



ลัทธิหลังสมัยใหม่ : ศิลปะหลังสมัยใหม่

วิรุณ ตั้งเจริญ

ภาควิชาศึกษาศาสตร์ สำนักศิลปกรรม

ราชบัณฑิตยสถาน

ลัทธิสมัยใหม่ (modernism) ได้พัฒนาขึ้นพร้อมกับสังคมตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐ ท่ามกลางกระแสสังคมที่แสวงหาสิทธิเสรีภาพ การปฏิวัติอุตสาหกรรม การพัฒนาระบบทุนนิยมเสรี ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การดำรงชีวิตท่ามกลางสังคมสมัยใหม่ ก่อให้เกิดวิถีชีวิตอย่างใหม่ รวมทั้งศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ศิลปะสมัยใหม่ที่สะท้อนสังคมสมัยใหม่ สะท้อนเสรีภาพของปัจเจกบุคคล สะท้อนความคิดที่เป็นนามธรรม โดยมุ่งเน้นการสร้างสรรคัลวิธีต่างๆ มากมาย.

ช่วงสงครามโลกครั้งแรก นักคิดและศิลปินเริ่มไม่เชื่อมั่นในสังคมและแนวคิดแบบสมัยใหม่ มนุษย์กล่าวอ้างว่ามีเหตุผล แต่สงครามก็เกิดขึ้น สภาพสังคม สภาพแวดล้อม และการดำรงชีวิตมีปัญหาซับซ้อนมากขึ้น ลัทธิมนุษยนิยมที่เชื่อมั่นว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล ในแง่ลบมนุษย์เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและทรัพยากรต่างๆ ถูกทำลายลง เหตุผล ความจริง และการดำรงชีวิต ย่อมมีสภาพเป็นมิติซ้อน มีความหลากหลาย และมีพลวัต ศิลปะลัทธิดาดา (dadaism) ที่นำเสนอความไร้เหตุผล เพื่อให้ผู้คนในสังคมแสวงหาว่าเหตุผลควรจะเป็นอย่างไร. ศิลปะป๊อป (pop art) ที่สร้างสรรค์ศิลปะจากสื่อธรรมดาสำหรับสังคมธรรมดา “ทุกสิ่งล้วนสวยงาม” ทั้งศิลปะลัทธิดาดาและศิลปะป๊อป คือหัวเลี้ยวหัวต่อและการเริ่มต้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ (post-modern Art).

ศิลปะหลังสมัยใหม่ที่สุดอดผสานกับลัทธิหลังสมัยใหม่ (post-modernism) ที่กระจายกรอบความคิดและกระจายแบบแผน มนุษย์ที่ต้องอยู่ร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและมนุษย์ด้วยกันอย่างสันติสุข ศิลปะหลังสมัยใหม่จะเสนอภาพในความคิดหรือจินตภาพ (image) มากกว่าภาพที่ปรากฏเบื้องหน้า ศิลปินอาจใช้ผืนผ้าขนาดใหญ่ห่อหุ้มเขา ถมหินและดินเป็นรูปขดกันหอยขนาดใหญ่ในทะเล สร้างเรือเหาะขนาดมหึมาเติมห้องนิทรรศการ ผลงานศิลปะที่มีเสียงสวดมนต์และกลิ่นสมุนไพร ภาพชวานาที่เขียนขึ้นจากดินท้องถิ่น ศิลปินอ่านบทกวีให้ศพฟัง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นการนำเสนอภาพความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่หลากหลายและหาข้อสรุปมิได้.

คำสำคัญ : ลัทธิหลังสมัยใหม่, ศิลปะหลังสมัยใหม่

ลัทธิสมัยใหม่

ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) พัฒนาขึ้นในสังคมสมัยใหม่ (Modernization) จากอำนาจทางการเมืองปกครองและอำนาจทางเศรษฐกิจของคนชั้นสูง มาสู่คนชั้นกลาง ศาสนาและความเชื่อจากสรวงสวรรค์ลงมาสู่โลกมนุษย์

วิทยาศาสตร์ทุกสาขาพัฒนาขึ้น มหาวิทยาลัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าวิจัยมีบทบาท ประชาชนเรียกร้องอิสรภาพและเสรีภาพ การผลิตในชุมชนพัฒนามาสู่การผลิตแบบมวลผลิต พร้อมกับกาปฏิวัติอุตสาหกรรม ในอังกฤษ ยุโรป และขยายไปทั่วโลก

จนได้ชื่อว่ายุคอุตสาหกรรมหรือสังคมอุตสาหกรรม ลัทธิสมัยใหม่มีวิถีความคิด ความเชื่อ โดยมีแนวทางการดำรงชีวิตเป็นแบบแผนเฉพาะของยุคสมัย และมีลัทธิทุนนิยมเป็นหัวใจสำคัญทางเศรษฐกิจ

ศิลปะสมัยใหม่บนรากความคิด



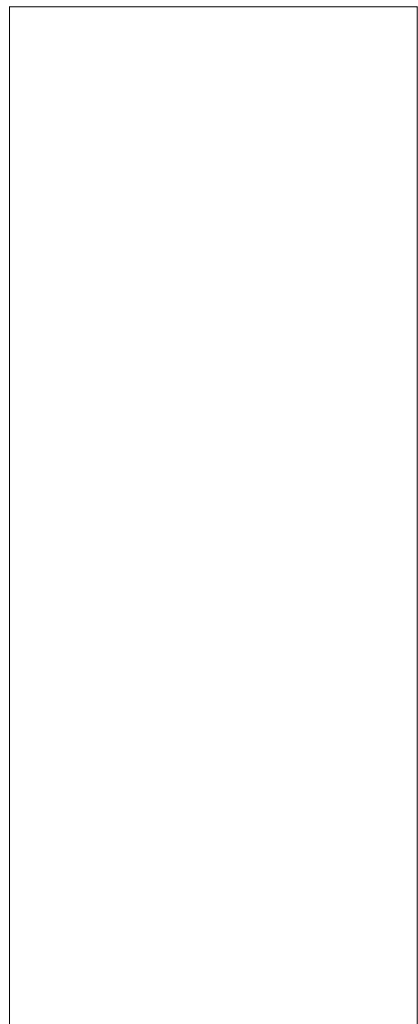
ของลัทธิสมัยใหม่ ชนชั้นกลางที่ผ่านการศึกษาในระบบโรงเรียน มีฐานะทางเศรษฐกิจจากระบบการแข่งขันและทุนนิยมเสรี มีรสนิยมในเชิงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มีระเบียบแบบแผนการดำรงชีวิตจากระบบการศึกษาและวัฒนธรรมสมัยใหม่ ศิลปะสมัยใหม่ได้สะท้อนแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี บนฐานของความคิดสร้างสรรค์และปัจเจกบุคคล แม้จะมีความแตกต่างหลากหลาย แต่รากความงามทางสุนทรียศาสตร์และทักษะเชิงกลวิธีในการสร้างสรรค์ ก็เป็นเพียงการปรับเปลี่ยนบนกระแสความคิดอย่างลัทธิสมัยใหม่ ที่มีทฤษฎี มีกรอบ และมีมนุษย์ผู้ต้องการเป็นศูนย์กลางของความถูก-ผิด ดี-เลว รวย-จน ขาว-ดำ มนุษย์ผู้เป็นศูนย์กลางของโลกเป็นผู้กำหนดและวินิจฉัย.

ศิลปะ ซึ่งหมายถึงการแสดง ออก และปรากฏการณ์จากการแสดง ออกในความงาม ความไพเราะ การแสดงอารมณ์ การแสดงความรู้สึกนึกคิดในลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็ศิลปะการแสดง ดนตรี ทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม วรรณกรรม พัฒนาจากศิลปะในสังคมเก่าที่ตอบสนองอำนาจและศรัทธาเบื้องบน มาสู่การตอบสนองสังคมในแนวราบ เป็นความงามหรือสุนทรียะสำหรับสามัญชนที่แสดงออกง่ายๆ สื่อสารง่ายๆ ตอบสนองง่ายๆ ชื่นชมหรือไม่ชื่นชมก็อยู่ที่ความพึงพอใจตามปัจเจกภาพ เพื่อตนเอง ไม่ใช่เพื่อความศรัทธาที่มีต่อศาสนาและผู้มีอำนาจดังเช่นอดีต จากศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ในสังคมเก่า มา

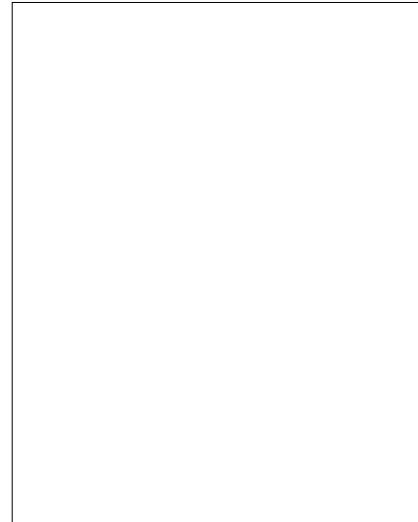
สู่ศิลปะสมัยใหม่ในสังคมสมัยใหม่.

สังคมไทยและศิลปะตะวันตก

สังคมไทยตื่นตะวันตกและรับอารยธรรมตะวันตกอย่างมากมาอาจนับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เด่นชัดในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แม้ในช่วงเวลานั้นแบบแผน



ศิลปะหลักวิชา ประติมากรรมหินอ่อนของนิเคิลสันเจโล “Rebellious Slave” ๑๕๑๓



ศิลปะสมัยใหม่ จิตรกรรมสีน้ำมันของอังรี มาติสส์ “The Black Table” ๑๙๑๙

อารยธรรมตะวันตกจะยังคงมีอิทธิพลอยู่บริเวณศูนย์กลางอำนาจและในเจ้าหน้าที่ชั้นสูงก็ตาม อิทธิพลศิลปะประเพณีนิยมตะวันตกและศิลปะหลักวิชาเห็นได้ชัดเจน ไม่ว่าจะเป็ทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณกรรม ศิลปะการแสดง ดนตรี กล่าวเฉพาะทางด้านทัศนศิลป์ ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาลีที่ได้รับการว่าจ้างให้เข้ามารับราชการและสร้างประติมากรรมอนุสาวรีย์ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้วางรากฐานศิลปะหลักวิชาไว้อย่างเด่นชัดที่มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เมื่อสังคมเปลี่ยนไป การเรียนรู้และการสื่อสารระหว่างซีกโลกตะวันตกและตะวันออกพัฒนายิ่งขึ้น ประเทศชาติตะวันตกมีอำนาจทางการเมืองและอำนาจทางเศรษฐกิจเข้มแข็งกว่าก็แพร่สะพัดอำนาจทางวัฒนธรรมเข้า

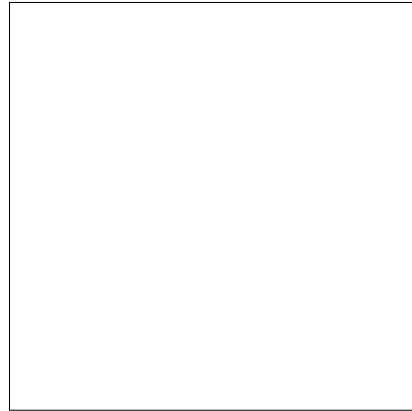


ครอบงำ สังคมไทยและวัฒนธรรมไทยก็ตกอยู่ในเบียดเบียนดังกล่าวด้วย. สังคมสมัยใหม่และศิลปะสมัยใหม่ได้แพร่สะพัดเข้าสู่สังคมไทย พร้อมกับอำนาจทางด้านอื่นๆ อาจนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง มาสู่ระบอบประชาธิปไตย ทางด้านทัศนศิลป์มองเห็นอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ชัดเจนหลังพุทธศักราช ๒๕๐๐ ทั้งอิทธิพลที่แพร่สะพัดเข้ามาในสังคม อิทธิพลที่เข้ามาพร้อมกับกระบวนการ การศึกษา และการศึกษาทางด้านศิลปะสมัยใหม่ โดยตรงจากประเทศต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม (จิตร) บัญญัติ เพื่อ หริพิทักษ์ สวัสดิ์ ดันดีสุข เฉลิม นาศิริรักษ์ อารี สุทธิพันธ์ ดำรง วงศ์อุปราช ประพันธ์ ศรีสุตา และอีกมากมายในระยะหลัง.

ศิลปะสมัยใหม่ในกรอบความคิดและความเชื่อของลัทธิสมัยใหม่ ในสังคมอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยมและในระบอบประชาธิปไตยที่ล้มลุกคลุกคลานมาจนถึงวันนี้ ตลอดเวลา ๓-๔ ทศวรรษ ศิลปินทัศนศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะภาพพิมพ์ไว้อย่างมากมาย แม้ศิลปะสมัยใหม่เหล่านั้นจะมีกรอบความรู้ความคิดทางศิลปะ กรอบศิลปะหลักวิชา กรอบการประกวดแข่งขัน กรอบของผู้ชื่นชมศิลปะ กรอบของระบบการศึกษา หรือกรอบของสังคมและอำนาจรัฐก็ตาม.

ลัทธิหลังสมัยใหม่

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ปัญหาสังคมและเศรษฐกิจแผ่ขยายไปทั่วโลก ผู้คนไม่มั่นใจในความมั่นคงและความ



ศิลปะสมัยใหม่ จิตกรรมสีน้ำมันของอวี สุทธิพันธ์ "วามเกียรติ์" ๒๕๑๒

ปลอดภัย การสถาปนาสหประชาชาติ ก็เพื่อการแสวงหาความมั่นใจในชีวิตและสังคม ผู้คนเริ่มไม่เชื่อมั่นกับความคิดและความเชื่อดังที่ผ่านมาระบอบประชาธิปไตย ทุนนิยมเสรี สังคมอุตสาหกรรม สภาพการดำรงชีวิต ระบบการศึกษา รวมทั้งศิลปะได้รับการตั้งคำถามและข้อสงสัยอย่างกว้างขวาง ลัทธิสังคมนิยมทำลายลัทธิทุนนิยม สงครามเย็นแผ่ขยายไปทั่วโลก สัตว์เศรษฐกิจจากซีกโลกตะวันออกมีบทบาทขึ้น โรคระบาดทางลัทธิการเมือง สังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ โรคระบาดของปัญหาต่างๆ แผ่ขยายไปทั่วโลก.

กระบวนการความคิด ความเชื่อ และการดำรงชีวิตอย่างใหม่ รวมทั้งศิลปะ เริ่มแตกต่างไปจากยุคสมัยใหม่ นักสังคมวิทยาตะวันตกเริ่มกล่าวถึงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernity) สังคมแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernization) และลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

ในที่สุดความคิดแบบหลังสมัยใหม่ก็ได้ก่อตัวขึ้น โดยเริ่มปรากฏครั้งแรกในสาขาศิลปะ และวรรณคดีวิจารณ์ ก่อนที่จะแพร่เข้าสู่สาขาวิชาปรัชญาและสังคมศาสตร์ในที่สุด อย่างไรก็ตาม แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ในสังคมศาสตร์นั้น มิได้มีความสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกันแต่อย่างใด ทว่ากลับเป็นแนวคิดที่หลากหลาย โดยนักคิดในสกุลนี้คนสำคัญๆ ที่มักจะได้รับการกล่าวอ้างถึง ได้แก่ โบดริแยร์ (Jean Baudrillard) เลียวทาร์ (Jean Francious Lyotard) และเจมสัน (Frederic Jameson) ต่างก็เสนอทฤษฎีสังคมแบบหลังสมัยใหม่ในรูปแบบของตัวเอง ซึ่งให้ความหมายมโนทัศน์แบบหลังสมัยใหม่ต่างกัน รวมทั้งมีจุดเน้นหนักในการศึกษาต่างกันด้วย (จันทร์ เจริญศรี. ๒๕๔๔ : ๘-๙)

ยุคหลังสมัยใหม่ มีทั้งผู้มองเป็นยุคประวัติศาสตร์ที่แยกตัวออกจากยุคสมัยใหม่ และมองว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอารมณ์หรือภาวะของจิตใจ (mood or state of mind) ในยุคหลังอุตสาหกรรม มีความต่อเนื่องกับยุคสมัยใหม่ ในขณะที่ยุคสมัยใหม่พยายามเปลี่ยนแปลงชีวิตเชิงคุณภาพ สิ่งแปลกใหม่ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ วัตถุ ลักษณะชั่วคราว ซึ่งล้วนทำลายตัวเอง แต่ยุคหลังสมัยใหม่รู้สึกต่อความเป็นจริงว่า ชีวิตเป็นเพียงภาพลักษณ์ (image) ไม่มีอดีต ไม่มีอนาคต มีแต่ปัจจุบันที่ไม่สิ้นสุด และยุคหลังสมัยใหม่มีความหมายในเชิงกระบวนการมากกว่าปรากฏการณ์



แม้การวิเคราะห์กระบวนการ กลายเป็นยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน จะถูกวิจารณ์ว่ายังไม่เป็นทฤษฎีที่ ชัดเจน แต่เราก็อาจสรุปลักษณะของ กระบวนการดังกล่าวได้จากผลงานของ โบ德里อาร์ ซึ่งได้ชี้ให้เห็นว่าประกอบ ไปด้วยการพัฒนาในการผลิตสินค้า สารสนเทศ อันนำไปสู่ความตกต่ำของ วัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลง อยู่ตลอดเวลา จนเป็นไปได้ที่เราจะ กล่าวถึงมโนทัศน์อย่างชนชั้นหรือ บรรทัดฐานได้อีกต่อไป โบ德里อาร์มอง ว่า ผลของกระบวนการเหล่านี้ก็คือ จุดจบของสังคม ซึ่งรวมถึงการลดความ สำคัญของชาติ เศรษฐกิจแบบทุน นิยมตอนปลายที่เป็นยุคของบริโภค นิยม และฮาร์วีย์ (David Harvey) มองว่าเป็นการทำวัฒนธรรมให้เป็น สินค้า และมีการผลิตจำหน่ายแจก และบริโภคแบบการค้า (จันทน์ เจริญศรี. ๒๕๔๔ : ๑๓)

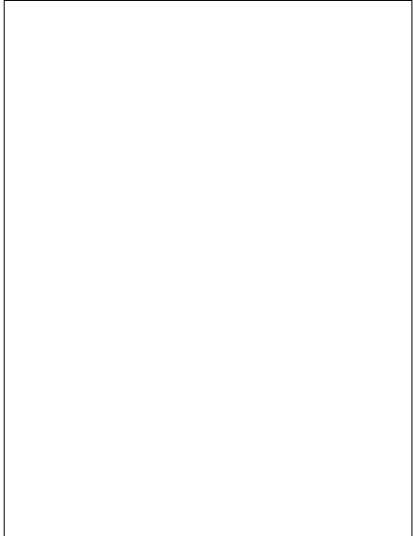
ลัทธิสมัยใหม่ครอบคลุมทั้งทาง ด้านสังคม วัฒนธรรม และศิลปะ ริเช นุชเปียม ได้สรุปความคิดลัทธิหลังสมัย ใหม่ไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

ลัทธิหลังสมัยใหม่มองได้จาก สาขาวิชา ความหมายทางวรรณคดี คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัว ของบท (text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจาก นั้นก็ได้แก่การไม่ยอมให้ผู้เขียนมี ความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภท วรรณกรรม ที่ให้เอกสิทธิ์แก่หนังสือที่ เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนว คิดนี้ อยู่ที่การปฏิเสธความสอดคล้อง

ระหว่างภาษากับความเป็นจริง และ ไม่ยอมรับว่าเขาสามารถเข้าถึงความ จริง (truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็น จริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะ อย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) ลัทธิหลัง สมัยใหม่ ได้แก่ การปฏิเสธความ แน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ปฏิเสธ การเป็นต้นตำรับความคิดที่ไม่อาจโต้ แย้งได้ของผู้ก่อตั้งรัฐธรรมนูญ ตลอดจน การปฏิเสธความชอบธรรมของ กฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียง เครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของ ประวัติศาสตร์ ลัทธิหลังสมัยใหม่ก็คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของ อดีตนั่นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีต ที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวัติ- ศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึง การถือว่า ไม่มีความเป็นจริงอันเป็น ภาวิสัย (objectivity) เกี่ยวกับอดีต แต่อย่างใดทั้งสิ้น (ริเช นุชเปียม. ๒๕๓๖ : ๕๙).

จากดาดาและป๊อปอาร์ตสู่ ศิลปะหลังสมัยใหม่

มนุษย์พยายามแสวงหาเหตุผล แสวงหาสันติภาพ แสวงหาความเป็น อารยธรรม แต่แล้วสงครามโลกครั้ง แรกก็เกิดขึ้น สังคมได้แสวงหาเหตุผล แสวงหาสันติภาพ และแสวงหาความ เป็นอารยชนจริงหรือ สงครามโลก ครั้งแรกเกิดขึ้นในปี ๑๙๑๔ ก็ด้วยลัทธิ ชาตินิยม ความบ้าคลั่งของจักรวรรดิ นิยม การสร้างกองทัพ และการพัฒนา อาวุธสงคราม ด้วยเสรีภาพที่ปราศ จากความรับผิดชอบ ในช่วงเวลานั้น ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) หรือ



ศิลปะลัทธิดาดา ราอูล ฮูส์มันน์ “The Spirit of Our Time” ๑๙๑๙

ขบวนการดาดาได้พัฒนาขึ้นในระหว่าง สงครามโลกครั้งแรก ศิลปะลัทธิดาดา เป็นขบวนการทางทัศนศิลป์และ วรรณกรรม ก่อตัวขึ้นในซูริค สวิต- เซอร์แลนด์ ในปี ๑๙๑๖ เป็นการรวม ตัวของศิลปินชาติต่าง ๆ ในยุโรปที่ต่อ ด้านสงคราม เก็บกอด และแสวงหา เสรีภาพในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นซารา (Tristian Tzara) และแจนโก (Marcel Janco) จากโรมาเนีย ฮูลเซนเบค (Richard Huelsenbeck) และบอลล์ (Hugo Ball) จากเยอรมนี อาร์ป (Jean Arp) จากฝรั่งเศส ฯลฯ โดยที่ศิลปิน ต่างชาติต่างความคิดเหล่านี้ได้มารวม ตัวกันที่ คาบาเร่ท์วอลแทร์ ซึ่งเป็น สถานที่สำหรับดื่มและฟังเพลง นอก จากนั้นก็ยังมีการเล่นละครศิลปะอยู่ใน คาบาเร่ท์แห่งนี้ด้วย.

คำว่า “ดาดา” ได้มาจากวิธีการ เดาสุ่ม โดยที่ศิลปินใช้มีดตัดของ จดหมาย สอดเดาสุ่มเข้าไปอย่างไร้



เหตุผล ในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน-ฝรั่งเศส “ดาดา” มีความหมายว่า “ม้าโยกสำหรับเด็กเล่น” ศิลปินยอมรับคำนี้ เพราะทั้งความหมายและเสียงให้ความรู้สึกเป็นทารกดี ศิลปะลัทธิดาดาถือกำเนิดมาจากรรสนะที่ต่อต้านสงคราม ต่อต้านความงามจากอดีต และต่อต้านความงามที่ชื่นชมกันอยู่ สังคมและสงครามแสดงให้เห็นถึงความไร้เหตุผล ศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้มีลักษณะแตกต่ากันเหยาะเย้ย ถากถาง เหมือนเป็นความพยายามที่จะลบล้างสุนทรียศาสตร์แบบเดิม อย่างไรก็ตาม จากความเก๋บกดและต่อต้านที่ศิลปินกลุ่มนี้แสดงออก อาจจะเป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ไร้สาระเพื่อการก้าวไปสู่ “สาระ” อันเป็นแก่นสารก็ได้

ศิลปินลัทธิดาดาได้แสดงออกอย่างแปลกประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ แสดงการต่อสู้หลอกลวง การปรบมืออย่างไร้เหตุผล ในขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด ร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกันและส่งเสียงตามความต้องการ.

ในขณะที่ศิลปินดาดากำลังมีบทบาทในซุริค ศิลปินชาวฝรั่งเศส ดูชอง (Marcel Duchamp) และพิกาเบีย (Francis Picabia) ศิลปินอเมริกัน เรย์ (Man Ray) และเอเรนส์เบิร์ก (Walter Arenberg) ก็สร้างสรรค์ศิลปะต่อต้านทำนองนี้ขึ้น การรวมตัวในกรุงโคโลญ ประเทศเยอรมนี ได้เริ่มขึ้นในปี ๑๙๑๙ แล้วนิทรรศการครั้งหนึ่งก็ถูกตำรวจปิดในกรุงแฮน-

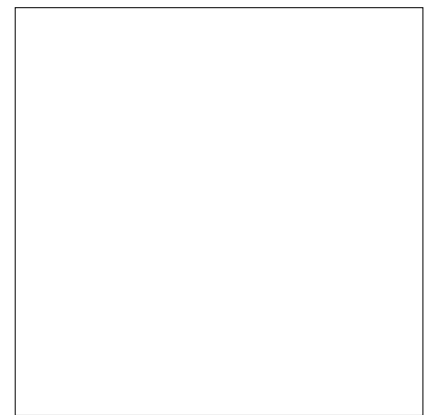
โนเวอร์ ศิลปินชวิตท์ส (Kurt Schwitters) ได้สร้างภาพปะติดเสมือนขยี้ขึ้นในทศวรรษ ๑๙๒๐ ศิลปะลัทธิดาดาได้แผ่ขยายอย่างกว้างขวางทั่วยุโรป แล้วนิทรรศการดาดานานาชาติก็เกิดขึ้นที่แกลเลอรีมงเตอู ในกรุงปารีส ปี ๑๙๒๒.

ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าที่ต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (anti-art) อย่างถอนรากถอนโคน เป็นการประกาศสุนทรียศาสตร์ใหม่ที่ศิลปะไม่ใช่ “วิจิตรศิลป์” ที่วิจิตรบรรจง ไม่ใช่ “ทัศนศิลป์” ที่รับรู้จากโลกภายนอกแล้วแสดงออกเป็นผลงานศิลปะ แสดงออกด้วยแนวคิด เนื้อหา และรูปแบบที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรคด้วยทักษะอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจากภาพในสมองหรือจินตภาพ (image) แล้วเลือกสรรวัตถุ วัสดุสำเร็จรูป หรือสื่อต่างๆ แสดงออกอีกมิตติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์แล้ว แนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ได้ส่งผลโดยตรงมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน.

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ ๑๙๕๐ ป๊อปอาร์ตได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อฉลใจและวัตถุต่างๆ ที่ใครๆ อาจจะมองข้าม ศิลปินป๊อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลชนผลิตที่ทันสมัย (popular mass culture) วัตถุสิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก

ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชนที่เข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะ ผลงานป๊อปอาร์ตอาจมีใจความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากภาพที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม ภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวทุกคนชื่นชมกับป๊อปอาร์ต โดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อปอาร์ตได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สดใส ไม่ใช่มหาโยคีที่เก่าคร่ำในพิพิธภัณฑ์ศิลปะอีกต่อไป.

ศิลปินป๊อปอาร์ต เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) แฮมิลตัน (Richard Hamilton) โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ฮอคเนย์ (David



ศิลปะป๊อปอาร์ต แอนดี วอร์ฮอล “Marilyn” ๑๙๖๔



Hockney) วอร์ฮอล (Andy Warhol) ต่างต้องการที่จะให้สรรพสิ่งพูดด้วยตัวมันเองโดยปราศจากมายา “Things speak for themselves without illusion.” และป๊อปอาร์ตต้องการนำเสนอสื่อภาพ กระป๋องซูป โคลคา-โคลา กล้องผงซึกฟอก ฯลฯ ให้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปะ เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต ป๊อปอาร์ตใช้เพียงแสดงวัตถุจากวัฒนธรรมมวลผลิตเท่านั้น ยังนิยมใช้การพิมพ์ซิลค์สกรีนที่เรียบง่ายและเป็นการพิมพ์ในกระบวนการอัดสาหกรรม หรือกระบวนการพิมพ์แบบมวลผลิต ศิลปะป๊อปอาร์ตไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ แต่พยายามผสมผสานศิลปะชั้นสูงกับวัฒนธรรมมวลผลิตเข้าด้วยกัน (Krausse, 1995 : 113-115).

กระบวนการทำงานของบรรดาศิลปินป๊อปอาร์ตก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดและไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่า ที่ศิลปินจะต้องใช้ทักษะหรือความชำนาญอันสูงส่งเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้น นิยมใช้สีประเภทเดียวกับสีทาบ้านที่พัฒนามาเป็นสีอะคริลิก อาจใช้เทปติดระบายสีและลอกเทปออก เพื่อให้ได้เส้นตรงหรือรูปทรงต่างๆ อาจใช้โปรเจคเตอร์ช่วยการเขียนภาพเหมือน อาจใช้การพิมพ์สแตนด์บายง่ายๆ เพื่อสร้างจุดบนพื้นภาพ ฯลฯ โดยไม่จำเป็นต้องแสดงทักษะอันเลิศของศิลปิน กระบวนการสร้างสรรค์ง่ายๆ ที่รับรู้ได้ง่ายเช่นกัน ป๊อปอาร์ตเป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและ

ต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชิน จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรมอารมณ์ความรู้สึก และการขบคิดในแง่มุมต่างๆ มาสู่ภาพชีวิตและวัตถุสิ่งของใกล้ๆ ตัวในชีวิตประจำวัน ในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน.

ศิลปะหลังสมัยใหม่

หลังจากศิลปินลัทธิดาดาเมื่อบทบาทในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ และศิลปินป๊อปอาร์ตมีบทบาทตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๕๐ เป็นต้นมา ได้มีกระแสความคิดและการนำเสนอศิลปะแนวทางใหม่เกิดขึ้นมากมาย เป็นการสร้างสีสันทางความคิดและการแสดงออกในยุคสมัยของลัทธิหลังสมัยใหม่ ช่วงเวลาที่แสดงพหุความคิดพหุปัญญา การยอมรับความหลากหลาย ความหลากหลายที่ไม่ต้องการข้อสรุป ไม่ต้องการทฤษฎีหรือหลักคิดตายตัว เพราะความหลากหลายและความเปลี่ยนแปลงของโลกเป็นความจริง เป็นอนิจจตา (impermanence) ความไม่เที่ยงตรง ความไม่คงที่ ความไม่ยั่งยืน ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายไป ถ้าเราหลงใหลอยู่กับข้อสรุป กฎเกณฑ์ ทฤษฎีอย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมเกิดทุกขตา (conflict) เพราะสรรพสิ่งและความคิดล้วนเป็นอนัตตา (soullessness).

ลูซี-สมิธ (Edward Lucie-Smith) กล่าวถึงอิทธิพลความคิดของเอ็กซิสตองเซียลลิสม์ (existentialism) ที่มีต่อสังคมตะวันตกและศิลปิน กระแส

มนุษย์คือเสรีภาพ หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ลูซี-สมิธ กล่าวถึงแนวคิดของฌ็อง-ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) ที่มีอิทธิพลต่อคนรุ่นใหม่ กล่าวถึงคำบรรยาย “ปรัชญาเอ็กซิสตองเซียลลิสม์คือมนุษยนิยม” (existentialism is a humanism.) กล่าวถึงพื้นฐานความคิด “การมีอยู่มาก่อนสาระ” (existence comes before essence.) (Lucie-Smith, 1969:9-10)

การมีอยู่มาก่อนสาระหมายความว่าอย่างไร เราหมายความว่าก่อนอื่นใดทั้งหมด มนุษย์มีอยู่ ค้นพบตัวเอง ปรากฏตัวในโลกและนิยามตัวเองภายหลังตามธรรมชาติของชาวเอ็กซิสตองเซียลลิสม์ ถ้ามนุษยนิยมไม่ได้ ก็เป็นเพราะว่าก่อนอื่นใดมนุษยไม่ใช่อะไรเลย เขาจะเป็นอะไรก็ตามหลังจากนั้น และเขาจะเป็นตามที่เขาสร้างตัวเองให้เป็น ดังนั้น ไม่มีธรรมชาติของมนุษย์ เนื่องจากปราศจากพระเจ้าที่จะคิดสร้างขึ้นมา มนุษย์เป็นแต่เพียงเป็นอยู่เท่านั้น ไม่ใช่ว่าเขาเพียงแต่เป็นอยู่ตามที่เขาคิดว่าจะเป็นที่นั่น แต่เขาเป็นสิ่งที่เขาต้องการให้ตัวเองเป็นด้วย เนื่องจากมนุษย์คิดสร้างตัวเองภายหลังการมีอยู่ และเนื่องจากเขาต้องการสร้างให้ตัวเองเป็นภายหลังการมีอยู่ มนุษย์จึงไม่ใช่อะไรอื่น นอกจากผลิตผลที่มาสสร้างขึ้นให้แก่อตัวเอง... บัจเจกภาพหมายความว่ามนุษย์มีอยู่ก่อน กล่าวคือ เริ่มแรกก็มีมนุษย์ก่อน แล้วเขาก็หมุนไปสู่อนาคต เขาเป็นสิ่งที่รู้สึกตัวเองและ



วาดภาพตัวเองในอนาคตได้ มนุษย์คือตัวแบบแผนที่เราสัมผัสตลอดเวลา เขาไม่ใช่ตะไคร่น้ำ ขยะ หรือดอกไม้ ไม่มีอะไรมีอยู่ก่อนแบบแผนอันนี้ ไม่มีอะไรในสวรรค์ มนุษย์ต้องเป็นสิ่งที่เขาเองวาดให้เป็น ไม่ใช่สิ่งที่เขาอยากเป็น เพราะคำว่า “อยาก” หมายถึงการตัดสินใจที่รู้สึกนึกตัวเอง และเกิดขึ้นหลังจากการสร้างความเป็นคนของตนเอง (วิทยา เศรษฐวงค์. ๒๕๔๐ : ๑๑-๑๒).

ชาร์ตอร์ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ศิลปะและหลักศีลธรรมของมนุษย์ในสังคม

มีใครตำหนิศิลปินบ้างไหม เมื่อเขาลงมือวาดภาพ โดยมีได้ทำตามกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่บัญญัติไว้ล่วงหน้าแล้ว มีใครเคยถามบ้างไหมว่าเขาควรวาดภาพอะไร ตามที่ทุกคนทราบ ไม่มีงานจิตรกรรมใดๆ ที่กำหนดไว้แล้วล่วงหน้าที่จะวาด ศิลปินผูกพันตัวเองในการสร้างงาน ภาพที่จะสร้างสรรค์นั้นคือภาพที่เขาจะทำ เป็นที่รู้จักกันว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่มีมาก่อน มีแต่คุณค่าที่จะปรากฏตามกำหนดเวลาในความต่อเนื่องของภาพในสัมพันธ์ภาพระหว่างเจตจำนงในการสร้างสรรค์กับผลงานที่สำเร็จสมบูรณ์ ไม่มีใครทำนายได้ว่า ภาพจิตรกรรมของวันพรุ่งนี้จะเหมือนอะไร ไม่มีใครสามารถตัดสินงานจิตรกรรมได้ จนกระทั่งผลงานสำเร็จเรียบร้อยแล้ว สิ่งนี้สัมพันธ์อย่างไรกับศีลธรรม เราต่างก็อยู่ในสถานการณ์ที่สร้างสรรค์เหมือนกัน เราไม่เคยกล่าวถึงงานศิลปะว่าไม่รับผิดชอบ เมื่อเรากำลังอภิปรายถึง

ภาพสีน้ำมันของปีคาสโซเราเข้าใจดีมากกว่าศิลปินผู้ที่กำลังสร้างตัวเองตามที่เขาเป็น ในเวลาเดียวกับที่เขาวาดภาพ ผลงานของเขาทั้งหมด ผณีกรรวมกับชีวิตของเขา ในทำนองเดียวกับหลักศีลธรรม ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมมีสิ่งนี้ร่วมกันอยู่ก็คือ ในทั้งสองสาขานั้น เราต้องเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการประดิษฐ์คิดค้น เราไม่สามารถตัดสินใจล่วงหน้าได้ว่าอะไรคือสิ่งที่ควรทำ (วิทยา เศรษฐวงค์. ๒๕๔๐ : ๓๕-๓๖).

ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ประกาศอิสรภาพทางความคิด มีความเป็นตัวของตัวเอง ไม่เห็นด้วยกับวิถีคิดเก่า ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดและแนวทางของลัทธิสมัยใหม่ ลัทธิสมัยใหม่ที่เติบโตมาพร้อมกับบทบาทและอำนาจของชนชั้นกลาง และระบบโรงเรียนที่มีกรอบความคิดและหลักสูตรที่ผลิตคนในลักษณะมวลผลิต ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ก่อตัวและแสดงตัวอย่างเป็นสากล เป็นปรากฏการณ์ร่วมในกระแสวัฒนธรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน กระแสลัทธิหลังสมัยใหม่ ลุกกลามไปทางด้านสังคมศาสตร์ ความพยายามในการสร้างขบวนการประชาสังคม ประชาธิปไตยภาคพลเมือง การสร้างชุมชนให้เข้มแข็ง องค์กรพัฒนาเอกชนหรือ NGOs (Non-Government Organizations) แสวงหาความชอบธรรม แสวงหาอัตลักษณ์ในการคิด การอยู่ร่วมกัน การสร้างวัฒนธรรม ในชุมชนที่มีความหลากหลาย ภาพซ้อนและพลวัตในสังคมและชีวิตความเป็นอยู่.

ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ดูดซับ

ความคิด นำเสนอความคิด และการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลาย แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญหาและทฤษฎีหรือแนวคิดเป็นด้านหลัก โดยที่มีได้คำนึงถึงกระบวนการแบบดังเช่นศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ ไปจนถึงการแสดงภาพลักษณะของความคิด นอกจากนั้นแล้ว ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม (Functionalism) มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งานหรือเป็นประโยชน์ทางกายภาพในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการนำศิลปะไปเป็นสิ่งตกแต่งประดับประดาใดๆ ก็ตาม สำหรับสังคมตะวันตก นอกจากแนวคิดของลัทธิสมัยใหม่จะกระทบต่อวงการศิลปกรรมแล้ว ยังส่งผลกระทบต่อวงการช่างฝีมืออีกด้วย ไม่ว่าจะเป็เชรามิกส์ เครื่องแก้ว งานโลหะ เฟอร์นิเจอร์ และวงการออกแบบจากงานในเชิงสารประโยชน์ได้พัฒนาไปสู่งานในเชิงความคิดมากขึ้น.

เมื่อเรามีอิสรภาพและเสรีภาพมากขึ้น เราย่อมสูญเสียบางสิ่งบางอย่างในอดีตไปด้วยเช่นกัน ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจจะต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งที่ถาวร ศิลปะอาจจะเกิดขึ้นชั่วคราว ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากรรม อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติต่างๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการกระบวนการต่างๆ แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานเหล่า



นั้นเลยก็ได้ ศิลปินหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑสถาน อาคารธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุประสงค์ในพิพิธภัณฑสถานหรือในห้องสะสมศิลปะส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบแผนเดิม ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุที่นำไปแขวนหรือติดตั้งเบื้องหน้า ผู้คนจะต้องไปห้อมล้อมชื่นชมอย่างเป็นกิจลักษณะ ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ในสังคม มากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา

บางครั้ง ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดที่อยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึก ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจจะใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับการนำเสนอ ศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของสรีรศิลป์ (body art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น การยึดถือมนุษย์เป็นศูนย์กลางอย่างมนุษย์นิยม (humanism) ได้ถูกท้าทายด้วยความคิดที่ว่ามนุษย์ควรเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นส่วนหนึ่งของโลกและจักรวาล เพื่อรักษาและพัฒนาโลกสีเขียวใบนี้ให้คงอยู่ชั่วกาลปาวสาน ไม่ใช่มนุษย์เป็นผู้ทะนงตนว่าเป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล แล้วเป็นผู้ทำลายโลกและจักรวาล ทำลายทรัพยากรธรรมชาติ

สิ่งแวดล้อม ศิลปะพัฒนาไปสู่การบูรณาการ ความรู้ความคิดและประสบการณ์ การสร้างสรรค์งานที่เป็นองค์รวมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ความรู้ความคิดและประสบการณ์จากสมอง ในบริบทสังคมและภูมิปัญญาร่วมสมัย

จากพัฒนาการความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในกระแสลัทธิหลังสมัยใหม่ กระแสสากลที่ก่อตัวขึ้นในช่วงประมาณครึ่งศตวรรษ ผลักดันให้เกิดการสร้างเสรีภาพและสร้างสรรค์สุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ ความคิดเรื่องศิลปะ เรื่องทักษะ เรื่องความงาม เปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกทางศิลปะ ไม่ใช่ลัทธิ ไม่ใช่ชุกกลุ่ม แต่เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะ ไม่ว่าจะ เป็น conceptual art, environmental art, happening art, performance art, installation art, body art, land art, earth art, video art ฯลฯ

ตัวอย่างผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่

ผลงานสังกัปศิลป์ (conceptual art) ที่มีบทบาทอยู่ในช่วงทศวรรษ ๑๙๗๐ และ ๑๙๘๐ ได้กลายเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่ประติมากรรม ผู้บุกเบิก earthwork คือ โรเบิร์ต สมิทสัน (Robert Smithson) ศิลปินอเมริกัน สมิทสันสนใจในการปรับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมให้เป็นงานศิลปะ ผลงานที่โด่งดังของเขาคือผลงานชื่อ “เขื่อนขดกันหอย” (Spiral Jetty) ผลงานที่มีความยาว ๑,๕๐๐ ฟุต โดยการถมหินและดินเป็นขดกันหอยจากภูเขาไปสู่ทะเลในเกรทซอลท์เลค

ยูทาห์ สร้างสรรค์ขึ้นในปี ๑๙๗๐ เจตนาเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดกันหอยสากล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาพสัญลักษณ์สมัยโบราณ การเติบโตตามธรรมชาติและ การเกิดใหม่

ในขณะที่สมิทสันสร้างสรรค์งานในลักษณะที่ถาวร ตรงกันข้าม คริสโต (Christo) ศิลปินที่ย้ายถิ่นฐานจากบัลแกเรียไปอยู่สหรัฐอเมริกา ได้สร้างสรรค์งานในลักษณะที่ไม่ถาวรหรืองานที่เกิดขึ้นเพียงชั่วช่วงเวลาหนึ่ง ด้วยการห่อสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น ผลงานชื่อ “รอบเกาะ” (Surrounded Island) ที่อ่าวบิสเคย์น ไมอามี ฟลอริดา โดยใช้ผ้าสีชมพูทำเป็นท่อนรูปทรงเรียบง่ายขนาดยักษ์ ลอยน้ำอยู่รอบเกาะ ผลงานชิ้นนี้เตรียมการอยู่หลายปี ใช้คนงานถึง ๔๓๐ คน ผลงานเสร็จในปี ๑๙๘๓ นอกจากนั้น ยังมีงานอีกหลายชิ้นของเขาในช่วงนั้น เช่น งานห่อเกาะลิตเทิลเบย์ ในออสเตรเลีย ห่อด้วยผ้าขนาดกว้างถึงหนึ่งล้านตารางฟุต งานซึ่งผ้าขนาดยาว ๑/๔ ไมล์ ห่อหุ้มเขาในโคโรราโด สหรัฐอเมริกา

จิตรกรรมเหมือนจริงอีกลักษณะ



ศิลปะหลังสมัยใหม่ โรเบิร์ต สมิทสัน “Spiral Jetty” ๑๙๗๐



หนึ่ง คืองานเหมือนจริงแบบภาพถ่าย (photo-realism) แสดงความคมชัดละเอียดซับซ้อนแข่งกับความจริงจากภาพถ่าย เอสเตส (Richard Estes) เป็นศิลปินเหมือนจริงแบบภาพถ่ายผู้บุกเบิกงานในลักษณะนี้ ภาพผลงานชื่อ “ร้านวูลเวิร์ทส์” (Woolworth’s, ๑๙๗๔) ได้แสดงความซับซ้อนหลายชั้นหลายมุมของกระจกใส กระจกเงา เสาสะท้อนอาคารสิ่งของต่างๆ เป็นการสะท้อนความเป็นจริงทางวัตถุ หรือความรู้สึกในเชิงจิตวิทยาที่สะท้อนลงบนวัตถุอีกลักษณะหนึ่ง “photo-realism” ได้รับการเรียกขานอีกหลายชื่อ เช่น superrealism, hyperrealism.

งานประติมากรรมในช่วงนี้ก็เช่นกัน เป็นการตีความประติมากรรมในทรรศนะใหม่ เป็นการสร้างแนวสัจนิยมอย่างใหม่ ต่างไปจากงานศิลปะสมัยใหม่ก่อนหน้านั้น แอนสัน (Duane Hanson) ประติมากรรูปคนชาวอเมริกัน ประติมากรรมคนของเขาอาจใกล้เคียงความเป็นจริงจนแยกไม่ออก เช่น ประติมากรรมชื่อ “นักการ” (Janitor, ๑๙๗๓) ความเหมือนจริงเครื่องแต่งกาย สิ่งของเครื่องใช้ และ



ศิลปะหลังสมัยใหม่ มิลาน คินเซต “Instant Temple” ๑๙๗๑

อาคารของนักการที่เหนื่อยจากหน้าทึบการทำงาน กำลังยืนพิงผนังพักผ่อนงานไฟเบอร์กลาส เสื้อผ้าจริง ผมจริง สิ่งของเครื่องใช้จริง และแสดงรูปคนขนาดเท่าตัวจริงได้สร้างสิ่งใหม่ระหว่างความจริงกับความจริง.

ศิลปะหลังสมัยใหม่มักถือความคิด ภาพความคิดหรือจินตภาพ ซึ่งเป็นภาพในสมองเป็นตัวตั้ง การสร้างรูปลักษณะให้ปรากฏเป็นผลงานศิลปะเป็นผลที่ตามมา หรือเป็นผลที่เกิดจากเหตุ ผล (end) ที่เกิดจากมรรค (means) ความสำคัญอยู่ที่เหตุหรือกระบวนการความคิด ผลงานเรือเหาะ (airship) งานของพานามาเร็นโก (Panamarenko) นำเสนอที่แคสเซิลดอคคิเวเมนตา (Kassel Documenta) ในปี ๑๙๗๒ นำเรือเหาะมานำเสนอไว้ในห้องโถงใหญ่ แต่ก็มิได้หวังว่ามันจะเหาะได้จริง เป็นการนำเสนอเพื่อเป็นข้อมูล เป็นประสบการณ์สุนทรีย์ เขาเชื่อว่างานสำเนาแบบเช่นนี้มีสภาพเป็นวัตถุเสมือน (virtual object) ที่สื่อความหมายบางประการในสภาพแวดล้อมใหม่ของเรือเหาะจากอดีตสู่ปัจจุบัน วัฒนธรรมและความคิดที่ต่างกัน วัฒนธรรมและการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนไป จากพื้นที่เปิดภายนอกมาสู่พื้นที่และขอบเขตจำกัดในห้องแสดง ย่อมมีปฏิภพในความคิดคำนึง.

ผลงาน “การหมุนเวียนของน้ำ” (water circulation) ของริงค์ (Claus Rinke) ในนิทรรศการเดียวกันนั้นถึงน้ำ ป้อนน้ำ ท่อยาง และการหมุนเวียนของน้ำจากเครื่องปั๊ม เป็นการสาธิต

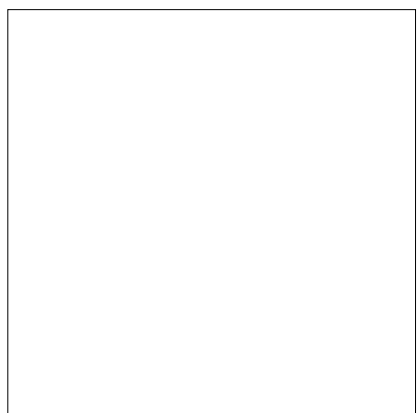
การหมุนเวียนของน้ำเป็นประเด็นสำคัญ มิใช่เครื่องปั๊มน้ำ วัตถุศิลปะคือ “การหมุนเวียนของน้ำ” เป็นสิ่งจับต้องไม่ได้หรือไม่คงที่ เป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง มาสู่ช่วงเวลาหรือเสี้ยวเวลาปัจจุบัน การนำเสนอเป็นการชี้แนะและสาธิตการหมุนเวียนของน้ำ โดยมีเจตนาอยู่ที่พลังธรรมชาติ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวสัมพันธ์กับผลงานที่มีชื่อเสียงในแนวทางสรีรศิลป์ของออปเพินไฮม์ (Dennis Oppenheim) ภาพแสดงรอยแดดเผา (sunburn) ที่ชื่อ “ตำแหน่งการอ่าน” (reading position) เป็นภาพที่แสดงการวางหนังสือเปิดทาบลงบนหน้าอก หนังสือที่ชื่อ “Tactics” ก่อให้เกิดรอยแดดเผาเป็นภาพหนังสือที่หน้าอก เป็นภาพพิมพ์ตามธรรมชาติ เป็นการสาธิตการเป็นไปตามกฎของธรรมชาติ การนำเสนอในแนวทางนี้อาจเป็นเพียงการขยายหรือการแสดงความเป็นจริง เป็นการแสดงความสัมพันธ์และความโอบเอื้อของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งธรรมดา.

ศิลปะหลังสมัยใหม่ในสังคมไทย

ความเป็นศิลปะสากลหรือความเป็นศิลปะร่วมสมัยวันนี้ มีอาจกล่าวได้ว่า เป็นเพียงกระแสตะวันตกกระแสสากลจากญี่ปุ่น สิงคโปร์ ฮองกง ไต้หวัน ก็เป็นกระแสที่เข้มแข็งมากเมื่อกล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ พัฒนาการความคิดในช่วงแรกหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ศิลปะกลุ่มกูไต (Gutai

Group) ของญี่ปุ่น ก็ส่งอิทธิพลสู่ศิลปะตะวันตกด้วย กลุ่มกูโตรวมตัวขึ้นในโอซากา ศิลปินผู้นำคือโยชิฮารุ เป็นกลุ่มศิลปินหัวรุนแรง ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดเรื่องความงามในช่วงเวลานั้น มีอิทธิพลต่อแนวคิดช่วงหลังมาก เป็นงานที่แสดงออกในลักษณะสากล การใช้สื่อหลากหลาย งานสิ่งแวดล้อม (environment) งานการแสดง (performance) งานแสดงออกเชิงละคร (theatrical event) ศิลปะกลุ่มกูโตเกิดขึ้นก่อนศิลปะปรากฏการณ์ (happening art) ในยุโรปด้วยซ้ำไป.

ศิลปินไทยรุ่นใหม่ในช่วงประมาณ ๒ ทศวรรษที่ผ่านมา นอกจากการสื่อสารความคิดร่วมสมัยในกระแสการดำรงชีวิตร่วมสมัย ท่ามกลางกระแสโลกและกระแสไทยที่ปฏิเสธไม่ได้ ศิลปินไทยรุ่นใหม่ก็ได้พัฒนาศิลปะหลังสมัยใหม่ขึ้นด้วยไม่ว่าจะเป็นกมล ทัศนาญชลี วสันต์ สิทธิเขตต์ มณฑิเยร บุญมา อารยา ราษฎร์-จำเริญสุข สมบูรณ์ หอมเทียนทอง มานิต ศรีวานิชภูมิ ชาดิชาญ ปุຍเป็ย คามิน เลิศชัยประเสริฐ พนินรี สัณห์-



ศิลปะหลังสมัยใหม่ วสันต์ สิทธิเขตต์ “เอเชีย ละติน ออฟริกา จะรวมตัวกันข้ามออคอทั” ๒๕๔๓

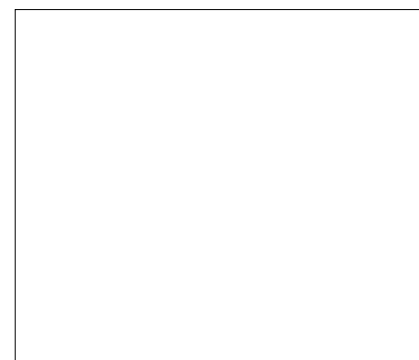
พิทักษ์ ฯลฯ

ตัวอย่างงานของกมล ทัศนาญชลี นำเสนอสังกัปศิลปะที่ทะเลทรายในซานฟรานซิสโก สหรัฐอเมริกา (๒๕๑๙) โดยใช้หลอดสีที่สร้างขึ้นขนาดใหญ่ หลายหลอดติดตั้งไว้บนพื้นทราย ใช้สีฝุ่นโรยจากหลอดสีเป็นระยะทางประมาณ ๑ ไมล์ เส้นทางของสีตามจำนวนหลอดสี โดยมีคนขับรถให้ศิลปินเป็นผู้โรย ลมพัดสีให้เลือนหายไป เกิดการเปลี่ยนแปลงและสูญสลาย นั่นคือความจริง นั่นคือธรรมชาติ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งถาวร.

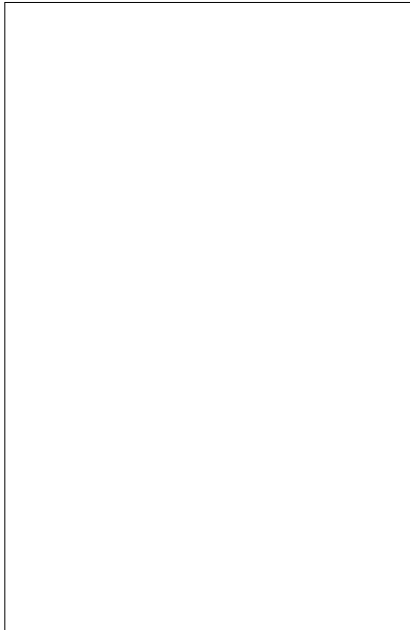
วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินร่วมสมัยที่ใช้ชีวิตอย่างเสรีชน สำนึกในความชอบธรรมและร่วมกิจกรรมเพื่อแสวงหาความยุติธรรมในสังคมตลอดมา วสันต์นำเสนอผลงานอย่างต่อเนื่องทั้งที่เป็นงานจิตรกรรมศิลปะภาพพิมพ์ งานต่อประกอบวัสดุ งานการแสดง ศิลปะวีดิทัศน์ เช่น งานชุดธรรมชาติตาย (๒๕๓๗) ทศชาติ (๒๕๔๐) ขาวนา (๒๕๔๑) ผลงานชื่อ “มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน” ในชุดขาวนาที่ใช้สื่อสีอะคริลิกและดิน เขียนภาพเหมือนหน้าขาวนาขนาด ๑๐๐x๑๐๐ เซนติเมตร ๗ ภาพ เรียงต่อเนื่องกัน การใช้ดินเขียนภาพเหมือนง่าย ๆ เป็นภาพขาวนา ขาวนาที่อยู่กับดิน ดินติดดิน ดินที่เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ขาวนาพร้อมกับหน้าขาวนา เป็นการผสมผสานความคิดและขาวนาอย่างมีนัยสำคัญ ขาวนาในสังคมไทย กระดูกล้างหลังของชาติที่ต้องทำงานหนักและยากไร้ติดดินตลอดไป.

งานของมณฑิเยร บุญมา “โอม”

(๒๕๓๕) ดินเผาเทอร์ราคอตารูปบาตร ๑๕ ลูก บาตร ๔ ลูกในจำนวน ๑๕ ลูกนั้น ในบาตรเป็นสีทองสุกปลั่ง ขอบบาตร ๑๔ ลูก มีรูปทรงรอยนิ้วมือบีบดินติดอยู่ มีบาตรที่ขอบเรียบปกติข้างในสีทองเพียงลูกเดียวตรงมุมบาตรทั้งหมดเรียงบนแผ่นโลหะหนา และหนักรูป ๓ เหลี่ยม ชื่อผลงาน “โอม” บาตรดินเผา สีทองภายใน และแผ่นโลหะ เชื่อมโยงกับประสบการณ์ของพุทธศาสนิกชน ประสบการณ์ของความศรัทธา สมาธิ จิต รวมทั้งประสบการณ์ใสายเวทที่มีอยู่นอกเหนือความเป็นพุทธะ หรือผลงานชื่อ “The Pleasure of Being, Crying, Dying and Eating” (๒๕๓๖) จัดแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เป็นงานศิลปะจัดตั้ง (Installation Art) โดยวางขามเป็นวงกลมซ้อนกันกว่าสามสิบชั้น ชั้นบนจัดเรียงตะเกียบไว้บนขอบขาม จัดวางบนผ้าแดงในห้องที่ติดธงสีแดงไว้รอบผนัง เมื่อติดตั้งไว้เรียบร้อยแล้ว ต่อมาขามที่เรียงไว้ด้านหนึ่งร่วงลงมาแตกเต็มพื้น ก็ถือว่าการเปลี่ยนแปลง การเกิดและดับ



ศิลปะหลังสมัยใหม่ ชาดิชาญ ปุຍเป็ย “Too Late” ๒๕๔๓



ศิลปะหลังสมัยใหม่ มณฑลทิพย์ บุญมา “Melting Void, Mold for the Mind” ๒๕๔๑

เป็นส่วนหนึ่งของงาน นอกจากนั้นแล้ว งานบางชิ้นของมณฑลทิพย์ยังมีเสียง สวดมนต์ กลิ่นสมุนไพร ประกอบ ศิลปะจัดตั้งของเขาก็ด้วย.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข นำเสนอ ผลงานในแนวทางการศิลปะหลังสมัยใหม่ หลายชุดที่น่าสนใจ เช่น Isolated Hands Asking for Help (๒๕๓๕), Box of Man and His Reflection (๒๕๓๖), The Lovers (๒๕๓๖),

Three Narcissuses (๒๕๓๖) Reading for Male and Female Corpses (๒๕๔๑) สำหรับงานชุดหลังสุดนี้ ศิลปินนำเสนอศิลปะงานแสดง (Performance Art) โดยเข้าไปอ่านหนังสือให้ศพในห้องเก็บศพ งานของเธอหลายชิ้นสะท้อนให้เห็นความเหงา การมองตนเอง และความตาย อาจเป็นความตายที่เธอกำพร้าแม่ตั้งแต่วัย ๓ ขวบ สูญเสียพ่อด้วยโรคมะเร็ง และสูญเสียยายที่เธอแสนรัก ก็เป็นไปได้.

เราจะมองศิลปะหลังสมัยใหม่อย่างไร ยอมรับหรือปฏิเสธ มองเห็นการเปลี่ยนแปลงเป็นธรรมดาโลก สื่อสารได้หรือไม่ สื่อสารได้มากน้อยเพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับเราโดยชอบธรรม และศิลปะหลังสมัยใหม่ก็คงเดินทางต่อไป.

บรรณานุกรม

๑. กิรติ บุญเจือ. แก่นปรัชญาปัจจุบัน. กทม.: ไทยวัฒนาพานิช; ๒๕๒๒.

๒. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. ศิลปะและพื้นที่. กทม.: สันติศิริการพิมพ์; ๒๕๔๓.
๓. จินตภาพ. กทม.: สันติศิริการพิมพ์; ๒๕๔๔.
๔. จันทนี เจริญศรี. โปสทโมเดิร์นและสังคมวิทยา. กทม.: สำนักพิมพ์วิภาษา; ๒๕๔๔.
๕. จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี (แปล). วิวัฒนาการแห่งความคิด : ภาคมุขยและโลก. กทม.: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์; ๒๕๔๐.
๖. วีระ นุชเปี่ยม (แปล). “Post-modernism” ในประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์. กทม.: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ; ๒๕๓๖.
๗. ปรีชา ศรีวัลย์, พลอากาศตรี. ประวัติศาสตร์สากล. กทม.: สำนักพิมพ์ไอดีเอส; ๒๕๔๒.
๘. วิทยา เศรษฐวงษ์. ปรัชญาเอ็กซิสเทนเชียลิสม์ก็คือมนุษยนิยม. กทม.: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ; ๒๕๔๐.
๙. วิรุณ ตั้งเจริญ. ทศนศิลป์สมัยใหม่. กทม.: บริษัทดันอ้อ จำกัด ๒๕๓๕.
๑๐. ศิลปะ : อนาคต. กทม.: สันติศิริการพิมพ์; ๒๕๔๔.
๑๑. Gaggi S. Modern/postmodern. Philadelphia: University of Pennsylvania Press; 1989.
๑๒. Krausse AC. The Story of Painting : from renaissance to the present. Cologne: Konemann; 1995.
๑๓. Lucie-Smith E. Late modern : the visual arts since 1945. New York: Praeger Publishers; 1969.
๑๔. Walther IF. Picasso : Genius of the century. Germany: Benedikt Taschen; 1993.

**Abstract** **Post-Modernism : Post-Modern Art****Virun Tungcharoen***Associate Member, the Academy of Arts, the Royal Institute, Thailand*

Modernism developed in the West during the 19th and 20th centuries amidst social movements seeking rights and freedom. The Industrial Revolution, the development of liberal capitalism, the progress of science and technology, and living in modern societies brought about a new way of life, including modern art. Modern art reflects modern society, individual freedom, and abstract thought, which stresses creativity in various ways.

During the First World War, thinkers and artists began to lose confidence in modern society and thought. Human beings claimed to be rational, yet they made wars. Humanism believes that man is the center of the world and universe. Yet man destroyed nature and natural resources. Reason, truth and life are multi-dimensional. Dadaism presents non-rationalism in order that man should search for reason. Pop art is created from common media for the common man. Both dadaism and pop art are the turning points and the beginning of post-modern art.

Post-modern art harmonizes with post-modernism which extends the frame of thoughts and patterns. Post-modern art often presents images in the mind rather than what one actually sees. The artist may use a gigantic cloth to wrap a mountain or build a huge airship which fills an exhibition hall, a portrait of a farmer made from clay in the field, an artist reading a poem to a corpse, etc. These are samples of post-modern art.

Key words : post-modernism, post-modern art