สภาวะเหนือความจริงในศิลปะแนวจัดวาง : กรณีศึกษานิทรรศการ “อันโดร เออร์ลิช : การเห็นและเชื่อ” ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ

Hyperreality in Installation Art: Case Study of “Leandro Erlich: Seeing and Believing” Exhibition at Mori Art Museum

สุริยะ ฉายะเจริญ [1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของศิลปะแนวจัดวางกับแนวคิดสภาวะเหนือความจริงของฌอง โบดริยาร์ด โดยนำผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช ที่จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น มาเป็นกรณีศึกษาและวิเคราะห์อันนำไปสู่ประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์สื่อศิลปะและงานวิชาการในปัจจุบัน

ทั้งนี้ จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่จัดแสดงผลงานและประกอบกับการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานของศิลปิน ลักษณะของศิลปะแนวจัดวาง และแนวคิดสภาวะเหนือความจริง ผู้เขียนจึงสามารถสรุปผลการศึกษาได้เป็น 3 ประเด็นโดยสังเขป ดังนี้

(1) ผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิชมีการนำเสนอโดยคำนึงถึงคุณลักษณะของวัตถุและพื้นที่ในการจัดแสดงเพื่อประกอบสร้างความหมายใหม่ โดยผู้ชมต้องเข้ามามีส่วนร่วมในลักษณะใดลักษณะหนึ่งเพื่อให้เกิดผลทางการเห็นในมุมมองที่เหนือความเป็นจริงและเกินความคาดหมาย

(2) ผลงานดังกล่าวเป็นการสร้างประสบการณ์สุนทรียะใหม่ด้วยกลวิธีสร้างภาพลวงตาที่เป็นไปไม่ได้ให้เป็นไปได้ในสภาพแวดล้อมใหม่ภายใต้บริบททางศิลปะ และ

(3) การศึกษานี้มีการวิเคราะห์อย่างมีเหตุผลอันนำไปสู่ต้นแบบในการศึกษาและเพื่อมีความรู้ที่เท่าทันและสามารถวิจักษ์ศิลปะแนวจัดวางที่มีความเป็นสหศาสตร์อันเป็นการบูรณาการสรรพวิชาเพื่อสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะใหม่ที่กำลังเป็นที่นิยมอย่างมากในปัจจุบัน

คำสำคัญ : **สภาวะเหนือความจริง ศิลปะแนวจัดวาง พิพิธภัณฑ์ศิลปะ**

[1] อาจารย์ประจำ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

Abstract

This article aims to study the relationship of installation art with the Hyperreality concept of Jean Baudrillard. Leandro Erlich's art installation works at the Mori Art Museum in Tokyo, Japan are case studies. And analysis that leads to the benefits of creating art media and current academic work.

From the storage area of the field in the exhibition area, the study of documents related to the artist's work, the installation art and the Hyperreality concept. The author therefore can summarize the results of the study into three issues, as follows:

(1) Leandro Erlich's Installation Art is presented with regard to the features of the object and the space in which it is displayed. The viewer must be involved in a certain way in order to achieve a realistic view of what is expected and what is expected.

(2) The work is a new aesthetic experience with illusion techniques. Impossible is possible in new environments under the artistic context and

(3) This study has a rational analysis leading to prototype in education and to have Knowledge of literacy and Installation Art Appreciation at the Interdisciplinary integration of the diverse subjects to create a new aesthetic experience that is becoming very popular nowadays.

Keyword : Hyperreality, Installation Art, Art Museum

บทนำ

พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ (Mori Art Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยระดับโลกที่อยู่ในกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดยพื้นที่ในการจัดแสดงนิทรรศการตั้งอยู่ที่ชั้น 53 ของอาคารรปปงงิ ฮิลส์ โมริ ทาวเวอร์ (Roppongi Hills Mori Tower) ในแต่ละปีมีการนำผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินระดับโลกมาจัดเป็นนิทรรศการใหญ่ขึ้น ซึ่งถือเป็นโอกาสที่ดีของชาวญี่ปุ่นและชาวเอเชียจะสามารถสัมผัสผลงานศิลปะร่วมสมัยระดับโลกโดยไม่ต้องเดินทางข้ามทวีปไปประเทศตะวันตกที่เป็นศูนย์กลางของโลกศิลปะ

สำหรับระหว่างวันที่ 18 พฤศจิกายน 2560 ถึง 1 เมษายน 2561 พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริได้นำเสนอนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” หรือ “ลีอันโดร เออร์ลิช: การเห็นและเชื่อ” อันเป็นนิทรรศการเดี่ยวขนาดใหญ่ (Large Solo Exhibition) ของลิอันโดร เออร์ลิช (Leandro Erlich) ศิลปินร่วมสมัยชาวอาร์เจนตินาผู้มีชื่อเสียงในระดับโลก โดยนิทรรศการนี้เป็นการนำผลงาน

ศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช ที่มีความโดดเด่นในเรื่องของการสร้างมิติลวงตาในผลงานได้อย่างน่าประหลาดใจ ผลงานของเขามักตั้งคำถามถึงโลกแห่งความเป็นจริงและโลกเสมือนที่มนุษย์ต้องเผชิญอยู่ตลอดเวลาผ่านการรับรู้ชีวิตประจำวัน ซึ่งนิทรรศการนี้มี เรโกะ สึบากิ (Reiko Tsubaki) ภัณฑารักษ์แห่งพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ (Curator of Mori Art Museum) เป็นหัวหน้าในการคัดเลือกศิลปินมาแสดงผลงาน โดยนิทรรศการนี้ได้นำผลงานศิลปะของลิอันโดร เออร์ลิชที่สร้างสรรค์ตลอด 25 ปีมาจัดแสดง ณ พื้นที่ขนาดใหญ่ภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ

หลักการและเหตุผล

จากการที่ผู้เขียนได้เดินทางไปทัศนศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น และได้เข้าชมผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช ในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ ซึ่งผลงานศิลปะแนวจัดวางของศิลปินมีคุณภาพทางกายภาพที่สมบูรณ์และนำเสนอสุนทรียภาพแนวใหม่โดยผลงานศิลปะแนวจัดวางของเออร์ลิชมีลักษณะที่ปฏิสัมพันธ์กับผู้เข้าชมและนำเสนอด้วยกลวิธีที่น่าสนใจ

เพราะฉะนั้น ผู้เขียนจึงเกิดประเด็นทางความคิดในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะแนวจัดวางในด้านของความสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะของผลงานศิลปะแนวจัดวางที่ปรากฏในนิทรรศการกับแนวคิดสภาวะเหนือความจริง (Hyperreality) ของฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) ว่ามีความเชื่อมโยงกันอย่างไร

โดยในบทความนี้นำผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช จำนวน 7 ชิ้นที่จัดในนิทรรศการนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” มาเป็นกรณีศึกษา เพื่อให้เกิดกระบวนการวิเคราะห์อย่างมีเหตุผลและนำไปสู่ประโยชน์ทางด้านวิชาการและศิลปะร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของศิลปะแนวจัดวางกับแนวคิดสภาวะเหนือความจริงของฌอง โบดริยาร์ด

2. เพื่อศึกษาผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช ในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” ที่จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ

3. เพื่อวิเคราะห์ผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช ด้วยแนวคิดทางวิชาการที่นำไปสู่ประโยชน์ต่อวงการศิลปะร่วมสมัย โดยสามารถนำไปต่อยอดการสร้างสรรค์สื่อศิลปะและงานวิชาการทางด้านศิลปกรรมในปัจจุบัน

ขอบเขตของการศึกษา

ผู้เขียนทำการศึกษาลักษณะโดยทั่วไปของศิลปะแนวจัดวางและแนวคิดสภาวะเหนือจริง โดยนำผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช จำนวน 7 ชิ้น ในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะโมริ มาเป็นกรณีศึกษาในการวิเคราะห์ผลงานตามแนวคิดที่บูรณาการระหว่างศิลปะแนวจัดวางและแนวคิดสภาวะเหนือจริงของฌอง โบดริยาร์ด

ความหมายและความเป็นมาของศิลปะแนวจัดวาง

ศิลปะแนวจัดวาง หรือ “Installation Art” เป็นการนำเสนอผลงานศิลปะแนวใหม่ที่ใช้การติดตั้งและจัดวางผลงานให้เกิดเป็นสภาพแวดล้อมใหม่ ศิลปะแนวจัดวางเริ่มแพร่หลายและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางนับตั้งแต่ช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1960s ถึง 1970s ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสุนทรียศาสตร์และแนวคิดการสร้างสรรค์ของมาร์แซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ในขณะที่ระยะต่อมาแนวทางของศิลปะแนวจัดวางแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของมโนทัศน์งานศิลปะในคริสต์ทศวรรษที่ 1960s อีกทั้งแนวทางของศิลปะของกลุ่มศิลปินญี่ปุ่น “กูไท” (Gutai) ถือได้ว่าว่ามีส่วนสำคัญส่งอิทธิพลให้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวจัดวางของศิลปินในยุคต่อมาอย่างอัลลัน คาร์โปร์ว (Allan Kaprow) และ โวล์ฟ วอสเทลล์ (Wolf Vostel) (สรรเสริญ สันติธญะวงศ์, 2560, หน้า 235) ซึ่งในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” อันโดร เออร์ลิช ได้นำเสนอความคิดเชิงสุนทรียะของเขาผ่านงานศิลปะแนวจัดวางเช่นเดียวศิลปินร่วมสมัยมากมายทั่วโลก เพราะฉะนั้น การศึกษากรณีงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิชจึงจำเป็นในการสร้างความเข้าใจของการจำกัดความหมายว่าศิลปะแนวจัดวางมีลักษณะโดยสังเขปอย่างไร

โรเบิร์ต แอ็ทกินส์ (Robert Atkins) (2013) ได้อธิบายว่า ศิลปะแนวจัดวางคือศิลปะในพื้นที่เจาะจง (a site-specific artwork) ในแง่นี้ศิลปะแนวจัดวางคือการสร้างสรรค์ที่เจาะจงสำหรับพื้นที่เฉพาะของหอศิลป์หรือภายนอกที่ไม่ได้ประกอบขึ้นให้อยู่เป็นกลุ่มอย่างไม่ต่อเนื่องเพื่อดูผลงานแต่ละชิ้นอย่างอิสระ แต่ศิลปะแนวจัดวางคือการนำเสนอสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อมเพื่อให้ประสบการณ์กับผู้ชมจากปรากฏการณ์โดยรอบราวกับจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่สาธารณะหรือจิตรกรรมรอบฝาผนังมหาวิหาร

ชลูด นิ่มเสมอ (2558, 106) อธิบายว่าศิลปะแนวจัดวางเป็นการสื่อความหมายที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างศิลปินกับผู้ชมด้วยวัสดุ วิธีการ และสิ่งแวดล้อม เป็นการย้ายจากความรู้เชิงวัตถุวิสัย (objectivity knowledge) มาสู่ประสบการณ์ส่วนบุคคล (subjective experience)

สมพร รอดบุญ นิยามศิลปะแนวจัดวางว่า “ศิลปะในรูปแบบอินสตอลเลชั่น” หมายถึง งานศิลปะที่สามารถสร้างในพื้นที่เฉพาะเจาะจง (Site-Specific Installation) โดยพื้นที่ดังกล่าวจะต้องถูกสร้างหรือแปรสภาพให้เป็นส่วนหนึ่งของงานซึ่งมีความหมายแตกต่างไปจากเดิมตามกรรมวิธีเทคนิค หรือการใช้สื่อต่าง ๆ อย่างอิสระ ซึ่งผู้ดูสามารถเดินเข้าไปในตัวงานหรืออาจกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานได้ด้วย (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551, 145)

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2552, 153) นิยามศิลปะแนวจัดวางว่า “ศิลปะติดตั้ง” ซึ่งศิลปะติดตั้งเป็นการจับสิ่งแปลกปลอมวางลงไปในพื้นที่ของกลุ่มคนที่ไม่คุ้นเคยกับผลงานศิลปะ ภายใต้ความไม่ชัดเจนและอะไรก็เป็นศิลปะไปเสียหมด ทำให้ผู้คนกลับรู้สึกคุ้นเคยกับวัสดุข้าวของที่กลับกลายมาเป็นศิลปะ

เพราะฉะนั้น “ศิลปะแนวจัดวาง” จึงหมายถึงผลงานศิลปะที่มีการนำเสนออันเกิดจากการประกอบสร้างของสิ่งต่าง ๆ ในพื้นที่เฉพาะ โดยบริบทของพื้นที่และสภาพแวดล้อมทั้งกายภาพและมโนภาพทั้งหมดในบริเวณจัดแสดงกลายสภาพเป็นสภาวะจำลองของโลกเหนือจริงที่นำเสนอประสบการณ์เชิงสุนทรียะแนวใหม่ โดยผู้ชมอาจมีปฏิสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งกับผลงานประหนึ่งกลายสภาพผู้ชมเองเป็นส่วนหนึ่งในผลงานศิลปะนั้น

แนวคิดสภาวะเหนือจริงของฌอง โบดริยาร์ด

ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) (ค.ศ.1929-2007) ได้อธิบายใน “Simulacra and Simulations” (Baudrillard, 1994) ว่า“Simulacrum” หรือ “โลกของความจริงจำลอง” ไม่ได้หมายถึงการเลียนแบบความจริง แต่โลกของความจริงจำลองเป็นสภาวะของความเป็นจริงในโลกของตัวมันเอง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวเป็นการก้าวข้ามคุณค่าของความเป็นต้นแบบ (Originality) ที่ถูกทดแทนด้วยการผลิตซ้ำ (Copy) และสิ่งที่เป็นผลจากการผลิตซ้ำนั้น ได้กลายสภาพเป็นความจริงจำลองที่อาจจะทำหน้าที่เป็นต้นแบบของความจริงเสียเอง

โบดริยาร์ด ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างโลกเสมือนและความเป็นจริงที่กำลังเปลี่ยนไปในโลกปัจจุบัน (Simulation & Reality) โดยเขาเสนอระบบของสิ่งจำลองสามระดับ (Order of Simulacra) ซึ่งในระดับแรกเกิดขึ้นในยุคก่อนสมัยใหม่ (Pre-Modern) อันเป็นการจำลองความจริงที่แสดงสภาวะของการรับรู้ว่าเป็นการจำลองของความจริง เช่น การสร้างภาพจิตรกรรมเหมือนจริงโดยที่ผู้ชมเข้าใจว่าเป็นการจำลองสภาวะของความจริง ส่วนในระดับที่สอง คือ การจำลองความจริงที่เกิดจากการผลิตซ้ำของยุคอุตสาหกรรมโดยมีการเผยแพร่สำเนาของสิ่งจำลอง ซึ่งแสดงถึงการเหลื่อมระหว่างความจริงแท้และความจริงจำลอง เช่น การเกิดขึ้นของภาพถ่ายที่เผยแพร่สำเนาจนอาจจะไม่ได้จำเพาะความเป็นต้นแบบ และในระดับที่สาม คือ ยุคปัจจุบันอันเป็นยุคสารสนเทศ ซึ่งเป็นยุคแห่งแบบจำลองและรหัส (the era of replica and code) โดยโลกของความจริงและโลกของสิ่งจำลองมีความทับซ้อนกัน ความเป็นต้นแบบหรือความจริงกับโลกจำลองความจริงเกิดความพร่าเลือนและหลอมรวมกันจนเกิดเป็น “สภาวะเหนือความจริง” หรือเรียกว่า “Hyperreality” หรือความเป็นจริงที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนมันกลายเป็นความเป็นจริงในโลกของตัวเอง เช่น โลกของดิสนีย์แลนด์ (Disneyland) อันเป็นตัวอย่างที่สมบูรณ์ของโลกการจำลองสภาวะเหนือความจริง ซึ่งสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในโลกของดิสนีย์แลนด์ล้วนเป็นความเกินจริงที่เป็นความจริงในบริบทของมันเอง (Art Center College of Design, n.d.)

สำหรับงานศิลปะที่แสดงสภาวะเหนือจริงอันเป็นการจำลองในระดับสามนั้น ผู้เขียนได้วิเคราะห์ลักษณะสำคัญได้ 4 ประการ คือ (1) งานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นตัวแทนของทักษะฝีมือของศิลปินอีกต่อไป (2) หน้าที่และสถานะของวัตถุศิลปะมีความพร่าเลือน เหลื่อมล้ำ และหลอมรวมภายใต้บริบทใหม่ (3) ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ทางใดทางหนึ่งกับงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ และ (4) ความเป็นจริงในผลงานศิลปะมีความหลากหลายมากขึ้น ซึ่งตัวอย่างที่สำคัญของงานศิลปะตามแนวคิดสภาวะเหนือความจริง ได้แก่ “Fountain” (1917) หรือ “น้ำพุ” ของมาร์แซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) “Brillo” (1964) หรือ “บิลโล่” ของแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) และ “TV Buddha” (1976) หรือ “ทีวีบุดดา” ผลงานศิลปะของนัม จุน ไปค์ (Nam June Paik)

ผลงาน “น้ำพุ” ของดูชอมป์เป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงความสัมพันธ์กับแนวคิดของโบดริยาร์ด กล่าวคือ ผลงานศิลปะไม่ได้มีสถานะของการเป็นตัวแทนของทักษะฝีมือหรือความเป็นต้นแบบของศิลปิน หากแต่โถปัสสาวะที่เป็นวัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) ในโลกของความเป็นจริงได้เปลี่ยนสถานะใหม่เป็นความเป็นจริงใหม่ในโลกของศิลปะ โดยนัยยะดังกล่าวเป็นการเปลี่ยนผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปให้กลายเป็นผลงานศิลปะที่ทำลายความเป็นต้นแบบหรือความจริงแท้ไปสู่การหลอมรวมระหว่างความเป็นวัตถุใช้สอยในบริบทเดิมกับการกลายเป็นวัตถุศิลปะในบริบทใหม่ จนเกิดความพร่าเลือนระหว่างขอบเขตของความเป็นหรือไม่เป็นวัตถุศิลปะ หรือกล่าวได้ว่าเป็นการสถาปนาความเป็นไปได้ (Possibility) ของโลกแห่งความจริงภายใต้บริบทของศิลปะ โดยนัยหนึ่ง “น้ำพุ” เป็นการวิพากษ์สุนทรียะที่เคยชินไปสู่การเปิดทางทางความคิดใหม่ ๆ ในโลกศิลปะ หรือดังที่ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2557, หน้า 35) ได้เขียนไว้ว่า “ผลงานศิลปะไม่ได้มีไว้ให้ผู้เสพ จ้องมอง หรือผู้วิจารณ์ติชมอีกต่อไป สถานะของศิลปะเปลี่ยนแปลงเป็นการวิพากษ์เสียเอง ศิลปะตอบสนองความต้องการของสภาวะสมัยใหม่ด้วยการนำเสนอบทวิพากษ์ที่กลับทำให้สถานะของศิลปะไม่มีความเป็นเอกเทศ ศิลปะทำหน้าที่ในการ “ชี้หน้าวิจารณ์” ผู้ชมในฐานะเป็นสาธารณชน”

ภาพที่ 1: Fountain (1917)
(ที่มา: Phaidon, 2018)

ขณะที่ผลงาน “บิลโล่” ของวอร์ฮอลที่นำภาพลักษณ์ของกล่องบรรจุผลิตภัณฑ์มาสู่การกลายเป็นประติมากรรมที่ทำจากไม้โดยยังคงภาพลักษณ์ของลวดลายและขนาดของกล่องได้อย่างครบถ้วน ผลงานนี้แสดงถึงการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของกล่องเพื่อแสดงความเป็นจริงจำลองในบริบทใหม่ วอร์ฮอลได้เปลี่ยนความหมายของการเป็นวัตถุจริงในวัฒนธรรมมวลชน (Popular Culture) มาสู่การเป็นวัตถุศิลปะในบริบทของศิลปะ อันนำมาซึ่งการตีความในเรื่องของการผลิตซ้ำและความเป็นต้นแบบของงานศิลปะ ซึ่งผลงานดังกล่าวนี้เป็นการหลอมรวมพรมแดนของวัฒนธรรมมวลชนกับความเป็นศิลปะเข้าด้วยกันเกิดเป็นสภาวะของการลักลั่นระหว่างรูปลักษณ์ที่ปรากฏกับความหมายตรง (Denotation) และความหมายโดยนัย (Connotation) เพราะฉะนั้น “บิลโล่” จึงได้สร้างสภาวะเหนือความจริงให้เป็นความจริงภายใต้บริบทของตัวมันเองในร่มเงาของศิลปะร่วมสมัย

ภาพที่ 2: Brillo (1964)
ที่มา: Free Stock Illustration, 2018

ตัวอย่างสุดท้าย คือผลงาน “ทีวีบุดดา” ของไปค์ที่นำพระพุทธรูปและโทรทัศน์มาตั้งประจันหน้ากันโดยมีกล้องถ่ายพระพุทธรูปที่ประจันหน้าอยู่และฉายภาพพระพุทธรูปนั้นบนหน้าจอโทรทัศน์ ผลงานนี้แสดงถึงการตั้งคำถามถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและความเป็นจริงกับความเป็นจริงจำลอง พระพุทธรูปที่เป็นประติมากรรมกับภาพพระพุทธรูปบนจอโทรทัศน์แสดงความทับซ้อนอันย้อนแย้งระหว่างความจริงและความจริงจำลอง การปะทะของสื่อที่ต่างกันและประจันหน้ากันให้ผู้ชมได้เห็นอย่างชัดแจ้งแสดงปฏิสัมพันธ์กันระหว่างพระพุทธรูปกับภาพบนจอโทรทัศน์ สภาวะของความย้อนแย้ง การทับซ้อน และการหลอมรวมนี้ คือสภาวะของความจริงเหนือจริง ซึ่งเป็นสิ่งจำลองความจริงบางอย่างในโลกแห่งความเป็นจริง และมันเป็นความเป็นจริงในโลกของมันเองภายใต้บริบทของศิลปะ ซึ่งผู้ชมต้องอาศัยรหัสในการวิเคราะห์เพื่อสัมผัสกับสุนทรียะแบบใหม่ที่ก้าวเข้าสู่โลกแบบโพสต์โมเดิร์น (Post Modern)

ภาพที่ 3: TV Buddha (1976)
(ที่มา: Reddit, 2018)

ผลจากการศึกษานิทรรศการของอันโดร เออร์ลิช: การเห็นและเชื่อ

แนวคิดของนิทรรศการ

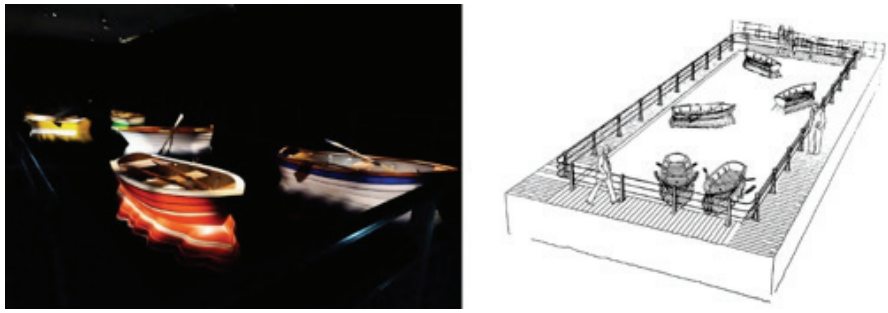
เรโกะ สึบากิ ได้วิจารณ์ผลงานในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” หรือ “ลีอันโดร เออร์ลิช: การเห็นและเชื่อ” ว่าผลงานจำนวนมากของเขามีความสมบูรณ์ในวิธีคิดที่ให้ผู้ชมเป็นกลุ่มตัวอย่างในการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผลงานศิลปะ โดยปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นล้วนเป็นการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ที่มีทั้งความคุ้นเคยและแปลกตาในเวลาเดียวกัน ผลงานศิลปะเหล่านี้ทำให้ผู้ชมเห็นภาพลักษณ์ที่ลวงตา ทั้งที่สิ่งลวงตาที่หลอกเรานั้นก็เปิดเผยตัวเองให้เห็นตลอดเวลา แต่เมื่อผู้ชมเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานศิลปะนั้นก็จะค้นพบเคล็ดลับในการเปิดเผยกลไกของภาพลวงตา ผู้ชมกลับสามารถพิจารณาและค้นพบผลลัพธ์ของการลวงตาอย่างรวดเร็วผ่านผลงานศิลปะของเขาท่ามกลางความประหลาดใจ โดยเออร์ลิชได้ตั้งคำถามที่สำคัญกับผู้ชมว่า พวกเราจะสามารถไว้วางใจว่าภาพที่เห็นจากผลงานศิลปะนั้นมีแนวโน้มที่เราจะการันตีว่าคือภาพลักษณ์ที่เป็นความจริงได้หรือไม่ (Mori Art Museum, 2017)

นอกจากนี้เรโกะได้อธิบายเป้าหมายในการนำเสนอนิทรรศการครั้งนี้ว่ามีความมุ่งหวังให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับการดำรงอยู่ (Image and Existence) และลักษณะของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ ซึ่งศิลปินได้นำเสนอผลงานที่หลีกหนีกฎเกณฑ์ของกรอบทางสังคม นำเสนอผ่านงานศิลปะที่ทำหน้าที่แสดงสภาวะของความจริงอันหลากหลายที่หลอมรวม (Heterotopia) อันเป็นการทำลายกฎเกณฑ์ในมโนสำนึกและแสดงสภาวะของการเป็น “ต้นแบบ” (Prototype) ที่เต็มไปด้วยความเป็นไปได้ซึ่งเกิดขึ้นใหม่อยู่เสมอ โดยเออร์ลิชได้แสดงให้เราเห็นถึงคุณลักษณะของภาวะความเป็นจริงอันกว้างขวางและมีความเป็นไปได้ที่หลากหลาย (เล่มเดียวกัน) ลักษณะโดยทั่วไปผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช

ในบทความนี้นำผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิชมาเป็นกรณีศึกษาจำนวนทั้งหมด 7 ชิ้น โดยแต่ละชิ้นมีรายละเอียดที่น่าสนใจแตกต่างกัน ดังนี้

1.Port of Reflections (2014)

ผลงานศิลปะแนวจัดวางชื่อ “Port of Reflections” (ภาพที่ 4) ศิลปินสร้างประติมากรรมรูปเรือเสมือนจริง โดยเป็นรูปลักษณ์ของเรือที่ลอยอยู่กลางห้องจัดแสดงที่เสมือนว่ามีน้ำอยู่ใต้ท้องเรือ ซึ่งในความเป็นจริงนั้น เรือที่อยู่ด้านบนเป็นรูปลักษณ์ของเรือที่จำลองความจริง ในขณะที่ด้านล่างเป็นประติมากรรมรูปเรือที่เหมือนกับด้านบน หากแต่มีส่วนเว้าคดโค้งคล้ายกับเงาของเรือที่มองจากด้านบนผิวน้ำ พื้นที่จัดแสดงมีความมืดสนิทและจัดแสงไฟเฉพาะรูปประติมากรรมเรือด้านบนและด้านล่างจำนวน 5 ชิ้น จัดวางเรือกระจายราวกับล่องรอยบนพื้นน้ำในพื้นที่ห้องจัดแสดงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีความมืดปกคลุม โดยแต่ละด้านมีการสร้างเป็นทางเดินโดยรอบด้วยแผ่นไม้ราวกับผู้ชมเดินอยู่บนสะพานปลาที่มองไปยังเรือที่มีเงาสะท้อน ผู้ชมจะสงสัยว่าด้านล่างของเรือเป็นผิวน้ำหรือภาพสะท้อนจากสิ่งใดกันแน่



ภาพที่ 4: Port of Reflections (2014)
(ที่มา: (ซ้าย) ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (ขวา) Mori Art Museum)

2.Subway (2009)

ผลงาน “Subway” มีรูปลักษณ์เสมือนประตูระหว่างตู้รถไฟใต้ดินที่มีช่องประตูมองไปยังช่องทางเดินภายในตู้รถไฟที่ลึกไปสุดสายตา (ภาพที่ 5) ตัวผลงานเป็นประตูโลหะที่ติดแนบกับฝาผนังราวกับเป็นประตูที่เปิดได้ โดยในช่องหน้าต่างของประตูที่ตามปกติเป็นกระจกนั้น ปรากฏเป็นจอภาพเคลื่อนไหวราวกับผู้ชมได้จ้องมองไปพื้นที่ในตู้รถไฟจริง ๆ เมื่อผู้ชมไปยืนจ้องมองเข้าไปช่องประตูนั้นจะพบว่าภาพในตู้รถไฟนั้นมีการเคลื่อนไหวราวกับรถไฟกำลังแล่นไปตามทางทั้งทางตรงและทางโค้งผ่านการสังเกตทิศทางของเส้นทัศนียมิติ (Perspective) ที่แทนด้วยราวจับด้านบนและส่วนต่าง ๆ ภายในภาพ ในขณะที่ผู้โดยสารที่ปรากฏในภาพไม่ได้มีการขยับเขยื้อนร่างกายและนั่งนิ่งกับที่นั่งของตนเอง ลักษณะภาพเคลื่อนไหวนั้นมีลักษณะของการวนกลับไปมาราวกับไม่มีการจอดและไม่มีจุดจบ (Loop) ซึ่งผลงานนี้นำเสนอประเด็นของความสัมพันธ์ระหว่างเวลากับสถานที่ (Time & Space) ที่หมุนวนอย่างไม่จบสิ้นเป็นอนันตกาล (Infinity)

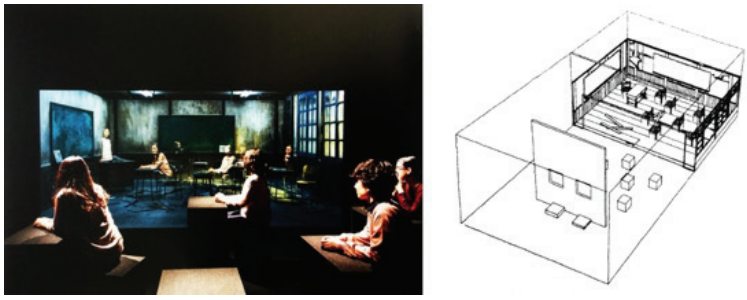
ภาพที่ 5 : Subway (2009)
(ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน)

3. The Classroom (2017)

ศิลปินได้จัดการผลงาน “The Classroom” ด้วยการสร้างพื้นที่เฉพาะเป็นห้องสองส่วน (ภาพที่ 6) โดยห้องด้านในจัดวางโต๊ะเรียน เก้าอี้เรียน แท่นยืนบรรยาย กระดานดำ และหน้าต่าง โดยมีแสงไฟที่ส่องอย่างสลัว ซึ่งแทนความหมายถึงห้องเรียนที่มีบรรยากาศเก่า ลึกลับ และไม่มีระเบียบราวกับถูกทิ้งไว้ให้รกร้าง ณ ห้วงเวลาในอดีต ในขณะที่พื้นที่ห้องด้านนอกมีสภาพโดยรวมเป็นสีดำทึบ ทว่ามีแสงไฟสาดส่องในบางจุดที่มีโต๊ะและเก้าอี้สี่เหลี่ยมสีดำวางอย่างไม่เป็นระเบียบเช่นกัน ทั้งห้องส่วนในและห้องส่วนนอกแบ่งพื้นที่โดยกั้นไว้ด้วยกระจกใสขนาดใหญ่ นอกจากนี้ในส่วนของห้องชั้นนอกยังมีฉากกั้นสีดำที่มีช่องสำหรับให้ผู้ชมมองไปยังเบื้องหน้าห้องเรียนทะลุไปสู่ห้องด้านนอกและห้องด้านใน

ปรากฏการณ์ปฏิสัมพันธ์ของผลงานชิ้นนี้จะเกิดขึ้นเมื่อผู้ชมเดินเข้ามานั่งในส่วนของตำแหน่งเก้าอี้ในห้องชั้นนอก โดยแสงที่ส่องจากเพดานเฉพาะจุดจะกระทบกับร่างกายของผู้ชมและสะท้อนไปยังแผ่นกระจกใสที่กั้นระหว่างห้องด้านในและห้องด้านนอก ภาพของผู้ชมที่นั่งจะซ้อนกับตำแหน่งของเก้าอี้และบริเวณต่าง ๆ ในห้องด้านในที่เป็นเสมือนห้องเรียน โดยภาพสะท้อนบนกระจกจะซ้อนทับกับภาพด้านในพอดี หากแต่ภาพสะท้อนของผู้ชมจะดูเลือนรางราวกับมีร่างกายที่โปร่งแสงคล้ายวิญญาณ มิติระหว่างสภาพของวัตถุเสมือนจริงในห้องเรียนกับผู้ชมที่อยู่ด้านนอกเกิดการซ้อนมิติกันระหว่างผู้ชมผลงานกับการเป็นงานศิลปะของผู้ชมเอง

นอกจากนั้น หากผู้ชมถอยออกมาหลังฉากกั้นและจ้องมองผ่านช่องสี่เหลี่ยมสำหรับส่องไปเบื้องหน้าบานกระจกใสแล้ว ก็จะปรากฏเป็นภาพเชิงซ้อนระหว่างภาพสะท้อนบนกระจกและภาพของห้องเรียนด้านในจนเกิดเป็นจินตภาพใหม่ที่แปลกตา ซึ่งแสดงถึงการทับซ้อนระหว่างสิ่งจำลองและความเป็นจริงจนกลายเป็นสภาวะของความเหนือจริงที่ผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะ



ภาพที่ 6: The Classroom (2017)
ที่มา: Mori Art Museum

4. Neighbors (2017)

ผลงาน “Neighbors” (ภาพที่ 7) เป็นรูปลักษณ์ประตูที่ติดบนฉากสี่เหลี่ยมคล้ายผนัง โดยประตูทั้งสองฝั่งมีลักษณะเสมือนประตูจริงที่มีช่องตาแมว (peephole) ที่เป็นรูขนาดเล็กบนประตู เมื่อผู้ชมนำตาเข้าไปจ้องมองในช่องตาแมว ส่องดูเข้าไปในช่องประตูจะปรากฏว่าเป็นภาพเสมือนของทางเดินในอาคารคอนโดมีเนียมแบบสมัยใหม่ที่มีประตู ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว หากจ้องมองเข้าไปในช่องนี้ตามสภาพของผลงานย่อมเห็นแต่ความทึบตันของปริมาตร แต่ศิลปินได้สร้างสิ่งจำลองไว้ด้านในช่องว่างด้านในที่สัมพันธ์กับช่องตาแมว เพราะฉะนั้น ผู้ชมที่จ้องมองจึงรู้สึกว่าตัวเองกำลังอยู่ในห้องส่วนตัวที่มองออกไปยังนอกห้อง ซึ่งแม้ผู้ชมแต่ละคนที่ส่องดูตาแมวจะเห็นภาพที่เหมือนกัน แต่ประสบการณ์ของแต่ละคนที่แตกต่างกันอาจนำไปสู่มโนสำนึกที่แตกต่างกันในประเด็นที่หลากหลาย

ภาพที่ 7: Neighbors (2017)
ที่มา: (ซ้าย) ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (กลางและขวา) Mori Art Museum

5. Elevator (1995/2017)

ผลงาน “Elevator” (ภาพที่ 8) มีรูปทรงเป็นตู้สี่เหลี่ยมที่แสดงรูปลักษณ์เสมือนตู้ลิฟท์โดยสาร โดยด้านข้างจะเป็นรูปกระจกเงาสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ในขณะที่ด้านหน้ามีช่องว่าง

สี่เหลี่ยมผืนผ้าที่แนวขวางจะแคบและด้านยาวจะตั้งขึ้นในแนวดิ่ง จากภาพลักษณ์ของวัตถุที่ปรากฏสื่อให้เห็นถึงลักษณะของตู้ลิฟท์โดยสารที่ถูกนำมาตั้งบนพื้นที่ว่าง แต่เมื่อผู้ชมได้มีปฏิสัมพันธ์ผ่านการชะโงกหน้าและจ้องมองเข้าไปยังส่วนล่างด้านในช่องว่างสี่เหลี่ยมผืนผ้า สิ่งที่ปรากฏจะเป็นภาพของช่องว่างสี่เหลี่ยมที่ลึกลงไปด้านล่างของอาคาร หรือเป็นช่องโดยสารของตู้ลิฟท์โดยสารที่ดิ่งลึกลงไปอย่างไม่มีจุดจบราวกับอยู่ที่สูง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเป็นไปไม่ได้ที่จะมีการเจาะพื้นอาคาร เพราะฉะนั้น ผลงานนี้จึงเป็นการลวงตาที่ทำให้ภาพลวงตามีความเหนือจริงและสัมพันธ์กับความหมายของวัตถุในเชิงของการใช้สอย และแม้เปลี่ยนสถานะของการใช้สอยไปสู่การเป็นวัตถุศิลปะเพื่อจัดแสดงแล้ว แต่การสร้างภาพลวงตาที่กลับไปแสดงคุณลักษณะที่สัมพันธ์กับการใช้สอยกลับกลายเป็นความเหนือจริงที่น่าสนใจ

ภาพที่ 8: Elevator (1995/2017)
(ที่มา: (ซ้ายและกลาง) ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (ขวา) Mori Art Museum)

6. The Room (Surveillance I) 2006/2017

ผลงาน “The Room (Surveillance I)” (ภาพที่ 9) ใช้พื้นที่ขนาดใหญ่จำลองเป็นห้องที่มีพื้นที่เป็นสี่เหลี่ยมด้วยโครงสร้างสีขาว ผู้ชมจะมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานด้วนการเดินเข้าไปผ่านประตูที่ด้านในมีกระจกเงาขนาดเกือบเท่าผนังของแต่ละช่องติดในแต่ละด้าน โดยข้างซ้ายและขวาจะมีผ้าม่านสีเหลืองมัดเก็บแนบไว้กับช่องว่างเพื่อเปิดให้ผู้ชมเข้าไปด้านใน นอกจากนี้แต่ละห้องยังมีเก้าอี้สีดำวางสะท้อนกระจกไปมาจนลวงตาว่าส่วนไหนคือของจริงหรือภาพสะท้อนในกระจก

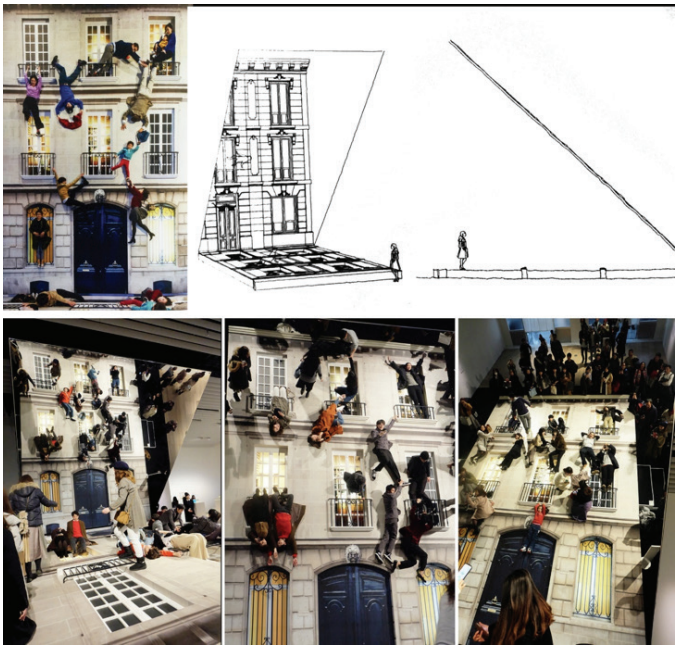
กระจกที่ติดแต่ละช่องมีรูปลักษณ์ที่เหมือนกัน บางด้านมีกรอบของกระจกแต่ไม่มีกระจก ผู้ชมที่เดินเข้าไปได้สักพักจะเริ่มไม่แน่ใจว่าสิ่งที่เห็นรอบข้างคือกระจกเงาหรือช่องว่างที่เดินข้ามไปอีกห้องได้ ผู้ชมจะต้องเดินข้ามแต่ละห้องไปจนกว่าจะพบทางออกที่ราวกับกำลังเดินในเขาวงกตที่น่าฉงน

ผลงานนี้สร้างประสบการณ์ให้กับผู้ชมเสมือนคล้ายกับการเข้าไปในเกมเขาวงกตที่ต้องเดินย้อนไปย้อนมาเพื่อหาทางออก เนื่องด้วยประสบการณ์จากการเห็นที่เริ่มตั้งแต่เข้ามาในแต่ละห้องแสดงความทับซ้อนระหว่างภาพสะท้อนในกระจกและภาพของความจริงมีความหลอมรวมเข้าหากัน ซึ่งเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงสภาวะของสิ่งจำลองกับโลกของความจริงซ้อนกันจนเกิดสภาวะเหนือความจริง

ภาพที่ 9: The Room (Surveillance I) (2006/2017)
ที่มา: (ซ้าย) Mori Art Museum (กลางและขวา) ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

7. Building 2004 / 2017

ผลงาน “Building” มีขนาดใหญ่และใช้พื้นที่ทั้งห้องจัดแสดง (ภาพที่ 10) โดยสามารถแบ่งลักษณะทางกายภาพของผลงานเป็นสองส่วนที่สำคัญ ได้แก่ (1) ประติมากรรมนูนที่สร้างเสมือนจริงตามลักษณะโครงสร้างอาคารขนาดใหญ่ด้านหน้าที่วางนอนไปบนระนาบพื้นห้องจัดแสดงในลักษณะกลับหัว และ (2) แผงกระจกเงาขนาดใหญ่ที่หันด้านสะท้อนเข้าหาผู้ชม โดยจัดวางเป็นแนวทแยงเข้าหาด้านหน้าราว 60 องศาจากพื้น และมีส่วนล่างของกระจกเงาบานใหญ่แนบติดกับด้านในสุดของประติมากรรมนูนโครงสร้างอาคารขนาดใหญ่



ภาพที่ 10: Building (2004/2017)
ที่มา: (บน) Mori Art Museum (ล่าง) ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

สิ่งที่ปรากฏในกระจกเงาขนาดใหญ่ได้สร้างความแปลกตาด้วยการกลับหัวเป็นปกติของภาพลักษณ์ของอาคารประติมากรรมเบื้องล่าง ผู้ชมจะเห็นภาพเสมือนที่สะท้อนจากประติมากรรมอาคารแบบประเทศตะวันตกขนาดใหญ่ด้านล่างที่วางนอนตั้งขึ้นเสมือนเป็นภาพด้านหน้าของอาคาร โดยผู้ชมสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานชิ้นนี้ด้วยการเข้าไปบนประติมากรรมนูนรูปอาคารและแสดงท่าทางต่าง ๆ ร่วมกับพื้นผิวของประติมากรรมด้วยการมองไปยังกระจกเงาบานใหญ่ ภาพที่ปรากฏในกระจกจะเสมือนว่าผู้ชมแต่ละคนอยู่เบื้องหน้าอาคารด้วยอากัปกิริยาที่สัมพันธ์กับท่าทางที่แสดงออกในสภาพความเป็นจริง การแสดงออกของท่าทางต่างๆ สามารถแสดงให้เห็นถึงความเหนือความจริงด้วยลักษณะของการลอยตัวในอากาศ การเกาะเกี่ยวบางส่วนของอาคารที่เสมือนไม่ล่วงหล่นสู่ด้านล่าง หรือการแสดงท่าทางที่ในโลกของความเป็นจริงไม่สามารถกระทำได้ด้วยเงื่อนไขของกฎแรงโน้มถ่วงโลก

ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงภาพลักษณ์ของการทำลายกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ในโลกของความจริงไปสู่การสร้างความเป็นไปได้ใหม่ด้วยศิลปะที่แสดงสภาวะเหนือความจริงให้ปรากฏในโลกจำลองอันเป็นความจริงในบริบทของศิลปะ ผู้ชมจึงไม่เพียงเป็นผู้จ้องมองผลงานศิลปะเท่านั้น หากแต่กลายสภาพเป็นส่วนสำคัญในผลงานศิลปะชิ้นนี้ ผลงานศิลปะแนวจัดวางชิ้นนี้จึงเป็นสื่อที่การสร้างกิจกรรมเพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ด้วยการลวงตาได้อย่างน่าตื่นเต้นอันนำไปสู่ประสบการณ์เชิงสุนทรียะแนวใหม่ที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก

ผลลัพธ์อันเกิดจากสภาวะเหนือความจริงในศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช

จากการศึกษาภาพรวมของผลงานทั้ง 7 ชิ้นสามารถสรุปหลักการสำคัญของผลงานศิลปะแนวจัดวางของเออร์ลิชได้ 6 ประเด็น คือ

1. ทักษะฝีมือทางศิลปะไม่ได้มีความสำคัญเท่ากับการสร้างประสบการณ์ใหม่ที่ผู้ชมคาดไม่ถึง

2. ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งกับผลงาน

3. ความสว่างและมืดของแสงมีผลต่อการเห็นภาพลวงตา เช่น ผลงาน “Port of Reflections” ที่ความมืดลวงตาให้รู้สึกถึงความลึก และ “The Classroom” ที่แสงสลับเป็นปัจจัยให้เกิดเงาสะท้อน เป็นต้น

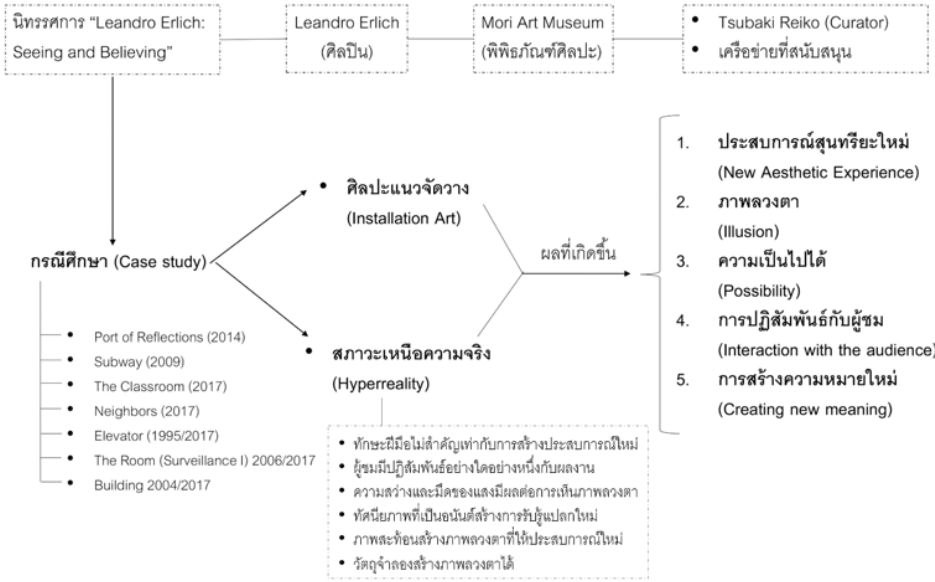
4. ทัศนียภาพที่เป็นอนันต์สร้างการรับรู้แปลกใหม่ เช่น ภาพเคลื่อนไหวตู้รถไฟในผลงาน “Subway” และมิติของช่องลิฟท์ใน “Elevator” เป็นต้น

5. ภาพสะท้อนสร้างภาพลวงตาที่ให้ประสบการณ์ใหม่ เช่น การใช้กระจกสะท้อนวัตถุจนเกิดความทับซ้อนระหว่างภาพจริงและภาพลวงในผลงาน “The Room (Surveillance I)” และ “Building” เป็นต้น

6. วัตถุจำลองสร้างภาพลวงตาได้ เช่น วัตถุจำลองในช่องตาแมวในผลงาน “Neighbors” เป็นต้น

และจากประเด็นทั้ง 6 ข้อ ทำให้นำไปสู่ผลลัพธ์งานศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช ที่สัมพันธ์กับสภาวะเหนือความจริงทำให้เกิดประสบการณ์ทางการเห็นที่แปลกใหม่ (New Visual Experience) ด้วยกลวิธีการนำเสนอผลงานที่มีการคิดและคำนวณอย่างเป็นระบบเพื่อให้ผลที่เกิดขึ้นเป็นศิลปะแนวจัดวางที่สร้างประสบการณ์ที่เปลี่ยนสภาวะของความเป็นจริงที่คุ้นชินไปสู่สภาวะที่เกินความจริงเสมือนหลงอยู่ในโลกที่เป็นไปได้ในทางศิลปะที่เป็นไปไม่ได้ของสภาวะความจริงเชิงกายภาพ ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางการเห็นของสภาวะความจริงในโลกจำลองที่เหนือความเป็นจริง โดยจากการศึกษาสามารถวิเคราะห์จากกรณีศึกษาได้เป็น 5 ประเด็น (แผนผังที่ 1) กล่าวคือ

แผนผังที่ 1 กระบวนการศึกษาและการวิเคราะห์กรณีศึกษาศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช



1. ประสบการณ์สุนทรียะใหม่ (New Aesthetic Experience)

ผลงานศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช ในนิทรรศการนี้เป็นการสร้างประสบการณ์เชิงสุนทรียะใหม่ด้วยกลวิธีนำเสนอในรูปแบบศิลปะแนวจัดวางที่มีปรากฏการณ์แบบสภาวะเหนือจริง โดยศิลปินมิได้นำเสนอความงามทางทัศนธาตุที่ประกอบสร้างด้วยธาตุส่วนย่อยต่าง ๆ หากแต่สร้างเป็นวัตถุเสมือนที่ไม่ได้นำเสนอความงามของรูปทรงในแบบประติมากรรมที่เน้นไปที่มวล ปริมาตร และพื้นที่ว่าง อันเป็นการประกอบสร้างของวัสดุและสื่อที่หลากหลายเพื่อสถาปนาสิ่งจำลองวัตถุเสมือนที่นำไปสู่การสื่อสารที่สัมพันธ์กับวัตถุจริงและหน้าที่เดิมของวัตถุนั้น

ผลจากประสบการณ์เชิงสุนทรียะที่เกิดขึ้นมาจากการประกอบสร้างในบริบทของการจัดการของพื้นที่และการหลอมรวมสื่อและวัสดุที่ข้ามศาสตร์เพื่อนำเสนอประสบการณ์เชิงสุนทรียะที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกอันงุนงงสงสัยและความแปลกประหลาดที่ผิดจากสภาพความเป็นจริงเชิง

กายภาพและนำไปสู่สภาวะเหนือความจริงด้วยการทำให้ผลงานศิลปะแนวจัดวางมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้ชมด้วยการที่ผลงานสามารถนำผู้ชมให้ดำเนินการเล่นหรือมีปฏิสัมพันธ์ไปกับงานศิลปะ ซึ่งนั่นย่อมทำให้ผู้ชมได้สัมผัสความรู้สึกและความหมายผ่านสื่อศิลปะร่วมสมัยที่นอกกรอบของสุนทรียะแบบเดิมไปสู่สุนทรียะในแบบใหม่ที่ข้ามกรอบของคุณค่าของความงามไปสู่คุณค่าทางความหมายและความสัมพันธ์ของตัวบทที่หลากหลาย

2.ภาพลวงตา (Illusion)

สิ่งสำคัญเชิงกายภาพในผลงานศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช ในนิทรรศการนี้ คือการสร้างภาพลวงตาที่เป็นลักษณะของการทับซ้อนกับภาพของความเป็นจริง ความลวงตาที่ปรากฏในผลงานมิได้แอบซ่อนให้ไม่สังเกตเห็น หากแต่ความลวงตาได้เปิดเผยให้ผู้ชมประจักษ์อย่างชัดแจ้ง และการลวงตานั้นยังมีสัมพันธบท (Intertextuality) ระหว่างวัตถุและความหมายที่ทับซ้อนและย้อนแย้งกันไปมาจนกลายเป็นความจริงในบริบทของผลงานแต่ละชิ้น

ความน่าสนใจในภาพลวงตาที่ปรากฏในผลงานคือการสร้างสภาวะเหนือความจริงที่แสดงความเป็นไปได้ภายใต้บริบทของผลงานแต่ละชิ้นที่เป็นไปไม่ได้กับโลกของความจริงทางกายภาพ เพราะฉะนั้น การลวงตาในผลงานที่ยกตัวอย่างมาทั้ง 7 ชิ้น จึงไม่ใช้เพื่อการสร้างมิติลวงเพื่อให้เกิดปริมาตร เช่น งานประติมากรรม แต่การลวงตาด้วยการสร้างมิติลวงถือเป็นแก่นทางความคิดที่สำคัญของผลงานที่เป็นเสมือนการสร้างโลกใหม่ภายใต้ขอบเขตของความเป็นไปได้ในโลกจำลอง

3.ความเป็นไปได้ (Possibility)

ความเป็นไปได้ในสภาวะของการเป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริง ถือเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปะแนวจัดวางในนิทรรศการนี้ ศิลปินจงใจสร้างสภาวะของการก้าวล้ำความเป็นจริงของวัตถุที่เปลี่ยนสถานะจากการใช้สอยไปสู่วัตถุศิลปะด้วยการสร้างสิ่งที่จำลองความเสมือนจริงอย่างที่สุด อาทิ เรือในงาน “Port of Reflections” ประตูในงาน “Neighbors” ตู้ลิฟท์ในงาน “Elevator” และกระจกในงาน “The Room” เป็นต้น โดยผู้ชมไม่อาจคาดหมายให้เกิดความเป็นไปได้แบบที่เคยชินในบริบทของพื้นที่ศิลปะ หากแต่เมื่อผู้ชมจ้องมองและมีปฏิสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งกับผลงานศิลปะ ทำให้มโนสำนึกของความคุ้นเคยในหน้าที่ของวัตถุแต่ละอย่างในสภาพที่เป็นจริงเกิดการทับซ้อนและเหลื่อมล้ำกับสภาวะเหนือความจริงด้วยภาพลวงตาที่คาดไม่ถึง ซึ่งสิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ทางสายตาและปรากฏการณ์รอบตัวของผู้ชมจึงเกิดเป็นความรู้สึกบางอย่างทางสุนทรียะ

ทั้งนี้ ความเป็นธรรมชาติของปรากฏการณ์จากผลทางวัตถุที่จัดแสดงในพื้นที่ศิลปะคือรูปแบบของขอบเขตผลงานที่เน้นไปที่ความงามที่สัมพันธ์กับพื้นที่เฉพาะในกรอบของห้องจัดแสงดผลงาน หากแต่ผลงานศิลปะจัดวางในนิทรรศการนี้กลับใช้มุมมองและการคาดหมายที่เป็นปกติของวัตถุด้วยความหมายเชิงการใช้สอยมาเปลี่ยนเป็นสภาวะของความล้ำความจริงด้วยมุมมองที่คุ้นชินในบริบทใหม่ สิ่งปกติของวัตถุจึงเปลี่ยนเป็นความแปลกประหลาดเมื่อมาอยู่ในบริบทพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะ เช่น เงาสะท้อนบนกระจกในผลงาน “Port of Reflections” “The Classroom” “Elevator” และ “Building” เป็นต้น ผลงานเหล่านี้ใช้มิติลวงด้วยกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงประสบการณ์

สุนทรียะใหม่ด้วยการสร้างโลกที่เป็นไปได้ โดยใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อที่เล่นกับความรู้สึกของแต่ละปัจเจกบุคคลด้วยการก้าวข้ามขอบเขตของความเป็นไปไม่ได้ให้เป็นไปได้

4. การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม (Interaction with the audience)

จุดเด่นอีกประการหนึ่งของผลงานศิลปะแนวจัดวางในนิทรรศการนี้คือการที่ผลงานศิลปะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม โดยผู้ชมที่เข้ามาชมผลงานแต่ละชิ้นด้วยท่าทีแบบมีข้อสงสัยด้วยการคาดหมายว่ามีสิ่งใดผิดปกติจากสิ่งที่ปรากฏทางกายภาพ ผู้ชมจึงไม่ทราบว่าจะมีปรากฏการณ์ใดเกิดขึ้นเมื่อได้จ้องมองผลงานอยู่เบื้องหน้า ต่อมาเมื่อผู้ชมได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์บางอย่างกับผลงานแต่ละชิ้น ความลับที่ผิดปกติจึงค่อย ๆ เปิดเผยภาพลวงตาที่เป็นไปไม่ได้ในโลกปกติให้กลายเป็นความเป็นไปได้ในโลกเหนือความจริง

การเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ตามรูปแบบและกฎเกณฑ์ของผลงานแต่ละชิ้นจึงเป็นเสมือนกลายสภาพจากผู้ชมที่มีสถานะของเป็นผู้จ้องมองผลงานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะ เพราะฉะนั้น การเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยกฎเกณฑ์บางอย่างของแต่ละชิ้นงานของผู้ชมจึงเป็นการเติมเต็มให้ผลงานแต่ละชิ้นได้ทำหน้าที่ของตัวเองอย่างสมบูรณ์ อีกทั้งยังทำลายกฎเกณฑ์ของการจ้องมองผลงานศิลปะแต่เดิมที่ผู้ชมเป็นแต่เพียงผู้จ้องมองแต่เพียงอย่างเดียวไปสู่การกระทำบางอย่างร่วมกับงานศิลปะที่สามารถจับต้องได้เสมือนโลกของความจริงชั้นสามัญ ผู้ชมจึงเข้าไปอยู่ในโลกของสภาวะเหนือความจริงอย่างเต็มตัวและยินดีที่เป็นส่วนหนึ่งของโลกใบใหม่เฉพาะตัวในบริบทของศิลปะ

5. การสร้างความหมายใหม่ (Creating new meaning)

เมื่อวัตถุแต่ละสิ่งที่ปรากฏในนิทรรศการครั้งนี้ได้แปรสภาพเป็นผลงานศิลปะที่มีสถานะของการเป็นสื่อ (Media) และสาร (Message) วัตถุศิลปะจึงกลายสภาพเป็นเครื่องหมายหรือสัญญะ (Sign) ซึ่งรูปสัญญะ (signifier) ของผลงานแต่ละชิ้นจะแสดงความหมายตรง (Denotation) ด้วยรูปลักษณ์ที่เสมือนความจริง (Icon) ซึ่งหากผู้ชมมองผ่านแบบผิวเผินหรือมิได้พิจารณาในสาระสำคัญในผลงานแต่ละชิ้นก็ย่อมจะเกิดรู้สึกธรรมดากับวัตถุแต่ละชิ้นที่แม้จะถูกนำมาประกอบสร้างใหม่ด้วยตัวบท (Text) ที่หลากหลาย แต่ถ้าผู้ชมได้พิจารณาด้วยบริบทแวดล้อมต่าง ๆ (Context) แล้วก็ย่อมเกิดการตั้งคำถามว่ารูปสัญญะที่ปรากฏนั้นมีความหมายแฝง (Connotation) อย่างไรบ้าง ซึ่งการหาคำตอบกับผลงานในชุดนี้จึงหมายถึงการต้องเข้าไปปฏิสัมพันธ์กับผลงานตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้ เช่น การสะท้อนภาพบนกระจกในงาน “The Classroom” และ “Building” เป็นต้น

ผลงานศิลปะแนวจัดวางในนิทรรศการนี้แต่ละชิ้นจึงเป็นการเปลี่ยนความหมายใหม่ของวัตถุที่คุ้นชินไปสู่การกลายสภาพเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ โดยนำไปสู่ความหมายเชิงนัยที่อยู่นอกกรอบความหมายเดิมของตัวมันเอง โดยความหมายตรงของวัตถุอาจแสดงออกถึงความเป็นวัตถุนั้นเชิงกายภาพ ขณะที่ความหมายแฝงเองก็ทำหน้าที่เป็นความหมายเชิงซ้อนที่ปรากฏขึ้นเมื่อผู้ชมได้รับประสบการณ์จากการมีปฏิสัมพันธ์กับผลงาน ซึ่งหลังจากนั้นความหมายที่ผู้ชมได้ถอดรหัสออกมาก็แสดงความเชื่อมโยงกับตัวบทอื่น ๆ ตามลักษณะของ

สัมพันธบทระหว่างความเป็นจริงในโลกจริงและความเหนือความจริงในโลกลวง

เพราะฉะนั้น ผลงานศิลปะจัดวางแต่ละชิ้นจึงเปิดโอกาสให้ผู้ชมแต่ละปัจเจกบุคคลได้รับประสบการณ์และตีความผ่านตัวบทที่หลากหลายและมีความเคลื่อนไหวไม่คงที่ ผู้ชมแต่ละคนจึงสามารถตีความผลงานแต่ละชิ้นที่ผสานระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับประสบการณ์ส่วนตัว จนเกิดเป็นประสบการณ์ใหม่ที่อยู่ภายใต้ร่มเงาของสุนทรียะในรูปแบบใหม่ที่อยู่นอกกรอบของความงามที่สัมพันธ์กับการเห็นแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

สรุป

กรณีศึกษาของผลงานศิลปะแนวจัดวางของลิอันโดร เออร์ลิช ในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” มีลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของศิลปะแนวจัดวางกับแนวคิดสภาวะเหนือจริงโดยสามารถสรุปได้เป็น 3 ประเด็น กล่าวคือ

1.ลักษณะของผลงานของศิลปินมีการนำเสนอโดยคำนึงถึงคุณลักษณะของวัตถุและพื้นที่ในการจัดแสดง แม้ว่าผลงานบางชิ้นจะสามารถติดตั้งโดยไม่ต้องใช้พื้นที่จำเพาะ (Site Specific) เพื่อประกอบสร้างความหมาย หากแต่กลวิธีการนำเสนอนั้นก็เน้นไปที่การใช้บริบทของพื้นที่มาร่วมด้วยกับผลงานด้วยปัจจัยทางสายตา โดยผู้ชมต้องเข้ามามีส่วนร่วมในลักษณะใดลักษณะหนึ่งเพื่อให้เกิดผลทางการเห็นในมุมมองที่เกินความคาดหมาย

ผลที่ปรากฏนั้น เป็นภาพลวงตาที่เสมือนภาพของความจริงที่ทับซ้อนกับวัตถุที่สร้างขึ้นใหม่ เพื่อจำลองความเป็นจริงอันเป็นการประกอบสร้างสภาวะเหนือความจริงใหม่ที่ผู้ชมเข้าไปอยู่โลกของความหมายอันเกิดจากการลวงตาจนเกิดความแปลกประหลาดของมุมมอง และผู้ชมเองเข้าไปมีส่วนร่วมทำให้ผลงานนั้นสมบูรณ์ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ที่มีสัมพันธบทอันยอกย้อนไปถึงหน้าที่ใช้สอยของตัวบทเดิมของความหมายตรงในวัตถุนั้น ๆ

การประสานกันระหว่างศิลปะแนวจัดวางกับสภาวะเหนือความจริงได้หลอมรวมให้ผู้ชมมีสถานะเป็นทั้งผู้ชมและกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะอย่างไม่รู้สึกแปลกแยก ผู้ชมที่ใช้วิธีการจ้องมองในการสัมผัสศิลปะกลับกลายเป็นผู้ถูกจ้องมองเสียเองในบางชิ้นงาน ผู้ชมจึงสลับเปลี่ยนสถานะระหว่างการเป็นผู้ชมและเป็นตัวงานศิลปะเสียเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเสน่ห์ที่สำคัญของผลงานในชุดนี้อย่างเด่นชัด

2.ผลงานศิลปะแนวจัดวางที่นำมาศึกษาเป็นการนำเสนอผลงานที่สร้างประสบการณ์สุนทรียะใหม่ (New Aesthetic Experience) ด้วยกลวิธีสร้างภาพลวงตา (Illusion) ที่เป็นไปไม่ได้ให้เป็นไปได้ (Possibility) ในบริบทของสภาพแวดล้อมที่เชื้อเชิญให้ผู้ชมร่วมมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานแต่ละชิ้น (Interaction with the audience)

ซึ่งการมีปฏิสัมพันธ์นั้นเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างความหมายใหม่ (Creating new meaning) ให้กับวัตถุที่ผู้ชมอาจคุ้นชินในรูปลักษณ์ที่จำลองจากโลกของความจริงขึ้นมา โดยที่ความ

หมายเดิมของวัตถุอันคุ้นเคยกับหน้าที่ใช้สอยในบริบทเดิมยังคงแสดงออกอย่างเหลื่อมล้ำกันระหว่างตัวบทของการเป็นวัตถุใช้สอยและการเป็นวัตถุศิลปะ แต่เมื่อผู้ชมได้เข้าร่วมเป็นส่วนประกอบหนึ่งของผลงานศิลปะ มโนสำนึกที่สัมพันธ์กับความคาดหมายเดิม ๆ ของต้นแบบวัตถุนั้น ๆ ย่อมเปลี่ยนไปสู่ประสบการณ์ที่แปลกประหลาดกว่าปกติ ประสบการณ์อันเกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ต่อวัตถุศิลปะเชื่อมโยงไปสู่ความหมายเชิงซ้อนและความหมายใหม่ที่มีตัวบทหลากหลายจนเป็นความหมายที่ทับซ้อนและล่องลอยด้วยรหัส (Code) ต่าง ๆ เพราะฉะนั้นผู้ชมจึงต้องอาศัยการตีความทั้งจากคำบรรยายของนิทรรศการและการตีความจากประสบการณ์เชิงปัจเจกเพื่อทำความเข้าใจในสิ่งที่ศิลปินนำเสนอ

3.บทความนี้นำผลงานในนิทรรศการ “Leandro Erlich: Seeing and Believing” มาเป็นกรณีศึกษาเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะแนวจัดวางและแนวคิดสภาวะเหนือความจริงของของฌอง โบดริยาร์ด โดยอาจนำไปสู่ต้นแบบในการศึกษาและทำความเข้าใจกับงานศิลปะแนวจัดวางในกรณีอื่น ๆ ในปัจจุบัน

ซึ่งในปัจจุบัน ผลงานงานศิลปะแนวจัดวางกำลังเป็นที่นิยมและได้รับการสร้างสรรค์กันมากในบริบทของศิลปะร่วมสมัย โดยเฉพาะในการแสดงศิลปะในระดับนานาชาติที่ศิลปินมักนำเสนอภาพตัวแทนที่เป็นรูปแบบใหม่ที่ต่างจากขนบธรรมเนียมเดิมไปสู่แนวทางแบบสหวิธี โดยที่ศิลปะแนวจัดวางถือเป็นการนำเสนอผลงานศิลปะในกระแสปัจจุบันที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุด เพราะรูปแบบของผลงานนั้นเป็นการขยายกรอบคิดของการจ้องมองภาพไปสู่การมีประสบการณ์ร่วมกันของผู้ชมที่เกิดผลลัพธ์มากกว่าการพิจารณาเพียงรูปลักษณ์ทางกายภาพทางสายตาเท่านั้น หากแต่งานศิลปะแนวจัดวางคือ การใช้บริบททั้งหมดของพื้นที่ทางศิลปะมาบูรณาการกับตัวบทต่าง ๆ เพื่อให้เกิดผลกระทบที่เปิดประสบการณ์สุนทรียะใหม่และนำไปสู่การเกิดขึ้นของความหมายใหม่ด้วยการหลอมรวมสื่อและวัสดุต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

การทำความเข้าใจผลงานประเภทนี้ ย่อมจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจในแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น หรือแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่มีปลายทางของความคิดแบบพหุสัจจะ (Multiple Truths) มาเป็นส่วนสำคัญในการคัดสรรกระบวนทัศน์ต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมมีความรู้ที่เท่าทันและสามารถวิจักษ์ (Appreciation) ในผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีความเป็นสหศาสตร์ (Interdisciplinary) อันเป็นการบูรณาการสรรพวิชาเพื่อสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะใหม่ที่กำลังเป็นที่นิยมอย่างมากในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

บทความนี้ใช้แนวคิดของสภาวะเหนือความจริงของฌอง โบดริยาร์ด มาวิเคราะห์ผลงานศิลปะแนวจัดวางของลีอันโดร เออร์ลิช จำนวน 7 ชิ้นเพื่อพิสูจน์ความความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปะและทฤษฎีทางสังคมวิทยาด้วยกระบวนการวิเคราะห์ที่นำไปสู่ข้อคิดเห็นใหม่ ซึ่งบทความนี้วิเคราะห์ด้วยหลักแนวคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลที่พัฒนาจากการไปชมผลงานจริงและสัมผัสประสบการณ์ตรงของผู้เขียน แล้วจึงนำมาศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์และถ่ายทอดเป็นบทความวิชาการเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการนำไปศึกษาต่อยอด การวิพากษ์ และการวิจารณ์ในมิติต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ทั้งทางด้านการสร้างสรรค์และวิชาการทางด้านศิลปะร่วมสมัยต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

ชลูด นิ่มเสมอ. (2558). สัพเพเหระเกี่ยวกับชีวิตและศิลปะ. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2560). แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2552). ศิลปะกับภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น. กรุงเทพ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2551).สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สรรเสริญ สันติธญะวงศ์. (2560). ศิลปะในศตวรรษที่ 20. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

Atkins, Robert. (2013). ArtSpeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present (3rded.). New: Abbeville Press

Baudrillard, J. (1994). Simulacra and Simulation. (S. F. Glaser, Trans.). Michigan: The University of Michigan Press.

Mori Art Museum. (2017). Leandro Erlich: Seeing and Believing. Tokyo: Bijutsu Shuppan-Sha Co. LTD.

Art Center College of Design. (n.d.). Simulacra. Retrieved from http://people.artcenter.edu/~hyang4/mdp01/simulacra.pdf

Free Stock Illustration. (2018). Brillo Box 1964 by Andy. Retrieved from http://free-stock-illustration.com/brillo+box+menu?image=1182484602

Phaidon. (2018). The fascinating tale of Marcel Duchamp’s Fountain. Retrieved from http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2016/may/26/the-fascinating-tale-of-marcel-duchamps-fountain/

Reddit. (2018). TV BUDDHA [1976]. Retrieved from https://www.reddit.com/r/UnusualArt/comments/39env3/tv_buddha_1976/