรู้ทำความเข้าใจกับเครื่องมือและกระบวนการสร้างอย่างลึกซึ้ง ผลลัพธ์ที่ออกมาจึงกลายเป็นของดาษดื่นไม่มีคุณภาพ จนกลายเป็นความเข้าใจว่า ใครก็สามารถเป็นศิลปินมีเดียอาร์ตได้ ทัศนคติเช่นนี้ถือเป็นด้านลบของยุคสมัยที่ผู้คนเลือกวิธีการที่ง่ายและรวดเร็ว นับว่าเป็นปัญหาในระดับโลกมิใช่แค่ในวงการศิลปะไทย ซึ่งในความเป็นจริงการใช้สื่อใหม่ในการสร้างงานศิลปะไม่ใช่ของง่ายและต้องได้รับการฝึกฝน ศิลปินต้องทุ่มเทไม่ต่างจากการใช้สื่อดั้งเดิม หากต้องการให้สิ่งนั้นแสดงออกถึงความรู้สึก พิเศษและน่าประทับใจ

ปัจจัยสำคัญในการพัฒนางานมีเดียอาร์ตคือ การศึกษา เป็นที่ประจักษ์ว่าสถาบันศิลปะในระดับอุดมศึกษาหลายแห่งขาดการสนับสนุน ขาดอาจารย์ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ ขาดอุปกรณ์ หรือเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ทดลองสิ่งใหม่ๆ ทุกวันนี้นักศึกษาศิลปะหรือศิลปินล้วนใช้เทคโนโลยีในส่วนสำเร็จรูปจนละเลยที่จะค้นหาเรียนรู้จากรากฐานของตัวความรู้นั้น ส่งผลให้ในอนาคตวงการศิลปะไทยน่าจะขาดแคลนศิลปินมีเดียอาร์ตที่มีคุณภาพ หากสถาบันศิลปะยังขาดความเท่าทันต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกศิลปะที่พร้อมจะบังเกิดปรากฏการณ์ใหม่ตลอดเวลา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณานุกรม

www.fab.bu.ac.th/buggallery/BUG/e Catalogwww.osram.com/osram_com/About_Us...dex.html

www.balkon.hu/balkon03_09/00pasztor.html

www.edwardwinkleman.blogspot.com/200...ing.html

www. ist.greenville.edu/gct/content/d...pulation

www.artandculture.com/categories...ital-art

เตยงาม คุปตะบุตร อรอนงค์ กลิ่นศิริ วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ สาขาทัศนศิลป์

www.midnightuniversity Michael O'Shaughnessy and Jane Stadler, Media and Society: An Introduction. Oxford University Press, 2002. (translated and edited by Somkait Tangnamo

www.midnightuniversity Tony McNeill Concept & Text : Barthes and Semiology

www.artgazine.com Sebastien Tayac / Rene Smith ศิลปะหลังสมัยใหม่: จากศิลปะเกี่ยวเนื่อง ถึงความลับในประวัติศาสตร์

www.rama9art.org : Araya Rasdjarmrearnsook

สูจิบัตินิทรรศการศิลปะกับสิ่งแวดล้อม 2534

ผศ. สมพร รอดบุญ ศิลปะในรูปแบบอินสตอลลชั่น สิงหาคม 2551

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ร้อยรัดศิลปะ-วรรณกรรม บทสัมภาษณ์โดยมัลลิกา นามสง่า 3 มกราคม 2552

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข “ภาพกับคำ”ใน (ผม) เป็นศิลปิน กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน 2548

สายัณห์ แดงกลม “ทุกข์ที่พร่ามัวและปรารถนาของ(ผม)กวีตะวันออก สูจิบัตรนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551

สุรกานต์ โตสมบุญ“บทสำรวจนิทรรศการ:การจัดและการวางศิลปะ “ที่นั่น” กับ “ที่นี่” หน้า 87 สูจิบัตรนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551

เจตนา นาควัชระ“จากศาสตร์มาสู่ศิลป : จากอดีตมาสู่ปัจจุบัน” บทความจากการบรรยายในนิทรรศการ “มาจาก(คนละ)ฟากฟ้าของเพิงผา”2551

www.bangkokbiznews.com/home/deta

www.komchadluek.net/detail/20100...58C.html

www. siamcenteronthird-art.blogspot.com

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการ

1. ชื่อ นางสาว ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์

เพศ หญิง **สถานะทางการสมรส** สมรส

วันเดือน ปี เกิด 13 พฤศจิกายน 2514

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปริญญาโท สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2551
โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี2552

ผู้วิจัย

2. ชื่อ นางสาว อรอนงค์ กลิ่นศิริ

เพศ หญิง **สถานะทางการสมรส** โสด

วันเดือน ปี เกิด 29 มิถุนายน 2515

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปริญญาโท สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2551
โครงการวิจัย การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ชื่อ นางสาว สุทธาสินีย์ สุวุฒโฑ

เพศ หญิง **สถานะทางการสมรส** โสด

วันเดือน ปี เกิด 30 เมษายน 2520

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา ภาพพิมพ์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง

ปริญญาโท สาขา จิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2551

โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2552

4. ชื่อ นาย กิตติ บุญมี

เพศ **ชาย** **สถานะทางการสมรส** สมรส

วันเดือน ปี เกิด 4 มกราคม 2514

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา จิตรกรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปริญญาโทสาขา จิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2551

โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2552

5. ชื่อ นาย ภัทรพร เลี่ยนพานิช

เพศ **ชาย** **สถานะทางการสมรส** โสด

วันเดือน ปี เกิด 19 เมษายน 2522

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา จิตรกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2551
โครงการ การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ปี 2552

ที่ปรึกษาโครงการวิจัยฯ

คณบดีคณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์